

J. BURIAN (BRNO)

ИСТОРИЗМ, КОНФЛИКТНОСТЬ И ЛИТЕРАТУРА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

В бурном развитии мировой литературы XX в. заметно с самого начала века новое явление, а именно становление нового этапа реалистического искусства слова в русской литературе. Новое качество в искусстве, конечно, итог творческого осмысления наследия прошлого, всех этапов развития искусства. Это, разумеется, критический, с одной стороны, и осмысляющий, поэтому и творческий подход, с другой стороны. Следовательно, только талант, способный совместить критическое отношение к прошлому и учение у него, может творчески проявить себя. Необходимо дополнить, что такое, своего рода изучение искусства прошлого, его истории, происходило на всех этапах его развития, в каждой поистине творческой личности. Оно происходило, конечно, в той или иной степени, осознанно или стихийно, было в той или другой мере полным или неполным.

Иногда появляется в выступлениях отдельных деятелей искусства или творческих групп программное прокламирование использования знаний и опыта прошлого, иногда программный отказ от наследства прошлого, весьма часто от непосредственно предшествовавшего периода, течения, школы. Такой отказ, в особенности огульный, как, например, у творчески одаренных членов футуристических группировок, или у выдающихся имажинистов и др., носит зачастую характер провоцирующей декларации, голословного манифеста, или же афиширует поиски в области стиля, средств выражения и т. п. Чаще всего речь идет о своего рода попытке синтетически обобщить опыт целых эпох, оттолкнуться одновременно от опыта современников. Такими были, например, отношения футуристов и символистов, хотя символисты, между прочим, первыми, раньше футуристов, ввели в поэзию тему урбанизма, большого современного капиталистического города. Не вдаваясь здесь в подробности, укажем только на самое главное. Самые талантливые представители названных литературных направлений, групп, или преодолевают рамки модернизма, или не подчиняются им. Их творчество имеет один общий знаменатель, а именно, слияние с революцией, служение ей, несмотря на личные симпатии или антипатии (Блок, Маяковский и т. п.).

С этой точки зрения можно говорить о стиле, средствах выражения эпохи. Выдающиеся творческие личности не укладываются, однако, в рамки поэтики, прокламированной зачастую литературными манифестами, иногда даже подписанными ими же самими. Но, некоторые деятели искусства только постепенно осознают себя неповторимыми творческими личностями, берущими от современной литературной жизни и борьбы только язык, или же часть его. Другие же только со временем, в результате осознания сути эпохи, революционных сдвигов, способны преодолеть барьеры идейные и иногда даже классовые, устремляясь к истине человеческой истории — к социальной революции.

И в лагере реализма начала XX века картина складывается весьма динамично. Наряду с такими писателями, как М. Горький, А. Серафимович, у которых — у первого с рубежа веков, у последнего в годы Столыпинской реакции — происходит кристаллизация нового направления, а одновременно и метода, социалистического реализма. Иногда говорят в связи с русским реализмом начала XX века об этапе распада большой формы, русского романа. А между прочим, забывают о том, что именно оба названные нами автора были способны создать синтетические полотна жизни современного общества. Эта тенденция была воспринята в своих опосредствованных влияниях в исторических повестях В. Я. Брюсова, подошедшего в художественной полемике о смысле истории с Мережковским к рациональному пониманию исторической необходимости.

Надо подчеркнуть, что базисом и критерием произведений литературы была как всегда современная литературному развитию эпоха. Она выявляла правдивость или ложность подхода к жизни, к цели искусства. Постороннему наблюдателю этой отдаленной от нас эпохи может казаться, что иногда говорили слишком громко, преувеличивая важность спора. Наше понимание культурных ценностей требует сохранения всего поистине ценного. Но, одновременно, проверка жизнью, действующая безотказно на протяжении веков, не может быть сведена на нет только потому, что XX век, беспокойный и бурный, полный социальных революций, еще не успел отсеять ложные ценности и оставить нам в роскошном переплете историю своей литературы.

На стыке этих проблем уже в начале нашего века прозвучал голос Ленина в статье „Партийная организация и партийная литература“. Боевой дух статьи, несмотря на диалектический подход автора к проблеме художественного творчества, бросал и до сих пор еще продолжает бросать в трепет эстетов, защитников якобы всех ценностей. Но мы ведь знаем, что диалектическое, истинно человеческое отношение к искусству, к создателям нового в искусстве было глубоко присуще Ленину, о чем свидетельствует такой общеизвестный факт как его общение, споры, дружеские встречи с Максимом Горьким. Считается, что Ленин, воздействуя на М. Горького, способствовал его развитию в том направлении, ко-

торое писатель требовал от многих героев своих произведений, а именно, в направлении преодоления социального детерминизма, как его понимали натуралисты, как его, в частности, определил в свое время Эмиль Золя в программной статье „Экспериментальный роман“. В период процесса Дрейфуса, французский писатель нашел трибуну в России. Называя русскую литературную публику самой образованной и просвещенной, он, увлекаясь физиологией, которую он мыслит как мать наук об обществе, утверждает, что она способна объяснить процессы, происходящие в камне, в обществе и в человеке. М. Горький восставал против такого детерминизма. Понимая важность социального происхождения, он считал достойным имени человека только того, кто был способен бороться с несправедливостью своего класса. Таков уже Фома Гордеев, таковы и другие герои писателя, способные на этот подвиг человека своей эпохи. Этот процесс происходит по разному, он отличается разными темпами и большим своеобразием. Не претендуя на полноту объяснения сложных отношений между критическим реализмом и натурализмом с одной стороны, и социалистическим реализмом, с другой стороны, мы, тем не менее, считаем необходимым подчеркнуть тот факт, что тему поведения человека в революции мог поднять только социалистический реализм.

Весь этап общественно-политического подъема русского общества на пути к первой русской революции 1905—1907 гг. оказался весьма плодотворным для творчества М. Горького. Общественное движение сообщает писателю новые импульсы, оно становится основой нового взгляда автора на жизнь. Революция и ее подготовка стали для писателя своеобразной творческой лабораторией. М. Горький сумел увидеть в подымающемся на борьбу народе основную силу общественного движения, силу творческую, несущую с собой новое понимание истории, новый способ мышления и новые моральные качества. М. Горький, воспевший в своих героико-романтических аллегориях примеры самоотверженного подвига, обращается тут же к конкретным носителям предельного альтруизма.

Писатель начинает тогда создавать психологические драмы нового типа, в которых духовный мир его героев не отрывается от общественной действительности, а наоборот — многократно связан с ней тонкой тканью отношений к самым разным явлениям жизни, общества, культуры. В драмах, созданных в 1901—1905 гг., автор одновременно с Чеховым развивает и решает конфликт человека с этикой каждодневного поступка, углубляя притом его общественное значение. М. Горький наиболее чутко из русских писателей начала XX в. ощущал связь с эпохой как историческую действительность. Казалось бы, банальные обстоятельства ежедневной жизни он ставил перед своим зрителем как важнейшую действительность, воплощенную в поступках его героев, и необратимую. Основой этого зоркого видения, точной, весьма определенной классифи-

кации ценностей и характеров является марксистско-ленински обоснованный историзм. Он сделал возможным раскрыть без дистанции времени сложность отношений современной эпохи при помощи большого разнообразия художественных средств, новаторски открываемых писателем в скрытом драматизме конфликтов, в их зачастую сложно опосредствованной классовой обоснованности. Сами конфликты решаются писателем и в своем основном содержании, взаимной связанности и этической значимости.

Со всем этим связаны и принципы композиции пьес М. Горького. Ведущий герой эпохи часто не присутствует на сцене, однако, всегда в самой атмосфере произведения присутствуют основные общественно-этические проблемы, которые пронизывают и раскрывают отдельные характеры и поведение персонажей. М. Горький здесь вступил на путь, приведший его к созданию единичного произведения мировой литературы „Жизнь Клима Самгина“. Решительное столкновение двух лагерей, назревавшее к 1905 г. в недрах русского общества, чутко отражалось Горьким в своих причинах и симптомах. Для М. Горького уже тогда характерна общественно-психологическая завершенность проблем и конфликтов в их основном содержании и решении.

В пьесе „Мещане“, где до написания „Матери“ и „Врагов“ впервые появляется ведущий герой эпохи — сознательный рабочий, решается целый ряд вопросов, пока что только подсказанных эпохой. Драматург решает через призму семейных отношений и ближайшего окружения семейства Бессеменовых в удивительном единстве противоречий перспективы развития своих героев. Идет ли речь о целях деятельности Нила и театрального кружка или о дальнейшей эволюции детей Бессеменова, восстающих всего лишь против стиля жизни родителей, автор идет к решению конфликтов, учитывая мастерски и связанность и противоречия микромира семейства Бессеменовых. В этом отношении символично то, что Нил — приемный сын Бессеменова. Этим реалистическим символом подчеркивается принципиальное различие между внезапным, но ограниченным в своем значении, бунтом родного сына Бессеменова и протестом Нила как жизненной позиции.

Искрометный диалог, в особенности реплики Нила, соответствует своей аллегоричностью как среде, решающей ничтожные проблемы, а также данному этапу развития русского общества. Мастерство Горького заключается в том, что семейный и эмоциональный конфликт получает острое, социальное звучание.

В пьесе „На дне“, также как и в других драмах М. Горького этого времени („Дачники“, „Дети солнца“, „Варвары“) нет ведущего героя эпохи. Но присутствует здесь совесть эпохи, силой которой разоблачаются ложные идеи, ложная концепция человека, считается ли он божьим ukazанием узаконненным страдальцем или же мнимой вершиной мироздания. В пьесе „На дне“ решаются на нарах ночлежки не только конфлик-

ты, присущие одной этой странной своеобразной среде. В них раскрывается и вина общества, и многое приобретает более широкое значение. Подчеркнутая серость среды, удручающая своей нищетой, — фон, на котором выпукло возникают в резком контрасте ложные идеи и беспощадный цинизм, встречающийся также в коллективе, кажущемся объединенным. Высказывание М. Горького о том, что „учителя с верхних этажей жизни имели своих последователей в нижних этажах“ раскрывает не только общность закономерностей жизни общества. Тема бездоленности человека, его изгнания из общества здесь приобретает более широкое значение, поскольку также микромир этой пьесы Горький воспринимает и изображает как продолжение и завершение действий, отношений и конфликтов, начавшихся гораздо раньше, внутри общества.

Иллюзии, распространяемые Лукой, здесь закономерно терпят крушение раньше и выразительнее, чем могло бы быть в „макромире“ общества. Этот обличительный динамизм пьесы относится к самым большим художественным завоеваниям русского искусства начала XX века. Единство противоречий общества здесь выступает в своей ужасающей обнаженности. Поэтому-то здесь, среди ужасов и мелких эпизодов, несущих огромную идейную нагрузку, должен был прозвучать монолог Сатина о силе и красоте человека. Это крик в данной среде одинокий, как и каждый человек в этой единой, но и разъединенной толпе. Но этот монолог, аналогично конфликтам, вступающим в пьесу „извне“, направлен как продолжение, как воззвание и как опыт, собранный в нечеловеческих условиях, в живое общество. Именно то, что конфликты и действие пьесы стоят как бы на границе мирка ночлежки и „макромира“, сделало драму Горького накануне революции 1905 г. революционным воззванием. Монолог Сатина философски углубленно продолжается в поэме „Человек“ (1903 г.), где изображается неустанный подъем человека, которого напрасно пытаются остановить на пути за познанием мира и красотой различные ошибки, пороки и т. д.

М. Горький - драматург обратился к конфликту, глубоко связанному в его сознании с представлениями о миссии всякого отдельного человека в обществе, о необходимости его участия в деятельности на благо других людей. Для пьес об интеллигенции характерно ощущение писателем положения интеллигенции как чреватого глубокими моральными конфликтами. Поэтому здесь особенно углубляется изображение персонажей изнутри и освещение мотивов их поведения. В построении „Дачников“ (1904 г.) и „Варваров“ (1905 г.) играют важную роль персонажи, связанные с революцией и с миром ее идей (студенты Мария Львовна, ее дочь). М. Горький, вводя их на сцену, тем самым подчеркивал изолированность, оторванность других представителей интеллигенции от большой идеи. Деформированность сознания буржуазного интеллигента, этой мнимой верхушки общества, интриговала писателя разнообразием своей маскировки, своей мимикрии. Названные пьесы не стро-

ятся только на конфликтах, вытекающих из отрыва интеллигенции от народа, а также на опосредствованных философско-этических конфликтах, обнаруживающих в своем решении внутреннюю слабость мнимой исключительности героев. Именно здесь проявилось мастерство горьковской индивидуализации и типизации. В его пьесах интеллигенция не предстает единой массой. От чувства глубокой виновности (в саморазоблачении Басова в „Дачниках“) к трагикомизму „Детей солнца“ и, наконец, к разоблачению убийственного цинизма в „Варварах“ — таково главное звучание концовок пьес.

Для этих пьес характерна ироническая, даже саркастическая тональность, содержащаяся в названиях, оттеняющих отдельные нюансы оторванности от жизни, представлений о собственной исключительности.

Насколько мучительно М. Горький чувствовал эти проблемы существования русской интеллигенции вытекает из его реакции на события Кровавого воскресенья. В письме к Е. П. Пешковой он писал: „... Сообщи письмо В(асилию) А(лексеевичу) (Десницкому) — скажи ему, что будущий историк наступившей революции начнет свою работу, вероятно, такой фразой: «Первый день русской революции был днем морального краха русской интеллигенции...»“.¹⁾

Первая русская революция имела в лице М. Горького не только великого писателя, а также бесстрашного деятеля. М. Горький был на самом деле, как о нем выразился А. С е р а ф и м о в и ч, „... не только литературный факт, но и общественный“.²⁾ В 1905 г. писатель стоял и действовал в рядах тех, кто стремился воспрепятствовать событиям 9-ого января. После кровавых событий он начал последовательную и мужественную борьбу с самодержавием. Его выступления носили характер глубоко обоснованного обвинительного акта самых высокопоставленных виновников злодеяния. Преследование М. Горького вызвало протест во всех странах мира.

Неразрывную связь художника и общественного деятеля оценивал в Горьком также В. И. Ленин, отметивший во время первой своей встречи с писателем (в конце ноября 1905 г.) его меткие наблюдения и понимание революционной ситуации.³⁾ М. Горький рассказывал тогда о событиях, сопровождавших похороны Баумана, гораздо позже мастерски описанных в „Жизни Клима Самгина“. Кроме того Ленин и большевики, собравшиеся тогда на квартире у М. Горького, обсуждали и литературные вопросы, к которым имел писатель отношение, например, положение, создавшееся в журнале „Новая жизнь“. В. И. Ленин считал необходимым, чтобы Горький как член редакции новой большевистской газеты как можно больше в ней печатался.

Революционные события захватили М. Горького; на его московской квартире делались бомбы, бикфордовые шнуры, пряталось оружие, состоялись тайные совещания. Максим Горький, соединявший в себе единство художественного слова и гражданского поступка, был несом-

ненно для В. И. Ленина при написании статьи „Партийная организация и партийная литература“ (1905 г.) воплощением поистине свободной литературы. Также сама организационная и редакционная деятельность писателя в сборниках „Знание“ имела огромное значение для развития русского реализма и поддержания его позиций.

В горьковедении прочно установлен и разработан вопрос о глубоком воздействии революционных событий в творчестве Горького, в особенности, на создание „Матери“ (1906 г.) и „Врагов“ (1906 г.).

Впервые в истории мирового искусства видение действительности стало на свою подлинную исторически обоснованную базу, героями, двигателями жизни и действительности стали ее создатели. Поднялись покровы, скрывавшие истину. В русской литературе, прозе и поэзии начала века немало свидетельств, предчувствий надвигающейся грозы революции. В этом большая заслуга, например, таких поэтов, как А. Блок или А. Брюсов и др. М. Горький чутко следил за подспудным течением революционных сил, пока оно не пробилось наружу. В этом непревзойденное новаторство метода Горького. Только писатель, глубоко усвоивший марксистско-ленинский историзм, великий деятель, впитавший и творчески воспринявший достижения мирового искусства, мог стать подлинным новатором и открывателем действенного орудия нового социалистического искусства.

В романе „Мать“ М. Горький дает картину борющегося и в борьбе растущего коллектива. Боевое содружество выступает как высшая ценность человека, обогатившая и материнское и сыновье чувство. Горького и здесь интересовали по-новому понятые проблемы психологии, а именно рост человека в революционной деятельности. Этот рост показан с большой правдивостью как трудный путь избалованной героини от привитых ей старым обществом предрассудков. Забитый тяжелой жизнью человек возрождается к борьбе. Между тем как в начале композиции книги сюжетные линии коллектива революционеров сообщают движение развитию Ниловны, то во второй части она становится самостоятельным деятелем; от нее начинают исходить нити к людям, приобретаемым ею к борьбе.

Пьеса „Враги“, также как роман „Мать“, отражает опыт революции 1905 г. не только в переходе рабочих к политическому содержанию борьбы, но и в четкости контур борющихся лагерей — рабочих и владельцев фабрики. В отличие от других пьес писателя во „Врагах“ наблюдается почти последовательная пропорциональность в изображении противостоящих сторон. Тем не менее и здесь в тональности драмы звучит в сопоставлении рабочих и хозяев симпатизирующий рабочим подтекст, выливающийся в открытый идейный переход героинь, способных осознать истину, на сторону рабочих. Между тем как в „Матери“ подъем и рост рабочих проходит на глазах у читателя, во „Врагах“ прием обратный. В течение всего действия автор срывает маски благородства с представи-

телей лагеря хозяев, раскрывая одновременно внутреннее богатство, готовность к самопожертвованию рабочих во имя общего дела.

Как известно, М. Горького не покидала идея продолжить работу над „Матерью“: „Предполагалось после «Матери» написать «Сын»; у меня были письма Заломова из ссылки, его литературные опыты... «Лето», «Мордовка», «Романтик», «Сашка» — можно считать набросками к «Сыну»...“⁴)

Из названных произведений важнее всех „Лето“ (1909 г.) и „Мордовка“. Также „Лето“, светлая книга о русской деревне, повествует о новом в людях революции. Своей концовкой она напоминает „Мать“. Арестованные революционеры ведут беседу с конвоирующими их солдатами. В „Мордовке“ писатель с глубокими симпатиями следит за революционным рабочим после поражения революции.

Не только художественная проза, драматургия, но и публицистика, написанная главным образом за рубежом, на материале других стран, связана своим сатирическим острием с решительными выступлениями писателя в 1905 г.

Если книгу „Лето“ можно назвать светлой (она противостоит своими героями традициям русской прозы, посвященной деревне), то произведения „окуровского цикла“, „Городок Окуров“ (1909 г.) и „Жизнь Матвея Кожемякина“ (1911 г.) показывает деформированные отсталостью среды отголоски первой русской революции. Но тем не менее движение живой жизни и здесь не прошло бесследно. „Городок Окуров“ — своего рода экспозиция к хроникальной картине второй книги, где показано постепенное накапливание новых сил, способных возродить жизнь. И сам герой, сродни горьковским белым воронам купеческого класса, подходит на склоне лет к прозрению.

В сложных перипетиях борьбы М. Горький в поисках выхода из создавшегося положения после поражения революции воспринял проповедь богостроительства, ревизии марксизма. Попытка примирить марксизм с религией нашла отражение в повести „Исповедь“ (1909 г.) и в некоторых статьях писателя. В. И. Ленин оградил его в статье „Басня буржуазной печати об исключении Горького“ (1909 г.) от сенсационной кампании.

Опыт первой русской революции, а также февральской и Октябрьской революций, большие знания русской истории, вошли прежде всего в уникальное по богатству содержания произведение мировой литературы „Жизнь Клима Самгина“. Здесь же получили самокритическое освещение и заблуждения автора и его друзей.

Ложное сознание буржуазного интеллигента, считающего себя критерием истины, искажает пропорции действительности. Мнимое величие затмевает собой для его восприятия настоящие размеры и силы истории. Народ, когда-то с презрением отодвигаемый на задний план, становится главным деятелем русской истории и сметает как мираж тех, кто за ис-

кусственными философскими, историческими и другими конструкциями не видел истинной действительности.

Первая русская революция — эта генеральная репетиция решительного боя русского революционного пролетариата — чутко угадывалась М. Горьким с первых своих шагов. Она стала знаменательной вехой в его творчестве, в процессе кристаллизации его творческого метода. М. Горький жил революцией, его деятельность художника связана с ней прочными узами; искусство Горького не было абстрактным размышлением по поводу истории, а ее составной частью.

Возвращаясь к вопросу о критерии действительности революционного прогресса, мы должны коснуться еще одного вопроса. Мы сознательно говорим „коснуться“, потому что это вопрос многогранный и мы не можем здесь исчерпать его. Социалистический реализм, как было сказано уже на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, а затем было подтверждено Вторым Всесоюзным съездом и другими материалами, предполагает огромную гамму индивидуального подхода к действительности, стиля, средств изображения. Очень часто исследователи останавливаются перед вопросом о толковании тезиса „исторически конкретное изображение действительности“. Зачастую этот вопрос обходят молчанием или же ссылками на применение другого творческого метода. На наш взгляд аллегорическое или сатирическое, или же любое другое изображение действительности неразрывно связано с эпохой, и в этом смысле оно конкретно. Мы все, как утверждал М. Горький, люди исторические. Аристофан, Щедрин, Гашек, Маяковский, Ильф и Петров не могут поменяться эпохами и веками, разве только в обработках, перифразах, носящих тем не менее опять-таки отпечаток более близкого к нам времени. Тем более это относится к реализму, созданному в борьбе за социализм.

Мы тем самым не думаем снять вопрос о реализме, романтизме, аллегорическом и сатирическом изображении вообще. Это был бы сизифов труд. Но этот вопрос о неразрывной связи с современной производению эпохой и об историческом человеке — читателе прочно присутствует и в произведениях, так сказать, реалистически изображающих действительность. Так, например, в „Жизни Клима Самгина“ М. Горького пропорции эпохи, событий, политических течений, группировок и партий искажены. Причина — почти все воспринимается через призму сознания ложного героя эпохи. Автор считал самого себя, можно сказать, заранее, историческим человеком. Он сознавал, что события русских революций станут духовным достоянием не только русских, но и всего человечества. Поэтому корректив, который получают умозаключения Самгина в книге, дается кроме того, и сверх того, любым нашим современником, сторонником идей социализма.

Такой особенностью историзма обладают произведения талантливых авторов литературы социалистического реализма. Поэтому-то М. Горь-

кий мог быть, так сказать, менее историчным в „Матери“, „Лете“ и других произведениях, чем его предшественники, писавшие о рабочем классе и движении. Вернее говоря, он был менее бытописателем, т. е. не был им вообще в том смысле слова, как это тогда понимали. В таких произведениях как, например, „Городок Окуров“, мы, читая экспозицию, не знаем, в каком веке будет происходить действие книги, а также дальше встречаемся только с намеками. Но книга не нуждается в комментарии. Читатель сам способен восстановить время действия. Таковы и многие дореволюционные пьесы писателя эпохи подготовки первой русской революции.

Историзм присутствует, конечно, не только в сознании читателя, а пронизывает всю ткань произведений. Благодаря внутреннему настрою или коррективам, подбору средств выражения, новому качеству конфликтности, авторы литературы социалистического реализма с успехом создают новые разновидности или модификации жанров, придавая концовке то или другое звучание. Эти творческие открытия лишней раз доказывают, что литература социалистического реализма вопреки утверждениям поборников антикоммунизма не укладывается в рамки какой-то одной схемы.

В двадцатые годы можно найти трагическую развязку (или трагически-оптимистическую) в „Разгроме“ Фадеева, в „Чапаеве“ Фурманова или же оптимистическую, достигающуюся в трудной борьбе в „Железном потоке“ А. С е р а ф и м о в и ч а.

Горький же, модифицируя сложный жанр романа-реки в советскую эпоху, в книгах „Дело Артамоновых“ и „Жизнь Клима Самгина“ сумел показать нисхождение своих литературных героев, а одновременно и торжество дела социалистической революции. Мы считаем, что неспроста было „Дело Артамоновых“ посвящено Ромену Роллану, автору больших полотен жанра романа-реки. Горький же мог взять человеческую судьбу в любом разрезе, отрезке времени и отразить любые темпы ее развития и завершения. Нисхождение и трагедию своего героя в эпоху триумфа революции показал М. Ш о л о х о в в „Тихом Доне“.

Особый интерес представляет создание эпопеи революции А. Н. Т о л с т ы м. Сама творческая история „Хождения по мукам“ раскрывает путь к социалистическому реализму писателя, прошедшего через внутренние катаклизмы к безоговорочному пониманию революции.

Если историзм присутствует и проявляется в названных книгах тоже как адекватное толкование нашей эпохи и среды, то важную роль он играет в особенности в книгах, посвященных эпохам прошлого. Путь советской литературы к созданию таких произведений как „Петр I“, а еще раньше книг Тьнянова и других, начинается в революционном, подлинно научном понимании истории и ее закономерностей.

Более глубокое понимание конфликта, возвращение к якобы уже разрешенным проблемам, очень важное явление в особенности в лите-

ратуре последнего периода. Это важно прежде всего для тех национальных литератур, где рост человека, становление его как члена социалистического общества происходило медленнее, в своеобразных условиях, тормозилось исторически обусловленной ступенью развития страны, республики. Новые явления в русской литературе стали наряду с ее завоеваниями, послужили пунктом отправления для развития национальных литератур на качественно новом уровне, когда наблюдается более выразительно, чем когда-либо обратный процесс воздействия на русскую литературу. Наглядным примером может служить Ч. Айтматов, блестяще раскрывающий насколько глубоко присущи конфликты самой жизни, в равной мере как и борьба личности и человека нашего времени за их решение.

Этот процесс, связанный с революционным движением действительности и искусства неостановим, он является неотъемлемым качеством самой жизни, а, следовательно, и одной из главных черт отражающей ее литературы социалистического реализма.

ПРИМЕЧАНИЯ

1) М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах*, М. 1954, т. 28, с. 303.

2) Сб. А. С. Серафимович, *Исследования, воспоминания, материалы, письма*, М.—Л. 1950, с. 318—319, цит. по книге А. Волков, *М. Горький и литературное движение конца XIX и начала XX веков*, издание исправленное и дополненное, М. 1954, с. 173.

3) В. Десницкий, *М. Горький*, М. 1954, с. 100.

4) М. Горький, *Собр. соч.*, цит. произв., т. 8, с. 510.