

О НОВОМ ГЕРОЕ И СТАРЫХ ВЫМЫСЛАХ

1. «ПРАВДА» ПРОФЕССОРА МЭТЬЮСОНА

Свою книгу «Положительный герой в русской литературе» * профессор Колумбийского университета Руфус В. Мэтьюсон-младший начинает с многообещающего заявления, что он намерен открыть американскому читателю правду о советской литературе. Такое благое намерение следовало бы всячески приветствовать, если бы оно было действительно целью профессора Мэтьюсона.

Но дело, к сожалению, обстоит иначе. Читая эту книгу, убеждаешься, что главное намерение Р. Мэтьюсона — принизить советскую литературу в глазах американского читателя, создать впечатление, будто ей недоступны ни глубокое содержание, ни реализм, ни гуманное отношение к человеку.

Как правило, все измышления, направленные против советской литературы, с большими или меньшими вариациями вращаются в заколдованном кругу двух проблем: «Существует ли и возможна ли свобода творчества в условиях социализма? И совместима ли социалистическая идеология с принципами гуманизма?»

Эти два тезиса своеобразно варьируются и в книге Р. Мэтьюсона. Правда, он пытается расширить сферу своих «исследований» и делает обширные экскурсы в прошлое русской литературы.

Профессор Мэтьюсон стремится внушить неискушенному читателю, что советские писатели лишены «свободы творчества» и возможности создавать истинно художественные произведения. Корень всех «зол» он видит в положительном герое советской литературы, в стремлении наших писателей создавать героические образы. Мэтьюсон утверждает, что «культ героики» подавил якобы все стороны духовной жизни человека в социалистическом обществе. Если спокойно разобраться, не поддаваясь гипнозу громкой фразеологии автора, становится ясным, что, говоря о таком «культе», профессор имеет в виду любовь, интерес и уважение советского народа к лучшим людям нашей страны, к настоящим героям — воинам, труженикам-созидателям, передовым деятелям науки.

Казалось бы, о чем спорить? Да. Щедрая и горячая любовь нашего народа к своим героям существует, и это вполне естественно. Но Р. Мэтьюсон полагает, что большие и такие понятные чувства рождаются не в самом советском народе, а предугазаны ему правительством. По Мэтьюсону, получается, что народ наш лишен способности чувствовать и мыслить самостоятельно.

Более того, Мэтьюсон уверяет, что и герои-то у нас поддельные, их якобы порождает не сама действительность, не народ, не эпоха свершений лучших чаяний человечества. Нет. Их «фабрикует» пропаганда.

Но и этого мало Р. Мэтьюсону. В поисках доказательств своих абсурдных заключений он обращается к истории и утверждает, что от русской литературы XIX века социалистический реализм унаследовал две особенности, парализующие всяческое движение: постоянный контроль за развитием литературы и характер положительного героя, главными чертами которого являются схематичность, надуманность, «расчеловеченность».

Непредубежденный читатель может судить уже по этим основным тезисам книги, какова «правда» Р. Мэтьюсона. А чтоб суждение это было яснее, попробуем пристальнее рассмотреть аргументацию профессора.

* Rufus W. Mathewson. The Positive Hero in Russian Literature. New York, Columbia University Press, 1958.

2. СКАЗАНИЕ О ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ, О ТРЕХ БОГАТЫРЯХ И РУССКОМ РЕВОЛЮЦИОНЕРЕ

Даже непримиримые противники советской литературы, как бы ни были изощренны и ожесточенны их нападки, обычно не могут не признать одного: что это новая литература с новой эстетикой, новым героем. Г-н Мэтьюсон же объявляет ее эпигонской с начала и до конца. Этот тезис он пытается обосновать в главах, посвященных русской литературе XIX века. Посмотрим, насколько достоверно историческое полотно, созданное профессором.

Русская литература XIX века, если верить Р. Мэтьюсону, жила в мире и согласии с богом, крепостным правом и самой собой, нисколько не заботясь ни о страданиях народных, ни о «вольности святой», пока не явился некто Виссарион Белинский, а вслед за ним Чернышевский и Добролюбов. Они-то и установили в русской литературе «диктатуру» революционной критики над писателем, «терроризировали» писателей земли русской. И главным их орудием стала концепция нового положительного героя. «После того как они сами себя назначили на должность блюстителей новой гражданской добродетели, им удалось оказать невероятное по своей силе давление на писателей. Конечной же целью при этом был захват в свои руки нравственного контроля над всеми литературными творениями», — пишет Мэтьюсон.

Каковы же в изображении Мэтьюсона эти «захватчики»?

Белинский выведен таким разъяренным рефлексией интеллигентиком, раздираемым «трагическими противоречиями» между «любовью» к литературе и стремлением поставить ее на службу делу народному. А Чернышевский предстает чуть ли не предтечей Зигмунда Фрейда, утопический социализм его сводится почти исключительно к вопросам «половой морали».

Но самый большой вред был нанесен русской литературе, по мнению Мэтьюсона, созданием образа Рахметова, который якобы подсказан автору не самой русской действительностью, а дан Чернышевскому в виде «готовой схемы», порожденной воображением Добролюбова.

Если, говорит Мэтьюсон, свести черты всех положительных героев советской литературы воедино, то мы, так сказать, реконструируем образ этого героя романа Чернышевского. Рахметов, по Мэтьюсону, стал чем-то вроде «архетипа» советской литературы, а все ее положительные герои — это лишь его отдельные расщепления.

Резко искажая образ Рахметова, представляя его моральным уродом, Мэтьюсон затем пытается перенести все эти черты на положительного героя нашей литературы.

Действительно, образ Рахметова оказал большое влияние на формирование положительного героя нашей литературы, он, как указывал Плеханов, помогал воспитанию целых поколений русских революционеров. Велико было и его воздействие на формирование характера пролетарского революционера. Но речь, естественно, может идти только о *влиянии* образа Рахметова на формирование положительного героя нашей литературы, а никак не о *повторении* его в этом герое. Еще Плеханов отмечал, наряду с преемственностью, принципиальные различия между Рахметовым и революционным борцом нового, пролетарского типа.

При всех своих огромных достоинствах тот тип революционера, который запечатлен в образе Рахметова, был исторически ограниченным. Это еще боец-одиночка, стоящий только на пороге зарождения сознательного революционного движения.

Новый тип революционера дан Горьким в романе «Мать» и пьесе «Враги». Но, небрежно полистав страницы бессмертных творений великого пролетарского писателя, Мэтьюсон спешит заверить читателя, что и герои и ситуации в романах Чернышевского и Горького якобы полностью аналогичны, и объявляет горьковский роман «утопическим». В романе «Мать» Мэтьюсон ухитряется почти не заметить главной его фигуры — Ниловны. Но ведь в образе Ниловны, в ее отношениях с сыном и его товарищами Горький и раскрывает принципиально новые черты революционной героики,

которые определялись в пролетарский период развития освободительного движения в России.

Слабостью революционеров рахметовского типа была их недостаточно прочная связь с народными массами. Мэтьюсон абсолютизирует эту черту, якобы «вечную», непреходящую в образе русского революционера. Реальную логику развития русского освободительного движения он стремится обратить вспять. Как известно, русские революционеры с каждым поколением все более приближались к народу. По Мэтьюсону же получается как раз наоборот: «разрыв» между русским революционером и народом становится, по уверению профессора, особенно резким с появлением пролетарского революционера. Если бы ход истории подчинялся логике Р. Мэтьюсона, то Великая Октябрьская социалистическая революция никак не могла бы совершиться и победить. К счастью, история развивалась не по Мэтьюсону, а согласно своим закономерностям.

Знаменательно, что эталон «сермяжной правды» о русском революционере создается Мэтьюсоном по образу и подобию персонажей из «Бесов» Достоевского и даже... по образу провокатора в рассказе М. Горького «Карамора». И этот эталон становится тем общим знаменателем, под который подводится и личная, и общественная оценка наших великих революционных демократов и суждение о правдивости изображения большевиков-подпольщиков в романе М. Горького «Мать». Предвзятость и заведомая тенденциозность подобного критерия «правды» настолько очевидна, что какие-либо комментарии здесь, на наш взгляд, излишни.

3. МЭТЬЮСОН ПРОТИВ МЭТЬЮСОНА

Автор, нагромождая в своем труде множество нелепостей, неизбежно должен вступить в противоречия не только с истиной, но и с самим собою. Это становится особенно заметно в книге Мэтьюсона, когда профессор переходит к подробному анализу произведений советской литературы.

Подобно тому, как в русской литературе XIX века он находит изображение только двух типов: «лишних» и «новых» людей, — в советской Мэтьюсон «открывает» их тоже только два: «новых лишних людей» и «новых новых людей».

«Новый новый человек», или, как его называет автор, «человек в кожаной куртке», по мнению Мэтьюсона, — единственный положительный герой советской литературы. Этот героический тип — большевик периода революции и гражданской войны — якобы не только не меняется с годами, но представляет собой все того же Рахметова, которого Мэтьюсон считает «почти совершенным образцом большевика»: он «прямо превосхищает моральный кодекс «людей в кожаных куртках». Под таким именно углом зрения и рассматривает Мэтьюсон образы коммунистов, вожаков и организаторов народных масс в «Чапаеве» Фурманова, «Разгроме» Фадеева, «Цементе» Гладкова, «Поднятой целине» Шолохова.

Говоря о Федоре Клычкове, Мэтьюсон стремится всячески извратить смысл и характер его взаимоотношений с Чапаевым. Пренебрегая истиной, он упорно утверждает, что Клычкову-Фурманову не нужно ничего, кроме «личного торжества над народным героем», который должен стать «воском в его руках». Стремясь всячески очернить фурмановского героя, Мэтьюсон договаривается до того, что обвиняет комиссара славной чапаевской дивизии в трусости. Доказательств, разумеется, никаких. Выхваченные вне всякой связи обрывки эпизодов, клочки фраз из речи героев сшиваются наспех, на живую нитку, образуя скудное обрамление кричащих мэтьюсоновских ярлыков, которые он наклеивает на имена героев романа. По такому же шаблону с почти незаметными вариациями выкраиваются и «характеристики» образов Левинсона, Глеба Чумалова, Давыдова.

На образе Павла Корчагина Мэтьюсон останавливается мельком, хотя и отмечает его решающее значение для понимания положительного героя советской литературы. Мэтьюсон называет Корчагина «фанатиком», «самодовольным педантом». Понимает ли профессор, что подобного рода ярлыками он оскорбляет не только совет-

ского человека, но и тысячи тех самых «западных читателей», от имени которых берется говорить? Ведь герой Н. Островского давно уже стал им близок и понятен, они видят в нем, говоря словами Р. Роллана, «благотворный, вдохновляющий пример победы духа»*.

Резко сужая и ограничивая характеристику героя советской литературы чертами «человека в кожаной куртке», Мэтьюсон представляет эти черты в искаженном виде. Он не желает замечать эволюции положительного героя, не видит новых героев нашей литературы, рожденных самой жизнью, таких как профессор Полежаев и Платон Кречет, председатель колхоза Давыдов и лесовод Вихров, молодогвардейцы и многие другие. Отрицая развитие образа положительного героя, Мэтьюсон тем самым пытается создать впечатление, что наша литература не развивалась и не обогащалась после 20-х годов. Не с этой ли целью профессор сознательно ограничивает свои «изыскания» 1946 годом, игнорируя современный этап развития советской литературы?

Выдумав такого обесчеловеченного «героя», не обладающего другими качествами, кроме «официальных добродетелей», Мэтьюсон пытается «подвести базис» под свои вымыслы, уверяя читателя, что именно таковы требования и принципы социалистического реализма. Более того, он заявляет, что выдуманное им бездушное чудовище и есть тот самый абсолютный «рахметовский» эталон положительного героя, малейшее отступление от которого в сторону его «очеловечения» будто бы влечет за собой в советской литературе самые страшные кары.

Как правило, Мэтьюсон рассматривает особенности советской литературы, исходя из искаженных представлений о советской действительности. Но иногда он пользуется обратным приемом: искажая смысл образов советской литературы, он стремится привести читателя к самым абсурдным мыслям о советской действительности. Так, например, отметив, что Старцев в «Городах и годах» К. Федина и Кавалеров в «Зависти» Ю. Олеши — это «новые лишние люди», он тут же объясняет это не крайним индивидуализмом Старцева и Кавалерова, а тем, что оба они — интеллигенты. А если так, то вся интеллигенция становится «лишней» в советской действительности. Следовательно, изобразить русского интеллигента, переходящего на сторону революции, — значит изменить реализму, полагает Мэтьюсон. «Капитуляцией Алексея Толстого как реалиста» называет он приход Рощина в третьей книге «Хождения по мукам» в стан революции.

Для концепции Мэтьюсона определяющее значение имеет не раскрытие смысла явлений, о которых он говорит, а те названия, которые он для них сочиняет. Так, придумав некую примитивно-утилитарную эстетику «русских радикалов», якобы созданную Белинским, Чернышевским, Добролюбовым, Мэтьюсон вместе с тем искажает и подлинное понимание реализма, приписывая концепции революционных демократов схематизм и иллюстративность изображения жизни.

С этих же позиций Р. Мэтьюсон подходит к анализу метода социалистического реализма.

Прежде всего Мэтьюсон обходит молчанием основное требование социалистического реализма — требование правдивости, исторической конкретности изображения действительности в ее революционном развитии. Это определение ни разу не упоминается в книге, хотя именно в нем отражены те новые черты реализма, которые отличают литературу социалистического общества. Мэтьюсон выдвигает совершенно новый критерий реалистичности, будто бы установленный как абсолютный для советской литературы самим Горьким.

В своей известной речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, говоря о том, что в древности действительные представления и стремления людей, их еще «гипотетическое» в то время мышление находили свое образное выражение в мифах, Горький отмечал: «Идеализируя способности людей и как бы предчувствуя их мощное развитие, мифотворчество, в основах своих, было реалистично» (курсив

* Р. Роллан. Собрание сочинений. М., Гослитиздат, 1958, т. 14, стр. 607.

мой.— Л. Щ.) *. Совершенно ясно, что ни о каком *прямом* отношении этих слов к горьковскому определению сущности реализма в литературе, а тем более социалистического реализма не может быть и речи. Мэтьюсон же выхватывает из этой фразы только слова о реалистичности мифа и, совершенно изолировав их от контекста, выдает за исходную основу горьковского определения метода социалистического реализма. Отсюда и возникает «новое», мэтьюсоновское, определение метода советской литературы как «мифического реализма», ставящего своей программной задачей создание утопий. Отсюда же и его совершенно нелепое утверждение, что Горький будто бы подчинял литературу фольклорным нормативам, выдвигал требование обязательного для каждого писателя подражания таким жанрам народного творчества, как миф и сказка, легенда, былина и т. п.

Выводы поистине «оригинальные». Пользуясь теми же приемами, расправляется Мэтьюсон и с вопросом об оптимизме советской литературы. В стремлении к жизнеутверждающему мировосприятию он усматривает требование поверхностного, неправдивого, парадно приукрашенного изображения жизни и вместе с тем некий «запрет» изображения трагического.

До крайнего абсурда договаривается Мэтьюсон, когда пытается противопоставить трагическую судьбу Григория Мелехова всем требованиям социалистического реализма, будто бы предписывающим писателю совершенно бессмысленный «казенный оптимизм» благополучного финала произведений. Мэтьюсон утверждает, что трагическая судьба, которой Шолохов наделил своего героя, якобы не соответствует принципам социалистического реализма. О «несоответствии» этим принципам можно было бы говорить в том случае, если б писатель показал не обреченность, а торжество своего героя, человека из народа, пошедшего против народа и революции. Но ведь для Р. Мэтьюсона ставить вещи на голову — привычный прием.

Чтобы показать, как многообразно представлены в нашей литературе человеческие, исторические и социальные трагедии современной эпохи, как они различны по своему характеру, смыслу, значению, достаточно привести всего несколько примеров: смерть Чапаева в романе Фурманова, гибель партизанского отряда в «Разгроме» Фадеева, судьбу Андрея Старцева в «Городах и годах» Федина, смерть Егора Булычева в пьесе Горького, потопление кораблей революционного флота в «Гибели эскадры» Корнейчука, образ Федора в «Нашествии» Леонова и смерть молодогвардейцев в романе Фадеева.

Г-н Мэтьюсон утверждает, что в советской литературе «разрешена» только одна форма трагического — оптимистическая трагедия. И как раз этой форме трагического, действительно новой, сложившейся именно в нашем искусстве, Мэтьюсон решительно отказывает в наличии трагизма вообще: он полагает, что ее «нельзя принять всерьез как формулу трагического, поскольку здесь нет подлинного источника душевных мук, нет настоящих сомнений... а только физическая смерть, которой герой бестрепетно смотрит в глаза».

Сомнение, как известно, отнюдь не составляет сущности трагедии. Вспомним хотя бы образ Прометея у Эсхила, Антигоны у Софокла, Ромео и Ричарда III у Шекспира, Эгмонта у Гете и многие другие.

К тому же сущность «оптимистической трагедии» отнюдь не исключает ни сомнений у ее героев, ни их внутренней борьбы, ни мук. Правда, страдания, муки героя, его внутренняя борьба не являются в «оптимистической трагедии» чем-то самодовлеющим, их изображение не становится в ней самоцелью. И прежде всего потому, что «оптимистическая трагедия» исключает из сферы переживаний героя те муки, которые порождаются внутренним распадом личности, крушением ее нравственных устоев, потерей веры в дело, за которое она борется, исключает комплекс темных, больных страстей и различного рода извращений. «Оптимистическая трагедия» усиливает и делает определяющим героическое начало, выдвигает на первый план утверждение цельности личности, торжество ее нравственного принципа и сознательность ее деяния.

* М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах. М., Гослитиздат, 1953, т. 27, стр. 301.

Но венец всех рассуждений Мэтьюсона — это, пожалуй, его утверждение, что положительный герой и вся героика советской литературы отражают, и притом именно на своих высших взлетах, некий «кризис» советской культуры. «Герой,— пишет Мэтьюсон,— может... быть принят за своего рода термометр, измеряющий степень этого кризиса. Когда кризис достигнет самой крайней степени, герой обнаружит тенденцию к тому, чтобы быть в наибольшей степени непогрешимым, целостным... теснее всего осознающим свое единство с партией». Таким образом, выходит, что чем ближе герой нашей литературы к партии, к народу, чем глубже его единство с ними, тем, значит — по шкале Мэтьюсона,— глубже кризис социалистического общества! Почему? Да, вероятно, только по той причине, что это — своего рода показатель нашей близости к коммунизму. А разве это, с точки зрения колумбийского профессора,— не катастрофа?

Р. Мэтьюсон — противник героики в современном искусстве вообще. Вместе с А. Мальро и А. Камю, на которых он ссылается как на высшие авторитеты по этому вопросу, он считает ее несвоевременной, не соответствующей духу нашего века. Героика, по его мнению,— на своем месте только в фольклоре и в литературе далекого прошлого. В современности же она — и особенно героика революционная — является, мол, показателем творческой несостоятельности литературы, ее «антигуманизма» и отсутствия в ней свободы. Но свободы *от чего?* От участия в борьбе за прогресс, за лучшее будущее человека, за братство всех людей. Именно этого Р. Мэтьюсон не договаривает. Но это ясно и так. Ведь именно в проповедь такой, волчьей, отщепенской «свободы» и выливаются в конечном результате все попытки Мэтьюсона очернить и принизить *массовый* героизм, отраженный в советской литературе.

Мэтьюсон заявляет, что он откроет «правду» о советской литературе. Но на самом-то деле происходит совсем другое: он нападает на советскую литературу за то, что она отразила *правду о социализме*, о величии его свершений.

Книга Мэтьюсона показательна и еще в одном отношении, хотя это, конечно, никоим образом не входило в расчеты ее автора. В ней собраны воедино все примеры, которые наглядно доказывают, что исказить образ положительного героя советской литературы можно, только извратив представления о советской действительности. А для того чтобы, отправляясь от литературы, создать неверное представление о советской действительности, нужно исказить до неузнаваемости образ положительного героя. Все это как раз и свидетельствует о неразрывной связи нашей литературы с жизнью народа.

Книга Мэтьюсона — типичное порождение «холодной войны» — извращает характер нашей культуры, ее национальные традиции.

Теперь, когда лед «холодной войны» начинает подтаивать, хочется надеяться, что и в области изучения советской литературы в США тоже повеет свежим ветром. Пора бы. Ведь провал книги профессора Мэтьюсона как *научного труда* несомненен, хотя ей и присуждена премия Колумбийского университета. Может быть, эта неудача широко эрудированного специалиста наведет его коллег (а возможно, и его самого) на размышления, плодотворны ли избранные им методы? Тогда можно будет рассчитывать, что и наши споры — пусть мы остаемся идеологическими противниками — войдут в какое-то новое русло.

Л. Щепилова

