

Burian, Jaroslav

Заметки об истоках советского романа и его проблематике после октября 1917 г. : (к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1967, vol. 16, iss. D14, pp. [37]-48

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108002>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ЯРОСЛАВ БУРИАН

ЗАМЕТКИ ОБ ИСТОКАХ СОВЕТСКОГО РОМАНА И ЕГО ПРОБЛЕМАТИКЕ ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ 1917 Г.

(К 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции)

Русский роман — господствующий жанр русской классической литературы — переживает после Великой Октябрьской социалистической революции свой новый расцвет и подъем. Роман является, благодаря своему тяготению к синтетическому обобщению, жанром, способным охватить и художественно осмыслить движение характеров, общественной действительности. Разновидности романа направлены на раскрытие разных сторон жизни личности, общества, акцентируя те или другие явления. Исходя из изображения жизни людей, советские романисты поднимали вопросы о связи частного с общим, об активном участии человека в жизни, о его чувствах и действиях и т. д. Весьма часто роман считается „аморфным“ жанром. Поэтика романа ведь обязательно должна быть менее „нормативной“, чем поэтика классической поэзии или драматургии. Тем не менее „морфология“ романа определяется весьма четко мерой его охвата действительности, глубиной проникновения в суть явлений, связи героев с историческим процессом. Наряду с этим в поэтике романа играет большую роль ракурс изображения, ритм повествования. Конечно, приведенные моменты находятся в тесных взаимных связях, образуя известную иерархию. Из намеченной нами проблематики некоторых моментов поэтики романа, конечно, вытекает важность места в ее системе творческого метода, который способен видоизменять значение отдельных составных частей структуры в историческом развитии жанра. Мирозренческие позиции автора, находящие органическое отражение в его художественных взглядах и отношении к изображаемой действительности, естественно должны видоизменять и структуры жанра. Процесс такого видоизменения наблюдается, в особенности, в связи с попытками воспринимать действительность с учетом закономерностей ее развития, со все усиливающимся стремлением писателей к научному обоснованию взглядов на общество. Этот процесс находит прочную платформу в социалистическом искусстве в эпоху социалистического реализма.

Непосредственно после Великой Октябрьской социалистической революции воздействие создателя творческого метода социалистического искусства проявляется не всегда непосредственно и прямо, несмотря на основополагающее значение его художественного творчества. Прав А. И. Метченко,¹ утверждающий, что молодое поколение советских писателей с Горьким и как с художником зачастую также спорило. Но иногда этот спор у талантливых представителей советской литературы (в особенности позднее у отдельных членов РАПП) был голословным, так как отказ от традиций, однажды уже прочно воспринятых, вошедших в кровь и плоть писателя, мог выполнять всего лишь функцию недолговечного манифеста, исторически ограниченного.

Но в советской литературе периода гражданской войны и 20-х гг. есть и другие тенденции, а именно стремление передать исключительно движение масс в их порыве к свершению революции в самоотверженной борьбе за ее победу. Таково „Падение Даира“ А. Малышкина; это произведение поэтизирует наступление красноармейских частей, освобождающих Крым, в сравнении с борьбой русских против половцев. Литературная критика воспринимала и воспринимает как недостаток отсутствие конкретных образов в массе, а одновременно и представление частей, участвующих в наступлении, о Крыме как о сказочной стране изобилия. Меньше обращается внимание на то, что это произведение могло быть толчком и к созданию такой книги, как, например, „Железный поток“ А. Серафимовича. А. Серафимович, конечно, создает качественное новое, исторически глубже обоснованное изображение движения народных масс. Безликость у него становится многоликостью, а кроме того, Кожух — это человек, один из тысяч, человек народной массы, одаренный качествами талантливого полководца и организатора. Известная случайность его выбора подчеркивает талантливость массы и закономерность выдвигания революцией таких личностей.

Вихрь революции стремился передать также Б. Пильняк, творчество которого долгое время приводилось всего лишь в качестве отрицательного примера искажения революции. Деформация исторического процесса у Пильняка, конкретно в романе „Голый год“ — результат местных условий отсталой русской провинции. Не занимаясь его творчеством в целом, мы хотели бы указать на известную преемственность, если даже не и зависимость отображения первой русской революции в „Городке Окурове“ М. Горького. Сама экспозиция романа, в которой развертываются картины захолустного городка, также как и у Горького, не дает опоры для определения исторической эпохи, времени действия изображаемых событий; таким образом подчеркивается вековая отсталость среды. Б. Пильняк также как и Горький пользуется здесь средствами сатирического изображения, стилизацией под историко-этнографический и географический очерк, трактат. В канву повествования кроме того врывается документ, вывески и др. Также концовка романа, раскрывающая в картинах леса, выдерживающего натиск природной стихии, силу революционного народа своей иносказательностью близка концовке „Городка Окурова“.² У Б. Пильняка иносказательность концовки — выражение веры в революцию. Стилистические особенности романа направлены на изображение динамики революции, хаотичности ее преломления в отсталом Ордынине, на показ коренной ломки векового уклада жизни. Иногда у Б. Пильняка встречается своего рода „групповая стилизация“ героев-большевиков, сильно повлиявшая на часть прозы 20-х годов: кожаные люди в кожаных куртках... каждый в стать, кожаный красавец, каждый крепок, и кудри кольцами под фуражкой на затылок...³ Неправоммерно эта стилизация сближается в книге „История русского советского романа“ с образами большевиков, героев революции в „Огненном коне“ Ф. Гладкова („матрос с толстыми губами и широкими челюстями“, комиссар: с „лицом мопса, и далеко засунутые глаза под шишками бровей поблескивали угольками на огне“.⁴) У Пильняка большевики в Ордынине означают силу, физическое здоровье, писатель, отражая их в соответствии со всем строем книги, извне, тем не менее не делает упор на „физиологические детали внешнего облика“.⁵

М. Горький разрабатывая важнейшую тему времени — поведение человека

в переломную революционную эпоху, в период борьбы за создание социалистического общества. Писатель требовал от человека активности, преодоления социального детерминизма, границ, сковывающих развитие личности, обусловленных классовым происхождением, принадлежностью к социальной группе, прослойке. Любой человек становился для Горького настоящим человеком только в том случае, если выполнял это требование. После Великой Октябрьской социалистической революции М. Горький с позиций нового общества в его становлении в двух романах („Дело Артамоновых“, „Жизнь Клима Самгина“) многократно, философски углубляет эту тему ответственности за отношение к революции как к движению, освобождающему человека.

Эта основная тема или, вернее говоря, эти основные темы развивались писателем и раньше в ряде разновидностей жанра романа, в которых Горький по-новому, по-новаторски вмещивается в структуру жанра. Новое содержание, новые герои, пока еще не изображаемые события социальной революции — основа новаторства М. Горького. Великому писателю была присуща не только высокая культура художественного труда, но одновременно, создавая свои образы, он отправлялся от действительности; поэтому его образы обладают столь глубокой убедительностью. Творческий путь писателя идет по направлению к все более глубокому историзму. М. Горький сумел воссоздать самые разные типы русского общества, достигшие разных этапов развития на пути к познанию социальной правды, а также типы, занимавшие по мере развертывания революции все более реакционные позиции. Наряду с этими чертами нового творческого метода, т. е., с точки зрения научного мировоззрения, пронизывающего изображаемую действительность, в романах Горького выразительно сказывается и то, что созданные характеры отражаются писателем мастерски также и в правдиво передаваемых обстоятельствах. Тем не менее и здесь реализм пролетарского писателя обладает новой чертой, определяемой методом социалистического реализма. Эта черта ярко проявилась в особенности в „Матери“ и в „Лете“; автор не только раскрывает обстоятельства существования своих героев и влияние тяжелых условий, обедняющих внутреннюю жизнь персонажей, но, одновременно, также показывает насколько сила этих идей социальной справедливости вызывает к жизни новый внутренний мир и новую динамику развития личности. В философско-исторических романах советского периода М. Горький раскрывает не только сложную механику идеологической жизни и общественной борьбы, а также рост новых людей и упадок, разложение, внутреннее обнищание сторонников старого строя. Но и здесь исторически верное описание, воссоздание событий и атмосферы эпохи не исчерпывает всей сущности художественных интересов автора. Отражение философии и истории, продолжение идейной борьбы в вооруженных боях народных масс и представителей реакционного лагеря — цель автора в „Жизни Клима Самгина“, а также в „Деле Артамоновых“.

Эти темы, эти герои и события — все это вместе взятое — способствовало становлению новых разновидностей жанра. В творчестве М. Горького можно найти произведения, монографически отражающие трагедию отдельной личности в буржуазном обществе. Личность эта обладает большим внутренним динамизмом, обусловленным обостряющимися противоположностями общества и одновременно ростом протеста народных масс, перерастающим в революционное движение. Мастерство М. Горького проявилось также в том, что писатель сумел точно определить пересечение эпохи, данного характера,

среды, соотнося эти факторы с определенной динамикой характера. (Эта координация была, кроме другого, важнейшим моментом при создании новых разновидностей романа.)

Бурным является динамизм характера Фомы Гордеева и Ильи Лунева, тесно вклиненных в развитые буржуазные отношения, находящихся также в контакте с представителями пролетарского революционного движения. Поэтому и их окончательное столкновение с мецанским обществом решительно и неотвратимо, несмотря на то, что герои способны более или менее предугадывать трагическую развязку. Это предвидение, конечно, является стихийным, основывается на знании жизни, а не на научном познании.

Тем более, в смысле осознанного подхода к жизни, это относится к Пелагее Ниловне и Павлу Власову. Правильно отмечает Сильвиан Иосифеску, что люди меняются более быстро и более глубоко в революции. Но для целой категории человеческих личностей такая перемена означает более высокое единство характера. У революционера, чувства и черты характера обнаруживают тенденцию подчиниться цели, осознанной познанием истории. Так рождаются личности с более высоким этическим зарядом и политическим сознанием. Часто приводятся великие литературные примеры: Павел Власов, Левинсон, женщина-комиссар из „Оптимистической трагедии“. Но литература и жизнь знают не только примеры становления характеров с совершенно ясным сознанием героизма. Это более высокие формы завершения процесса, который может начаться с жеста, к решению.⁶

В образе Фомы Гордеева и на последнем этапе развития Ильи Лунева перед нами (при наличии быстрой динамики) незаконченное развитие личности, даже развитие, которое могло бы быть закончено только с большими трудностями, в особенности у Фомы Гордеева.

В последнем соприкасается с образом Фомы, но и отличается от него образ Матвея Кожемякина. В жанровой структуре „окуровского цикла“, в особенности „Жизни Матвея Кожемякина“, все это проявляется как сильное вмешательство моментов общественной и индивидуальной сферы в сюжет. Сюжет тем самым приобретает не только лиризм и философскую глубину, связанную с личной жизнью героя, а также, прежде всего с общественным сознанием, с процессом (незаконченным) его созревания в качестве свидетеля и в конце концов и скромного участника общественного движения. Провинциальная среда, своеобразные условия детства⁷ и дальнейшего развития жизни сформировали Кожемякина; благодаря детально обрисованному характеру они образуют еще один фактор своеобразного построения сюжета. В этом сюжете внешняя сторона событий отступает на задний план. Событийность сюжета не отличается внешним драматизмом. Автор не использует даже раздирающие сердце сцены, например, детство Кожемякина, в целях создания выразительного драматического напряжения, динамического действия и т. д. Отдельные эпизоды важны своим внутренним зарядом. Это подчеркивается в размышлениях героя его внутренним монологом и другими средствами. Герой в достаточной мере, пусть даже своеобразно, как провинциальный грамотей интеллектуализирован, так что в структуру его истории выразительно включаются и общественные факторы. Одновременно содержание и смысл внутреннего монолога героя получает свой корректив в своеобразия характера, в котором отражается незавершенность кристаллизации героя и авторское отношение к герою. В этом отношении наи-

более сильно ощущается формирующее усилие автора в построении произведения, которое в противоположном случае приобрело бы совершенно „натуральный“ характер своеобразной хроники интеллигента-самоучки. Наряду с этим корректив, конечно, дается также в „Городке Окурове“ в моментах содержания и жанра этого произведения, которое предваряет „Жизнь Матвея Кожемякина“. Сатирические моменты пародии географического и этнографического описания одновременно с объективным изображением остро социально схваченным — экспозиция рассказа Кожемякина. Внутренняя жанровая дисциплинированность, лаконизм формы образуют своеобразное напряжение с колоритной хаотичностью событий — это первая русская революция в Окурове; революция вызвала к жизни силы прогресса, мобилизовав одновременно доморощенных черносотенцев.

Здесь можно было бы показать народность в жанровом решении романов М. Горького. В „Фоме Гордееве“ это образ доброго разбойника сказок детства героя, а в развязке образ юродивого, предсказывающего светопреставление — гибель современного общества. В книге „Трое“ автор дает критику псевдонародной легенды о наказанном грешнике и удали ложного мстителя; это критическое отношение автора создает противоположность к образу Фомы Гордеева, который наоборот отказывается от унаследованного богатства.

Использованию проявлений народных поэтов и хронистов в „окуровском цикле“ предшествует „Мать“, в основу сюжета которой легла (пусть сознательно или нет) антитеза легенды о страдании богоматери и божьего сына. Народность произведения определяется, конечно, прежде всего изображаемой действительностью социальной борьбы. В структуре „Лета“ в другой плоскости повторяются композиционная планировка и некоторые главные жанровые черты „Матери“ и с „оптимистически трагической“ развязкой. Если для послереволюционного развития советского романа и романов Горького, в частности для „Дела Артамоновых“, играет большую роль „Фома Гордеев“ (в изображении среды, в отражении жизни нескольких поколений, в теме труда и т. д.), то для „Жизни Клима Самгина“ имеет большое значение прежде всего „Жизнь ненужного человека“ и произведения „окуровского цикла“. „Жизнь ненужного человека“ предваряет стержень фабулы „Жизни Клима Самгина“ с ее идейной нагрузкой: нискождеием, внутренним падением человека враждебным носителям здорового социального развития. Герой, его связи и путешествия образуют стержень сюжета, не являясь однако его пружиной. Произведения „окуровского цикла“ предваряют характер сюжета. Тот (в особенности в „Жизни Матвея Кожемякина“) известным, нами намеченным способом „лишен“ событийности; автор добивается этого, подробно занимаясь весьма будничными эпизодами. Таким образом на передний план естественно выступает идейная нагрузка эпизодов, а сюжет в своем итоге обнаруживает скрытый внутренний драматизм. Цель движения сюжета, организации идейной нагрузки сюжетом — раскрытие внутреннего мира героя и отражение общественной борьбы в его мышлении. Писателя интересовало личное положение героя, психологические переживания им революционного процесса. Он никогда не ставит ударения на том, насколько культивировано мышление героя и окружающей его среды. М. Горький знаток души своего современника, сторонник идей социалистической революции, следил за воздействием переломной эпохи в каждом отдельном типе, считал необходимым знать и отражать каждое отношение к революции. Знание мира в его пол-

ноте, целостности, а внутри сложных процессов, завершенных и незавершенных, без всякой боязни наблюдать противоречивость ряда процессов — это стремился Горький постичь и охватить. Писатель, исходя из жизненного материала, понимал, что также развитие отдельной личности, незавершенное с точки зрения общественного развития, может ощущаться субъективно как завершённое в данной системе представлений. Здесь, конечно, своя динамика, которая не всегда соответствует динамике общественного развития, в особенности его ведущих сил. М. Горького интересовали и столкновения, конфликты, возникающие на основании таких несопадений. (Герой в столкновении с отсталым строем, люди так или иначе недостижные или частично достигшие перодового общественного идеала и т. д.)

Эти черты и особенности своего искусства Горький развил в романе „Жизнь Клима Самгина“, в котором представители самых разных общественных слоев и классов встают лицом к лицу к бурной динамике революционного движения и всей действительности. Также как и в романе „Жизнь ненужного человека“ и в этой книге является главным литературным героем персонаж особым способом воплощающий нисхождение и консервативизм как сознательную программу. В этом определении — общее в образе Самгина, созданном как тип, равный по силе обобщения большим образам мировой литературы, Фаусту, Отелло и др.

В романе „Жизнь Клима Самгина“ буржуазное сознание поставлено в центре внимания вполне, так сказать, натурально в смысле своей эгоцентрической сущности. Одновременно автор, пользуясь рядом средств изображения, добивается разоблачения реакционной консервативной сущности буржуазного сознания. Композиция, жанровые особенности как будто приспособляются к собственному анимезу буржуазного сознания, как объективного отражения и адекватного понимания действительности, ее критерия. Корректив, представляющий передовой взгляд на объективную реальность возникает прежде всего в результате того, что автор сумел сочетать в романе моменты, присущие роману-эпопее,⁸ создать философско-исторический роман новой эпохи. Таким образом он модифицировал и новаторски двинул вперед разновидность романа-реки, в котором его создатели стремились запечатлеть идейные течения своего времени. Тенденция к такому построению произведения намечается уже в „Деле Артамоновых“, где, однако, динамика действия более непосредственно определяется динамикой исторического развития. В этой связи не безынтересно, что „Дело Артамоновых“ посвящено Ромену Роллану.

Для развития жанра романа в творчестве Горького важна эволюция средств типизации. В первый период деятельности Горький отправляется от восприятия естественного человека в его сопротивлении классовому обществу („Фома Гордеев“). Затем в его творчестве возникает образ человека сознательно встающего против общественного зла („Мать“). В „Матери“ создан большой ряд типов людей, находящихся на разных ступенях классового самосознания; одновременно показываются разные пути и темпы их созревания. Важную роль здесь играет личная мотивировка поисков путей жизни. Члены кружка Павла и сама Ниловна не вступают в действие готовыми выкристаллизованными личностями, а как люди, которых движение начинает еще только формировать. В задуманном продолжении „Матери“ типизационные средства очевидно расширились бы в сторону богатой индивидуализации. „Окурив-

ский цикл" свидетельствует о том, что такая эволюция у Горького действительно происходила и была грубой. Этот процесс отражал проникновение писателя-гуманиста внутрь человека, глубокое и широкое понимание русской революции,

Важным рубежом в ряду романов М. Горького является „Дело Артамоновых“; это произведение также в отношении типизации соединяет завоевания „Фомы Гордеева“, „окуровского цикла“ и „Матери“. „Дело Артамоновых“ еще до „Жизни Клима Самгина“ было в развитии советского романа большим синтезом, переоценкой развития русского дореволюционного общества. Образы „Дела Артамоновых“ отличает большая глубина индивидуализированности и одновременно социальной характеристики. Это имеет большое значение также в „Жизни Клима Самгина“, где наблюдается несколько приемов типизации. Главный литературный герой показывается, как правило, в будних жизненных обстоятельствах. Построение сюжета, как уже было сказано, „более свободно“ (иначе говоря, характеризуется особой связью эпизодов): в большей части сюжет строится на мыслях и чувствах Клима Самгина, на его размышлениях о философии, искусстве, науке, исторических и современных событиях, о выдающихся деятелях и о круге знакомых. Самгин совершенно бездеятелен, пассивен, довольствуется выжиданием или какой-то подготовкой для будущих высоких общественных постов (в период первой мировой войны). Эта внутренняя осторожность, самоконтроль из боязни перед „потерей престижа“, перед немодностью взглядов, перед саморазоблачением завершается каким-то параличом воли к действию вообще, сознательной внутренней обломовщиной. В этом отношении Самгин представляет собой своеобразное перевоплощение „лишнего человека“ русской литературы XIX в.,⁹ развитие которого по Добролюбову завершил Обломов. Эти черты личности Самгина передаются средствами типизации характерными для реалистической прозы, а с другой стороны, чисто сатирическими средствами. Переходы между этими двумя областями, конечно, плавные и почти незаметные.

Между тем как в „Матери“ автор обобщает качества и черты растущие бурно, в других случаях (например, в образе Кожемякина) этот рост почти незначителен, а в образе Клима Самгина наблюдается воля и стремление законсервировать самого себя; такое развитие обнаруживает только нисходящие тенденции.

Не только в „Жизни Клима Самгина“ (здесь, конечно, с особой силой), М. Горький в той или другой степени сопоставляет ничтожество представителей старого мира с исторической эпопеей народной борьбы и ростом передовых личностей, в которых обобщаются черты, приобретающие все большую выразительность.

Романы М. Горького, богатые по своим жанровым особенностям, были для молодой советской прозы хорошим трамплином. Множество разновидностей жанра в произведениях, созданных писателем, стало выгодным подходом к творческому овладению самыми разнообразными конфликтами и общественными явлениями.

М. Горький обладал чрезвычайно широким пониманием индивидуальности художественного подхода к действительности и своеобразием стиля. Важными он считал только основные принципы литературного метода. О его широком понимании индивидуального своеобразия художественно-выразительных

средств свидетельствует недавно изданный сборник его переписки с представителями советской литературы.¹⁰ Также здесь на передний план выступает активность писателя в роли первого читателя и консультанта молодых и старших авторов всех новых течений советской литературы. М. Горький также в своих теоретических суждениях представлял живую связь с традициями, являясь одновременно их завершением, синтезом и переходом к новому видению жизни.

Воздействие М. Горького на советскую литературу было часто предметом изучения, менее часто поднимался вопрос о влиянии молодой литературы Советской России на Горького. Но целый ряд важных новых литературных явлений в особенности в области жанра, рождался и проходил параллельно.

Широкое понимание палитры стилей, жанров проявилось столь выразительно в особенности потому, что само творчество писателя подготовило ряд „моделей“, разновидностей жанра романа.

Новейшее советское литературоведение, изучая теорию и исторические судьбы жанра романа, приходит на основании обширного материала к заключению о том, что роман социалистического реализма — новая эпоха в развитии жанра.¹¹ „Модели“ разновидностей жанра романа М. Горького, занимавшегося поведением и чувствами человека в дореволюционной ситуации, отличаются большой емкостью в отношении содержания, возможностями большой формальной расчлененности и объемом. Подъем (отличающийся разной динамикой), завершенность или незавершенность сюжетной линии, социальный диапазон, предьстория изображаемых явлений — все это отличается большими возможностями отбора средств с последовательным учетом динамики развития изображаемых явлений. Автор подходит к отражению динамики от исторического анализа, который, однако, не является самоцелью.

Большое богатство художественных средств и приемов в творчестве Горького было предпосылкой для быстрого развития советского романа. Советская литература показывала историческую правду, раскрывая подъем и падение своих героев. Особенно выразительно это в таких произведениях, как, например, „Тихий Дон“, где трагическое падение главного героя раскрывается в его внутренней опустошенности в результате трагического столкновения с историей и непонимания ее. Здесь прямо-таки напрашивается сравнение с композицией „Жизни ненужного человека“ и „Жизни Клима Самгина“. Различия заключаются и в социальном облике и в трагизме судьбы Мелехова и в том, что сам герой способен понять и прочувствовать этот трагизм. Автор не наказывает Григория Мелехова наглядно, ради примера. Григорий в конкретной ситуации мог получить разные конкретные наказания, но развязка избранная автором — это путь к наиболее широкой типизации. Могло случиться самое разное, потому что мелеховых было много и автор сказал о них все „за“ и все „против“. Широкая перспективность развязки „Тихого Дона“ напоминает черты композиции некоторых произведений М. Горького, в особенности „Жизни Клима Самгина“.¹²

Современная, глубоко исторически обоснованная эпопея, отражающая подъем народных масс к социалистической сознательности, многократно и плодотворно проявилась уже в прозе 20-х годов в творчестве Фурманова, Фадеева и Серафимовича. Здесь могли сильно сказаться художественные особенности „Матери“, также ее продолжения — „Лета“, а из рассказов,

считавшихся М. Горьким набросками к продолжению „Матери“, в особенности „Мордовки“, со ее сложной эмоциональной проблематикой.

Более сложные связи соединяют творчество Горького с такими разновидностями романа-эпопеи как, например, „Хождение по мукам“, но и здесь обнаруживаются пункты соприкосновения с тонкой тканью философско-исторического романа М. Горького советской эпохи. Восхождение к социалистическому идеалу и светлый оптимизм героев, пришедших к социализму, имеет свой пункт отправления и в обстановке советской эпохи и во всем творчестве М. Горького, не говоря об общей поступи советской литературы.

Некоторые авторы попадают в сферу воздействия родоначальника социалистической литературы только в относительно недавнее время. Связи с творчеством А. Н. Толстого прежде всего, но одновременно и М. Горького, наблюдаются в многотомной эпопее К. Федина, которая до сих пор отразила развитие советского общества до начала Великой Отечественной войны (с известным пробелом в показе 30-х годов). Идейно-художественное значение творчества М. Горького было по всей вероятности решающим для поворота творческого пути писателя. Тем не менее в отношении стиля сказываются прежде всего связи с образным строем „Хождения по мукам“ А. Н. Толстого, с построением характера его положительных героев (например, Телегина, Извекова).

Весьма выразительны связи романов М. Горького, а также его автобиографической трилогии с многотомным автобиографическим произведением Ф. Гладкова, что свидетельствует лишний раз о плодотворности воздействия творчества М. Горького даже в период догматического отношения к литературе.

Приведенными примерами, конечно, не исчерпываются прямые и историко-типологические связи прозы большой формы М. Горького с творчеством советских писателей. Художественная деятельность Горького — важнейшая веха в развитии искусства и новаторское вмешательство в эволюцию русской и мировой литературы.

Кроме произведений о недавнем прошлом, в литературе занимают особое место произведения, посвященные давней древности. Естественно, что и в русской литературе, большой сокровищнице идей и волнующих образов, возникли наряду с произведениями о своей истории также книги об античной древности. (В некоторых случаях в мировой литературе воспроизведение картин древнего прошлого могло считаться и действительно быть бегством от насущных проблем общества и потребностей культуры.) Наилучшие образцы такого исторического романа занимают прочное место в национальных литературах своей страны. Возникновение этой разновидности исторического жанра в русской литературе на грани веков нам представляется во многом отношении закономерным. Прежде всего потому, что такие произведения создаются в русской литературе в грозовой период подготовки и свершения русской революции.

Исторический роман, повествующий о национальной истории был в передовых литературных движениях действенным оружием самопознания здоровых передовых сил общества; достаточно напомнить произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого. В сложный период развития русского общества и культуры аналогичные функции выполнял также в особен-

ности роман „Алтарь победы“ В. Я. Брюсова (1913), который в настоящее время, на наш взгляд, неправомерно забыт, хотя занимает вполне достойное место среди исторических романов об идейной борьбе в недрах древнего общества, о начале гибели древнеримского государства. Живое наследие античности, прочно вошедшее в сознание общества, было своего рода источником исторического опыта большого количества людей. Лишенные чисто национальных признаков, события древнеримской истории становились как будто „идеальной моделью“, приобретающей более широкое, всемирное значение. Нам, как уже было сказано, в этой связи представляется закономерным появление в русской культуре романа об античной древности. Большие события, наступление которых ощущалось как неминуемое, естественно должны были найти воплощение в произведениях большого заряда идей, проблем. Ломка римского общества могла стать и действительно стала реальным и реалистическим символом самого значительного социального переворота в истории всего человечества. Общность наследия античной культуры, принадлежность ее ко всему человечеству подчеркивает значение этой темы.

Сказанное выше об „идеальной модели“ развития общества, конечно, условное обозначение, поскольку писатель исторического романа должен быть и художником, и историком, и поскольку вокруг решения темы шла идейная борьба, основывающаяся на толковании событий своей современной, русской истории (Брюсов, Мережковский).¹³

В лице и творчестве В. Я. Брюсова счастливо встретились глубокие знания изображаемой эпохи и пристальное внимание к современности. В творчестве Брюсова к этому времени все больше крепнет рационалистическое начало, рационалистический подход к явлениям действительности. Второй план образов, символов В. Я. Брюсова становится все отчетливее, все больше приближается к реальному восприятию мира. Один из наиболее культурных русских писателей, В. Я. Брюсов, был подготовлен всем своим развитием к написанию романа, в котором нашел отражение подход к истории противоположный Д. Мережковскому, т. е. рациональная концепция истории. В. Я. Брюсов остается, конечно, связанным с символизмом, хотя преимущественно негативно. Поэтому, например, эротизм сцен оргий сектантов, поклоняющихся змею и Христу, лишен самоцельности, присущей многим модным книгам эпохи.

Для Брюсова характерно стремление не только к исторически верному отражению эпохи, а также к показу движения и внутренней дифференцированности общественных явлений (напр., брожение среди христианства).

Окончательное звучание произведения, нашедшее выражение в переживаниях главного героя Юния, таково: хотя и больно и тяжело, но старое обречено на гибель. В. Брюсов подходит к осознанию основных законов истории, исторической необходимости. Наряду с огромными достижениями русского исторического романа XIX в., произведение Брюсова является одной из точек отправления советского исторического романа. То обстоятельство, что писатель подошел к раскрытию основных исторических закономерностей плодотворно, сказалось и на творческом методе; поиски А. П. Чапыгина, Ю. Н. Тынянова, А. Н. Толстого и др. нельзя рассматривать без учета достижений В. Я. Брюсова. Преемственность в области метода, конечно, необходимо рассматривать в плане выработки писателями нового качества. Об упорной работе

в этом направлении свидетельствует, например, эволюция петровской темы у А. Н. Толстого, достигшая своей вершины в „Петре I“.

Связи другого рода соединяют дореволюционный роман А. Белого — „Петербург“ (1913 г.) с „Жизнью Клима Самгина“ М. Горького. В обоих произведениях, посвященных недавней истории, в каждом, конечно, по разному показан „революционер поневоле“. Но разоблачение Аблеухова дается через гротескное снижение образа. Более свободное построение сюжета достигается именно средствами гротескной обрисовки жизни главных героев — склеротической дряхлостью высокого чиновника Аблеухова-отца, и алкоголическим бредом, нелепыми клоунадами его сына. Все это наряду с символической призрачностью картин Петербурга и Российской империи — замечает историзм показа действительности, раскрытой только частично, без показа главных движущих сил исторического процесса.¹⁴

В „Жизни Клима Самгина“ встают на передний план моменты философско-исторического и психологического порядка. Это относится и к образу главного героя и к раскрытию действительности в целом. Отличие творческого метода состоит в том, что гротеск и символ у Горького являются в структуре произведения одним из моментов общей полифонии, а основой структуры является в конечной инстанции историческая мотивированность.¹⁵

Нисхождение героя, воспринимаемого с самого начала как сатирический тип — естественная основа сатирических романов¹⁶ И. Ильфа и Е. Петрова „Двенадцать стульев“ и „Золотой теленок“. Здесь паразитизм существования „великого комбинатора“ Остапа Бендера раскрывается в неудачной погоне за богатством, поглощающей все его способности, изобретательность. Блестящие, остроумные высказывания „великого комбинатора“ раскрываются в своей бессодержательности в конечном его крахе и в столкновении с новой действительностью. Композиционный принцип, идущий от плутовского романа — путешествия, встречи с разными людьми, проделки плута — „снижен“ именно этой неудачей. Кроме того он „снижен“ еще больше, например, в картинах автогонок, в которых принимает своеобразное участие команда машины „Антилопа“. Период НЭПа раскрывается не в своих „ведущих“ типах крупных спекулянтов, а прежде всего в типах, казалось бы безобидного паразитизма, представляющего тем не менее после ликвидации НЭПа главную опасность в области морали.

В настоящих заметках мы стремились отразить, не претендуя на полноту изложения, некоторые типологические связи романа в период коренной ломки старого мира и становления нового социалистического общества. Многие проблемы русского романа этой эпохи за недостатком места остались в стороне; важным мы считали отразить наряду с преимуществом связей, также их новое качество в некоторых произведениях советской прозы большой формы после Октября.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ А. И. Метченко, *Историзм или догма*, Новый мир, № 12, 1956, стр. 230.

² Относительно выноскательности концовки, см. также наше высказывание в статье: *Ke stylistickým a kompozičním zvláštnostem „okurovského cyklu“ M. Gorkého*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D 10, (1963) Brno, стр. 114.

- ³ Борис Пильняк, *Голый год*, М.—Л. 1927, стр. 41.
- ⁴ Цитируется по книге *История русского советского романа*, АН СССР, М.—Л. 1965, т. I, стр. 65.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Silviu Iosifescu, *În jurul romanului*, Editura de stat pentru literatura si ărta, 1959, стр. 153—154.
- ⁷ С. Касторский, *Повести М. Горького. Городец Окуров. Жизнь Матвея Кожемякина*, Л. 1960, стр. 320 сл.
- ⁸ *Горький и вопросы советской литературы*. Сборник статей, Л. 1956; Л. Плоткин, *Горький и проблема романа-эпопеи*, стр. 55 сл.
- ⁹ Ср. М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах*; т. 26, М. 1953; *История молодого человека*, стр. 158; Еще раз об „Истории молодого человека XIX столетия“, стр. 304.
- ¹⁰ *Литературное наследство*, т. 70, *Горький и советские писатели* (Неизданная переписка), М. 1963.
- ¹¹ См., например, В. Кожин, *Происхождение романа*, М. 1963.
- ¹² Это относится как к развязке, которая в печатных изданиях романа составлена по фрагментам, сохранившимся в архиве писателя, так и к замыслу развязки, упоминаемому А. В. Луначарским (Самгин исчезает в лучах прожекторов броневика, с которого выступает Ленин). См. А. В. Луначарский, *Статьи о советской литературе*, М. 1958, стр. 374 (статья „Самгин“).
- ¹³ Здесь имеется в виду в особенности первая часть трилогии Д. С. Мережковского *Христос и Антихрист*, а именно *Смерть богов. Юлиан Отступник*, 1894 г.
- ¹⁴ Эта эволюция наиболее полно прослеживается в работе: А. В. Алпатов, *Алексей Толстой — мастер исторического романа*, М. 1958.
- ¹⁵ Необходимо, однако, подчеркнуть, что в *Петербурге* символичность городских пейзажей в большой мере связана с восприятием мира Аبلеуховыми. Тем самым она вступает в структуру прозаического произведения как один из моментов критического начала.
- ¹⁶ Общие тенденции в развитии целого ряда разновидностей жанра на наш взгляд сами по себе в известной мере устраняют некогда распространенное мнение относительно односторонности сатиры без положительного героя.

POZNÁMKY O POČÁTCÍCH SOVĚTSKÉHO ROMÁNU A JEHO PROBLEMATICE PO ŘÍJNU 1917

(K 50. výročí Velké říjnové socialistické revoluce)

Mezi ruským románem počátku 20. století a sovětským románem vznikajícím po Říjnové revoluci 1917 existuje řada typologických souvislostí. V problematice románového druhu, jak se v ruské literatuře v tomto údobí vyvíjel, je důležitá nejen kontinuita problematiky, nýbrž současně také utváření nové kvality, zejména v oblasti umělecké tvůrčí metody. Obraz masy v revolučním boji ve své živelnosti je poetizován v řadě prvních děl sovětských spisovatelů začátku 20. let. Postupně se objevuje v souvislosti s obrazem živelné masy výrazná a úspěšně dovršená tendence k zachycení historických proporcí bez sociologického zužování problematiky procesu. Obraz revoluce v ruské provincii má někdy u B. Pilňaka těsný vztah k zobrazení první ruské revoluce u M. Gorkého; zde je otázka vzniku nové kvality komplikovanější. Schematizace B. Pilňaka však tihne spíše ke stylizovanosti podložené úsilím o typizaci jevů především.

Rozvoj historického sovětského románu našel vhodný odrazový můstek také v přínosu V. J. Brjusova. „Ideální model“ římské historie byl východiskem pro pochopení některých základních historických zákonitostí. Racionalistická koncepce Brjusova vzniká v polemice s dilem D. S. Merežkovského.

Vývoj sovětského románu-epopeje v sovětské literatuře probíhá v souvislosti s evolucí díla M. Gorkého. Kompozice odhalující vítězství revoluční věci souběžně s pádem hlavního literárního hrdiny byla účinným prostředkem také pro A. Bělého. Pro kladný přínos spisovatele v jeho zobrazení první ruské revoluce je důležité groteskní uchopení skutečnosti odcházejícího světa a pronikání konkrétní předměstnosti do symbolických momentů metody. Naznačená kompoziční výstavba některých románů tendujících k epopeji a jiných románových odrůd byla příznivou půdou pro vznik satirického románu.