

хаил Коцюбинский показали,— утверждает автор,— что материалистическая философия, этика и эстетика активно влияют на историю и теорию литературы, на литературную критику» (стр. 132). Между тем М. Коцюбинский и П. Грабовский по этим вопросам вообще не высказывались.

В других случаях факты имеют крайне отдаленное отношение к выводам, на них построенным. Например, В. Передерий сообщает, что в 1903 году Леся Украинка решила выступить с полемической статьей против националиста С. Ефремова. Но ее статья, которую отказалась печатать «Киевская старина», была утеряна, и судить о ней мы, справедливо сообщает автор, «можем сегодня только по письму Леси Украинки к матери от 27 января 1903 года» (стр. 193). Однако на следующей же странице В. Передерий считает возможным заявить, что статья Леси Украинки «имела чрезвычайно большое значение для критики «теоретиков» бур-

жуазно-националистической литературы, для консолидации всех демократических литературных сил Украины в борьбе против национализма» (стр. 194). И это сказано о статье, не увидевшей света, никому и в свое время не известной!

Все это подрывает доверие к основательности, научной достоверности того, что пишет автор. Характеристики статей и художественных произведений украинских революционных демократов временами настолько не соответствуют их подлинному содержанию, что невольно возникает сомнение, читал ли их В. Передерий. Таково, например, его мнение о рассказе «Что записано в книгу жизни», в котором М. Коцюбинский будто бы «гиперболизировал добрые начала человеческой жизни» (стр. 124).

Плохую услугу и автору, и читателям литературы по эстетике оказало Издательство Киевского университета, выпустив эту книгу.

М. ПАРХОМЕНКО

ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОТКРЫТИЙ*

Тема, обозначенная заглавием этой книги,— ключевая для советского литературоведения; в последние же годы она, как известно, разрабатывается особенно интенсивно. Поэтому автору труда о народности и партийности литературы, вышедшего под грифом «Массовая историко-литературная библиотека», очень важно было сразу же взять верный тон: с одной стороны, удержаться в специфическом русле популярного издания, а с другой — не

сбиться на простое повторение общеизвестного, «оживляемое» иллюстративными литературными «примерами».

Н. Гею удалось решить эту задачу как раз потому, что привлекаемый им обширный художественный материал присутствует в книге не ради иллюстрации, а в качестве естественной почвы теоретического рассуждения. Анализ конкретного художественного явления служит не механическим довеском к общим соображениям, а, напротив, развивает, обогащает их, раскрывая новые грани в установившихся понятиях. В особен-

* Н. Ге й, Народность и партийность литературы, «Художественная литература», М. 1964, 136 стр.

ности это относится к разделам книги, посвященным народности литературы.

Мысль о том, что народность есть необходимое свойство подлинного искусства, неразрывно связанное с художественным повествованием, предстает читателю как бы опредмеченной благодаря наглядному показу глубинных сдвигов внутри поэтических структур. Содержательна, например, характеристика выдающегося художественного открытия социалистического реализма — создания «образа революционной народной массы, участницы исторического процесса, творца истории...» (стр. 78). Н. Гей сравнивает горьковскую эпопею «Жизнь Клима Самгина» с романом Р. Олдингтона «Все люди — враги». Роман построен на «эстетическом контрасте» (стр. 86) между личностью и толпой, отсюда у Р. Олдингтона сознательное подчеркивание безликости, косной бессловесной массовидности человеческого сорища: «В часы пик люди стояли в очередях в подземке, чтобы втиснуться и захватить стоячее место в вагоне, стояли в очередях, чтобы сесть в автобус... Люди, люди, люди, постоянно новые и в то же время все до ужаса одинаковые... человеческие тела, безыменные, стиснутые, напирющие со всех сторон, закупоривающие все в невыносимом плену живых тюремных стен».

На первый взгляд, замечает Н. Гей, между этим описанием Олдингтона и символической сценой Ходынской катастрофы в «Жизни Клима Самгина» много общего: «Там, далеко, на огромном поле, под грязноватой шапкой тумана, утвердилась плотно спрессованная, икряная масса людей. Она казалась единым телом, и, только очень сильно напрягая зрение, можно было различить чуть заметные колебания икринок...»

(М. Горький). Но эта «потрясающая картина затерянности человеческой личности, ее растворения в безликой толпе» (стр. 87) увидена глазами не Горького, а Клима Самгина, представление о людях-«икринках» — это как раз то, против чего великий писатель восстает всем строем романа. Создается уникальная поэтическая структура: контрастное ритмическое чередование крупного плана и массовых сцен с пронизывающими их сквозными репликами, восклицаниями, голосами, принадлежащими многолюдной толпе; перерастание этих реплик и вроде бы случайных высказываний в лейтмотивы повествования, организующие полифоническое звучание произведения. Художественное здание оказывается способным выдержать огромную нагрузку — паразитическую «заселенность»: «Революционеры, рабочие, интеллигенты, босяки... — пишет Н. Гей, — входят в повествование отдельными черточками, отдельными качествами, которые успевают подметить зоркий глаз художника, выхватывающий из бесчисленного множества именно то, чем незабываемо интересен каждый... Это все люди, люди, люди, вполне определенные, хотя и очерченные несколькими штрихами... И в результате — безликой толпы, неразложимой массы не существует... В собирательном образе запечатлен детально, в бесчисленных проявлениях народный характер, который многообразен, неисчерпаем, переливается всеми красками» (стр. 84—85). Не арифметическая, а художественная «сумма» персонажей — неповторимых личностей и вместе с тем типов русской жизни — выступает в горьковской эпопее как могучий людской поток, взятый в его необратимом историческом движении, «пропущенный писателем», говоря словами Н. Гей, «через «магнитное»,

а точнее — эстетическое поле, образованное двумя полюсами с обратными знаками: большевиком Степаном Кутузовым и индивидуалистом Климом Самгиным» (стр. 90).

Н. Гей бесспорно прав, определяя новаторское использование Горьким «приема многоголосья» в романе как «конструктивный момент при создании образа среды, массы, коллектива» (стр. 84).

Стремлением довести анализ вот до таких «конструктивных моментов», определяющих структуру произведения, отмечены многие разборы, принимаемые автором в ходе его рассказа о развитии народности литературы. Народность, следовательно, опознается не по отдельным внешним (и подчас обманчивым) признакам (тематическим, сюжетным, языковым), а характеризуется как действительно формообразующее начало, которое не просто *выражается* в произведении искусства, но *запечатлевается в самом его художественном костяке*. Тем самым демонстрируется полнейшая необоснованность любых попыток — от кого бы они ни исходили — противопоставить идейность, народность, партийность литературы — художественности. «...Борьба за идейность искусства, — справедливо подчеркивает Н. Гей, — есть борьба за его эстетическую ценность, а борьба за художественность предполагает не только совершенствование формы, но и формирование художественной идеи, ее генерализацию» (стр. 111).

В завершающей главе книги, где рассматриваются проблемы партийности литературы, читатель найдет острополюемический материал, направленный против эстетических теорий модернизма и разного рода клеветнических нападок на метод социалистического реализма и принцип партийности. Автор, в частности, убедительно

показывает несостоятельность экзистенциалистской концепции «героического одиночества» человека в бессмысленном хаосе современного мира. Пафос экзистенциалистской обреченности, справедливо замечает Н. Гей, есть форма утверждения буржуазной беспартийности, форма примирения с существующим положением вещей (стр. 118). Подчеркивая, что существо творческого метода социалистического реализма, вопреки ходячим домыслам буржуазных теоретиков, не имеет ничего общего с приукрашиванием действительности, автор пишет: «Социалистический реализм противопоставляет модернистской концепции мира свою концепцию, идею произвольного пересоздания действительности в мечте — активное вторжение искусства в жизнь, предполагает сознательное служение передовым идеалам и идеям эпохи.

Партийность литературы социалистического реализма и есть ее художественный пафос, который возникает и утверждается на основе глубоко верного, правдивого изображения жизни в ее поступательном движении и развитии, в борьбе противоборствующих начал. Она вытекает из утверждения коммунистического идеала и служит активному воспитанию нового человека...» (стр.122).

Доказательна и критика автором сектантского понимания соотношения коммунистической партийности и общечеловеческих идеалов. То обстоятельство, что буржуазная практика сделала все, чтобы скомпрометировать такие человеческие ценности, как свобода, равенство, братство, счастье, отнюдь не означает, что отныне они противопоставлены коммунистической идеологии. Напротив, «коммунистическая мораль включает основные общечеловеческие моральные нормы, которые выработаны народными масса-

ми на протяжении тысячелетий...» (Программа КПСС). И выступления против общечеловеческого содержания коммунистических идеалов могут привести только к дискредитации принципа партийности (стр. 105—107).

В главе, однако, почти отсутствует конкретный показ претворения принципа партийности в самой поэтике художественного произведения, реализации коммунистической партийности как именно *специфически эстетического качества*, чем, как говорилось выше, выгодно отличались предыдущие разделы работы. Попадают и нечеткие определения.

Верно, разумеется, что «борьба за идейное превосходство в искусстве — всегда борьба за достижение мировых высот художественного развития человечества». Но весьма странно звучит непосредственно следующее за этими словами утверждение: «Но чем значительнее идея художника, чем выше его идеал, тем труднее ему подняться на эту высоту...» (стр. 111).

Выходит, чем *незначительнее* идея, чем *ниже* идеал, тем подняться на «мировую высоту» легче?..

Жаль, что подобные логические казусы приходится встречать в безусловно талантливой и полезной работе.

Л. ИЛЬИНСКИЙ

ТАЛАНТ И ТРУД ЛИТЕРАТУРОВЕДА *

Слишком уж примелькались фразы об отставании литературоведения. Их по привычке произносили у нас даже тогда, когда стало совершенно очевидным, что советские исследователи, опираясь на подлинно научную методологию, на четкие принципы анализа литературных явлений в их идейно-художественной целостности, обогатили наше общество более глубоким знанием родной литературы.

В процессе многообразных историко-литературных исследований советское литературоведение накопило большой методический опыт. Обобщить этот опыт, передать его молодому поколению ради дальнейшего развития науки — такую задачу и поставил перед собой один из старейших советских литературоведов Н. Бельчиков. Свою книгу «Пути и навыки ли-

тературоведческого труда» он рассматривает как практическое пособие по методике историко-литературного исследования и адресует его начинающим исследователям русской литературы.

Опираясь на свой многолетний опыт, на опыт товарищей по профессии, Н. Бельчиков открывает книгу размышлениями о роли таланта и труда в науке, о важности четких мировоззренческих позиций для ученого-литературоведа. Он тщательно анализирует проблематику современных литературоведческих исследований, прослеживает основные этапы в работе ученого — от выбора темы, особенностей разыскания и систематизации фактического материала до изложения результатов исследования.

Выбор темы — не такой уж праздный вопрос. Особенно остро встает он перед молодыми, еще не определившими свои научные интересы учеными. Ведь когда десятки диссертационных работ дублируют друг

* Н. Ф. Бельчиков, Пути и навыки литературоведческого труда, «Наука», М. 1965, 334 стр.