

К ВОПРОСУ О СТАНОВЛЕНИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20-х г. г.

(«Восемнадцатый год» Ал. Толстого)

Е. КОНДЮРИНА

Сегодня наше литературоведение поставило перед собой сложнейшую задачу — раскрыть процесс утверждения социалистического реализма в мировой литературе. Для ее решения потребуются выяснить всё разнообразие путей становления нового искусства в национальных литературах, в творчестве отдельных писателей. Чтобы раскрыть этот процесс всесторонне, нужно будет учесть не только объективные результаты творчества, но и проследить, как сами писатели овладевали новым методом, создавали свой стиль.

Пока изучались типологические особенности социалистического реализма, можно было ограничиться анализом отдельных произведений, в которых наиболее полно выражены черты нового искусства. Теперь намного шире станет круг исследуемых произведений: больший интерес приобретут те из них, которые характеризуют поступательное развитие литературы, передают национальное своеобразие этого процесса. В равной степени окажутся интересными и те произведения, в которых ощущаются тенденции старого и нового искусства.

Нужно обратить особенное внимание на так называемые «переходные» произведения, ибо в них сам процесс становления социалистического реализма предстает предельно обнаженно и в своей непрерывности; именно в них запечатлены субъективные усилия художника по овладению принципами нового искусства.

В каждой национальной литературе свои сроки утверждения социалистического реализма и начала его бурного становления, когда создается особенно много произведений, соединяющих тенденции уходящего и нарождающегося искусства.

В русской литературе начало этого процесса относится к 20-м годам, когда наряду с «Чапаевым», «Железным потоком», «Разгромом», «Делом Артамоновых» — классическими произведениями социалистического реализма, — были созданы «Братья», «Севастополь», «Восемнадцатый год», в которых совершался процесс перехода от старого реализма к новому.

В существующих работах о творчестве советских писателей собственно «переходным» произведениям до недавнего времени уделялось очень мало внимания. Их рассматривали бегло, как нечто промежуточное и не представляющее самостоятельного интереса даже в тех случаях, когда они не были частью большого целого, как «Восемнадцатый год» Ал. Толстого. Обычно вопрос об особенностях метода сводили к перечислению того, чего недостает произведению, чтобы называться

произведением социалистического реализма, а диалектика перехода старого в новое оставалась за пределами исследования. А между тем, изучение этих произведений позволит увидеть становление нового метода во всей его сложности и бесконечном разнообразии, позволит показать органическую связь искусства с жизнью.

Так, например, наименее изученным в трилогии Ал. Толстого оказался роман «Восемнадцатый год», а об особенностях его метода говорится вскользь даже в фундаментальной монографии В. Р. Щербины. Считается само собой разумеющимся, что эта часть эпопеи «...не раскрывшей в полной степени организованности революции, ее главные движущие силы, направляющую роль партии»¹, относится к произведениям социалистического реализма, хотя «...образы коммунистов разработаны менее разносторонне, нежели образы героев из интеллигенции... Толстой изображал некоторых коммунистов угловатыми, упрощенными»².

Ту же мысль высказывает в своей работе о социалистическом реализме А. Упит: «В идейном отношении и в замысле «Хождение по мукам» имеет свои дефекты: недостаточно ярко показана организующая роль Коммунистической партии... Зато эстетика монументальной эпической прозы социалистического реализма обозначена здесь уже множеством черт»³.

Создается впечатление, что упрощенное изображение коммунистов не сказывается на других образах романа, т. е. не связано с творческими принципами писателя. А между тем, характер изображения нового типа человека становится критерием социалистического реализма, поскольку шла речь не просто о положительном герое, воплотившем эстетический идеал писателя, а о положительном герое истории. Упрощенно и угловато показать коммунистов — значило упрощенно понять новый тип гуманизма, являющийся жизненной основой социалистического реализма.

Сам Ал. Толстой говорил о существенных различиях не только между «Сестрами» и «Восемнадцатым годом»: «...я не жалею, что между второй и третьей частью был такой длинный перерыв, потому что за это время я сам, в своей жизни, в своем отношении к жизни, к действительности, к нашей борьбе стал относиться гораздо более зрело, гораздо более углубленно»⁴.

Высказывание Толстого позволяет предположить, что в методе «Восемнадцатого года» есть нечто своеобразное, отличающее его от «Сестер» и «Хмурого утра». Этим самым выдвигается задача специально рассмотрения вопроса о методе 2-й части эпопеи.

Решению этой задачи и посвящена предлагаемая статья.

* * *

Стало общим местом во всех работах о Толстом положение о сложности творческого пути писателя, о трудностях его прихода к социализму. Говорят об изменении политических взглядов, мировоззрения, но не связывают это с принципами изображения действительности. А между тем, сложность пути художника к революции нашла непосредственное выражение в его произведениях, определила, в свою оче-

¹ В. П. Щербина, А. Н. Толстой, М., 1956, стр. 328.

² Там же, стр. 334.

³ Андрей Упит, Вопросы социалистического реализма в литературе, Латгосиздат, Рига, 1959, стр. 356.

⁴ Ал. Толстой, О литературе, М., 1956, стр. 388.

редь, своеобразии материала, принципов отражения жизни. Ярче всего это сказалось на первом значительном произведении Толстого — романе «Восемнадцатый год».

К признанию правоты народа и спасительности революции Толстой шел несколько иным путем, нежели большинство советских писателей. Сначала он понял бесчеловечность старого миропорядка, никчемность старых господствующих классов, к которым сам принадлежал, т. е. начал с отрицания. Он проделал тот же путь, что и большинство лучших представителей уходящих классов.

Пролетарские писатели сразу начали с утверждения революции, поскольку на собственном жизненном опыте убедились в безграничности ее возможностей в очеловечивании человека.

Осознав политическое и моральное банкротство свергнутых классов, Толстой ищет выхода для лучшего, здорового, что еще оставалось в их среде. «...перестать быть сволочью можно только почувствовав себя частицей единого, огромного, сильного и творящего добро. Такое есть Отечество...» — писал он А. Соболю в 1922 г. И так как Отечества вне революции не было, Толстой приходит к выводу: «Революцию я должен принять»¹. А как можно судить на основании письма к В. Полонскому от 1927 г., Толстой пришел к тому, с чего начинали пролетарские писатели: «...люблю, — жаль, нет другого, более мощного слова, — русскую революцию»².

Своеобразие жизненного опыта Толстого определило выбор событий и характер героев в его произведении о гражданской войне. Он стремился показать правду не только красной, но и белой войны. Это значит нельзя было показать белых «сплошь в ресторане с певичками»³. «Генералы мне нужны, как выразители силы, борющейся с революцией. Чем ярче, чем объективнее я опишу их — тем эта сила представится сильнее и страшнее, каковой на самом деле она и была»⁴.

Действительно, перед нами предстают в романе Каледин, Марков, Дроздовский, Казанович, Деникин; говорится о воинском мастерстве добровольческой армии, почти сплошь состоявшей из офицеров; об ее отчаянном поведении в бою; говорится о воинской хитрости Корнилова. Толстой описывает муки, страдания, перенесенные белой армией во время ледового похода, когда «на людях замерзала одежда, покрывалась ледяной корой. Земля застывала и звенела под копытами и колесами, кочки и колен рвали обувь, раздирали ноги»⁵.

И одновременно Толстой показывает, во имя каких идеалов переносятся страдания, проливается кровь: «...Чистые женщины, ты великолепно одет, спокойно сидишь в ресторане... Ах, хорошо, господа...» (353). «Понимаешь, душка моя, послезавтра въезжаем в Екатеринодар, выспимся на постелях, и — на бульвар! Музыка, барышни, пиво!... И так по всей России будет: музыка, барышни, пиво» (347). Обнажение «мечты» позволяет понять бессмысленность, ненужность страданий и мук, переносимых белой армией; они лишаются таким образом ореола мучеников.

В романе много внимания уделяется изображению жестокости белой войны. Это стало важнейшим средством отрицания уходящих классов. «Стой, остановись, сволочь!» — крикнул Теплов извозному.

¹ «Русская литература», 1959, № 1, стр. 179.

² А. Л. Толстой, О литературе, М., 1956, стр. 80.

³ Там же, стр. 81.

⁴ Там же, стр. 80.

⁵ А. Л. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 7, ГИХЛ, М., 1947, стр. 343—344. — Дальше ссылки делаются в тексте, указывается только страница.

Казак заворчал, но остановился» (346). Теплов вслух мечтает о том, как «отсидимся в Екатеринодаре с месяц, почистимся, и — на расправу. Ха-ха! Теперь мы не дураки, душка моя... Кровью купили право распоряжаться Российской империей» (347). Толстой создает образ офицера фон-Мекке с «глазами неспросавшегося убийцы», который с удовольствием отдает приказ о расстреле пленных: «Всех,— крикнул он весело,— приказано — всех... Господа, десять человек — выходите...» (358).

Толстой изображает кровавые дела «спасителей России». «Красильников видел, как поднялся Васька, половина лица залита кровью. «Стать — руки по швам!» — крикнул в черкеске, коротко ударил его в зубы. И сейчас же все четверо взяли винтовки на перевес. Плачущим голосом Васька закричал: «Пожалейте, дяденька». Тот, кто был в черкеске, отскочил от него и, резко выдыхая воздух, ударил его штыком в живот. Повернулся и пошел. Остальные нагнулись над Васькой, стаскивая сапоги» (317). В изображении Толстого добровольческая армия — не воинство, а убийцы, и видно, что они не только в совершенстве владеют «искусством» убивать (коротко ударил в зубы), а при этом испытывают неподдельное воодушевление (резко выдыхая воздух).

Как видно, Толстой выступает с позиций отрицания белой армии, развернутое изображение ее не мешает, а, напротив, способствует возвеличению революционного народа, «горсточка питерского пролетариата», которая «бросилась в кровавую кашу России, победила и организовала страну»¹.

Весь вопрос в том, какова природа этого отрицания.

В свое время Толстой считал, что большевики не имеют морального права на власть, потому что они применили насилие. «Я бы очень хотел, чтобы у власти сидели люди, которым нельзя было бы сказать: — вы убили»². Одновременно он отвергает этот абстрактно-гуманистический критерий, из которого исходило большинство буржуазной интеллигенции. Как патриот, Толстой высоко оценил героические усилия большевиков, спасших независимость России.

В романе «Восемнадцатый год» в моральном праве на власть отказано белогвардейцам, это они стали носителями жестокого начала войны. Причем моральное осуждение исходит не столько от автора, сколько от героев. Это Красильников наблюдает страшную расправу «четыре»; Рошин видит радостное оживление Мекке, отдающего приказ о расстреле большевиков. Увиденное явится для того и другого одной из причин активной борьбы с белогвардейцами. Моральное осуждение теперь лишено пассивности оценки, оно объясняет неизбежность поражения контрреволюционных сил, помогает понять жизнь в ее революционном развитии.

Однако Толстой обращает внимание преимущественно на одну сторону процесса поражения белых. Он говорит о моральной деградации правящих классов, но не касается ее причин. В романе четко не ощущаются классовые причины жестокости, чаще всего они растворяются в общечеловеческих: смертельно устали, некуда отступить.

Ограниченность подобного подхода к действительности особенно дает себя знать при изображении исторических лиц, достоверных событий.

При обрисовке генералов белой армии Толстой стремился соблюсти принцип психологической достоверности. Поэтому в Корнилове подчеркивается храбрость, воинская хитрость, чудовищное упрямство; в Дени-

¹ А. Л. Толстой, О литературе, М., 1956, стр. 79—80.

² А. Л. Толстой, Полн. собр. соч., т. 13, М., 1949, стр. 14—15.

кине — осторожность, склонность к демагогии. О Маркове сказано, что он «был из тех людей, дравшихся в мировую войну, которые навсегда отравились ее трупным дыханием: с биноклем на коне или с шашкой в наступающей цепи, командуя страшной игрой боя, он, должно быть, испытывал ни с чем не сравнимое наслаждение. В конце концов он мог бы воевать с кем угодно и за что угодно» (343).

Совершенно очевидна неполнота подобных характеристик, поскольку писатель ограничивается общечеловеческими чертами. Ни один из генералов не предстает как человек своего класса, с вытекающей отсюда определенностью психологии. Угол зрения Толстого приводит к тому, что мы не воспринимаем генералов и как исторических деятелей, хотя они показаны в бою, раскрываются их военные планы, изображены боевые успехи и поражения. В гражданской войне столкнулись не только нравственные принципы враждебных классов. Спор шел о праве руководить процессом общественного развития. В этой борьбе проверялись не только характеры, но и мысль класса, ее творческие возможности. В изображении Толстого это не чувствуется.

В сознании народа гражданской войны Корнилов, Деникин были символом белогвардейщины, народ не отделял их от армии, и его ненависть к «белым» была ненавистью и лично к Деникину, Корнилову. В изображении Толстого подобных чувств эти герои не вызывают, потому что они отделены своим поведением от остальной армии и не несут ответственности за ее жестокость. Деникин, например, чаще всего предстает в бытовой обстановке: вот он, больной бронхитом, едет в обозе; затем мы видим, как он уговаривает Корнилова отложить наступление, которое грозит большими жертвами; наконец, Деникин показан за чаепитием, во время которого просит Дроздовского не расстреливать пленных.

В романе неоднократно и очень подробно изображаются обстоятельства смерти многих деятелей белой армии: Каледина, Корнилова, Маркова. И хотя по замыслу это должно показать, как велик урон, который несет белая армия, однако впечатление от этих сцен совершенно иное.

Каледин после доклада атаманскому правительству «...ушел, тяжело ступая, в боковую дверь, к себе. Он взглянул в окно на мотающиеся голые деревья парка, на безнадежные снежные тучи, позвал жену: она не ответила. Тогда он пошел дальше, в спальню, где пылал камин. Он снял тужурку и шейный крест, в последний раз, словно не вполне еще уверенный, близко взглянул на военную карту, висевшую над постелью... Атаман вытянул из заднего кармана синих с лампасами штанов плоский теплый браунинг и выстрелил себе в сердце» (308).

У читателя рождается щемящее чувство жалости, потому что самоубийство Каледина предстает не как свидетельство банкротства контрреволюции, а просто как смерть человека вообще. Все детали описания говорят о том, как трудно расставаться с жизнью, ибо слишком многими нитями связан с ней человек, слишком много любимо им: пылающий камин, анфилада комнат, парк за окном, жена, любимое дело и даже браунинг еще хранит тепло жизни.

Таким образом, на изображении белой армии сказалось противоречивость исходных позиций Толстого. Отрицание господствующих классов безусловно стало глубже, чем в романе «Сестры». Писатель не ограничился моральным осуждением, а показал неизбежность поражения белой армии — ее действия против народа и рождают усиливающееся сопротивление последнего. В этом сказались тенденции

социалистического реализма, для которого характерно изображение жизни в ее революционном развитии.

Когда Толстой писал Полонскому: «Не для того я пишу роман, чтобы показать,— какие генералы были контрреволюционеры и монархисты»⁴, он оспаривал распространенную в литературе 20-х годов практику, когда изображение человека подменялось изображением его политических взглядов. Сам Толстой отстаивал принцип всесторонней и психологической обрисовки человека.

Ограниченность психологизма Толстого вытекала из особенностей его абстрактно-гуманистического подхода к человеку. Поэтому он и не смог уловить черт классовой психики, поэтому аморализм белой армии не воспринимается как неизбежная ее черта. Когда писатель показывает, как все лучшее уходит из белой армии, он мотивирует это нравственными и только нравственными причинами.

В этом сказалось отступление от социалистического реализма, от конкретно-исторического характера его типизации вообще и психологизма в частности.

* * *

Писатели социалистического реализма 20-х годов сумели показать благотворное воздействие революции на человека. Фурманов, Серафимович, Гладков, Фадеев с разной степенью глубины раскрыли процесс выпрямления человека из народа, превращения его в сознательного участника политической борьбы.

Ал. Толстой принадлежит к писателям, увлеченным очистительной силой революции. В первую очередь, он естественно интересовался, насколько изменилось положение и тем самым самосознание буржуазной интеллигенции.

Общепринятым во всех работах о Толстом является утверждение, что образы интеллигентов в романе — самое значительное по глубине и мастерству обобщения. Несомненно, изображение интеллигенции у Толстого было шагом вперед к социалистическому реализму по сравнению с произведениями других писателей первой половины 20-х годов, также обратившихся к этой социальной среде. К. Федин и И. Бабель показали ту интеллигенцию, которая находилась в рядах революционного народа, но так и не смогла преодолеть буржуазных предрассудков. Толстого интересует сам переход ее на сторону революции, в процессе которого происходит всестороннее изменение личности. Гражданская война у Толстого — не просто проверка сил интеллигенции, но условие и средство ее сближения с народом.

Вначале мы видим, как ненависть к народу приводит Рощина на Дон, как он мечтает «выплюнуть вместе с пачкой пуль в лицо «обманутому дурачью, разнузданным дикарям» кровавый сгусток ненависти» (337). Ему кажется, что именно народ является виновником гибели России. В конце романа перед нами новый Рощин. «Все чаще с горящими от стыда ушами он вспоминал последний разговор с Катей... Ему еще трудно было сознаться, что Катя, должно быть, права, что он безнадежно запутывается, что все меньше понимает,— откуда берется, растет, как кошмар, сила «взбунтовавшейся черни», что горяча объяснять, будто народ обманут большевиками,— глупо до ужаса, потому что еще неизвестно, кто кого призвал: большевики революцию или народ большевиков, что сейчас ему больше некого обвинять,— разве самого себя» (535).

⁴ Ал. Толстой, О литературе, М., 1956, стр. 80.

Даша попадает в группу контрреволюционных заговорщиков. Наблюдая за «деятельностью» лжезащитников России, она приходит к выводу, что «эти великолепные люди с прекрасными словами о спасении родины — сволочи, звери» (561).

На первый взгляд, эволюция героев напоминает эволюцию Нехлюдова и некоторых других героев Л. Толстого. Они переходят на позиции иного класса под влиянием отрицания своего класса. Отрицание привычного заставляет их вглядываться в то, мимо чего они раньше проходили. Однако разрыв со старым совершается по-разному.

У Л. Толстого герой выламывается из бытовой среды под влиянием общественной жизни, жизни народа, но выламывается он в силу своей исключительности. Это, как правило, более умный человек, с более чуткой совестью. Герой Ал. Толстого — рядовой интеллигент, не выдающаяся личность. «Нормален, как десятый номер калош», — говорит о себе Телегин. И выламывание из своей среды — не столько доказательство исключительности героя, сколько обстоятельств. Это они с немолимой силой заставляют его прозреть и измениться.

Екатерина Дмитриевна Рощина замечает решительные перемены, происходящие в народе: вчерашний вестовой ее мужа теперь поучает своего бывшего командира. Она видит, что многие люди из народа не растерялись в обстановке революции, и жизнь не кажется им хаосом. И Екатерина Дмитриевна начинает догадываться о причинах своего несчастья — ее гоняет по земле, как сухой лист, потому что она «в стороне».

Таким образом, героя побуждает к действию изменение самих обстоятельств, и следовательно эволюция героя служит средством утверждения этих обстоятельств. Подобное изображение революции было характерно для произведений социалистического реализма 20-х годов — «Чапаева», «Железного потока», «Разгрома».

Поскольку герои Толстого из среды буржуазной интеллигенции, им нужно выбрать место в борьбе, они утверждают себя не столько делом, сколько способностью разобраться в своих собственных чувствах и мыслях. Отсюда закономерность психологического раскрытия героев.

В произведениях Фурманова, Фадеева преимущественно типизировалось взаимодействие людей друг с другом, гораздо больше внимания уделялось участию героя в революционном деле, ибо в процессе революции и происходит обогащение личности, а она, в свою очередь, движет процесс.

Социалистический реалист должен исходить из незыблемого положения: изменение человека начинается с изменения его места в борьбе. Изменение интеллигенции в ходе революции было вызвано сменой господствующего класса, которому она всегда служит. У Толстого же новое в сознании героев является результатом осмысливания ими своего положения.

Отличается Толстой от писателей социалистического реализма и по характеру изображаемых чувств.

Серафимович, Фурманов, Фадеев воплотили в образах те черты характера и сознания народа, которые родились в эпоху революции и только ею могли быть порождены, то-есть, их типизация была предельно конкретно-исторической. Так в образе Морозки передана радость приобщения к творчеству истории простого человека из народа: «Мужики, забыв про бабу, обступили его, — он вдруг почувствовал себя большим, ответственным человеком и, радуясь необычайной своей роли и даже тому, что подавил желание «попугать», — до тех пор опровергал и высмеивал рассказы дезертиров, пока окончательно не расколодил

собравшихся»¹. Эти чувства Морозки роднят его с Чапаевым, который в годы гражданской войны впервые почувствовав себя историческим деятелем.

С такой же степенью исторической конкретности Толстой не сумел показать созидательные силы революции. Ярче всего это обнаруживается на образе Телегина: он служит в Красной Армии, и ему в большей степени должны быть свойственны черты нового человека.

Толстой последовательно изображает эволюцию героя, которая носит разносторонний характер: меняются не только мысли и чувства Телегина, но и манера держать себя.

Вначале Телегин занят устройством своего семейного благополучия, однако счастливым и правым себя не чувствует, когда кругом бушует гражданская война. Это проявляется, в первую очередь, в том, как он держится перед Дашей: робко топчется перед ней, говорит заискивающим тоном. Именно перед ней он испытывает чувство стыда за то, что он здоров, что умер ребенок. Видя отчуждение Даши, Иван Ильич и не пытается заявить о своих чувствах; ему кажется, что он просто не достоин ее любви.

Служба в Красной Армии настолько меняет Телегина, что теперь «Стыдно ему было и вспоминать, как он, год тому назад, суетился, устраивая квартиру на Каменноостровском,— приобрел кровать красного дерева, чтобы Даша на ней родила мертвого младенца» (400). Новым становится и его чувство любви к Даше. «Иногда в нем подымалось возмущение: хорошо, найди, милая, пони другого такого, кто будет с тобой так же тютюкаться... Мир трещит по всем швам, а ей дороже всего свои переживания...» (401). В этих раздумьях чувствуется осознание ценности своей личности, значительности его любви.

И в конце романа перед нами волевой, собранный человек, способный ориентироваться в любых обстоятельствах. Когда в доме тестя Телегин неожиданно подвергся нападению, спасает его смелость и находчивость. «Перебросив браунинг в левую руку, он сорвал с пояса, из-под френча, небольшую гранатку, к которой было прикручено письмо Гымзы, и, весь налившись кровью, завопил, срывая голосовые связки: «Брогай, оружие!» И возглас этот, весьма понятный, и весь вид Ивана Ильича были столь внушительны, что молодцы смешались и несколько подались назад» (565).

Новый Телегин и любит по-другому. Прежнее смиренное ожидание Дашиной любви, сменяется требованием ответного чувства. Чувство Телегина к Даше изменяется под влиянием внешних обстоятельств. В нем своеобразно отражается растущее самосознание героя, и, сопряженное с революционными событиями, оно утверждает очеловечивающую силу революции. Однако само это чувство раскрыто в его общечеловеческом содержании, значит характерно не только для эпохи революции, следовательно оно не могло четко отражать революцию.

Гораздо конкретнее революция в человеке передана через его отношения к политическим событиям, партиям, классам. Все герои Толстого так или иначе, сознательно или бессознательно принимают участие в политических событиях. Телегин вначале — «нейтральный» и гордится этим до тех пор, пока не узнает от Рублева, что «нейтральный — самый опасный враг». В Красной Армии Иван Ильич освобождается

¹ А. Фадеев, Разгром, М., 1952, стр. 54.

от прежней политической наивности, но зрелости Гымзы еще не достиг: он восхищается романтической позой Сорокина и не видит его пагубного влияния на армию.

Образом Даши Толстой показывает, к чему приводит обывательское равнодушие к политике: оно оборачивается возможностью оказаться пособником преступлений против человечности.

Однако сами политические симпатии и антипатии героев Толстого недостаточно конкретизированы. Это характерно не только для тех, кто насильно втянут в круговорот событий (Даша, Катя), но и для такого активного участника их, как Рошин.

Рошин знает, за что он борется: он за Россию, за ее целостность, за великое государство, поэтому он против большевиков, народа, пошедшего за ними, которые, по его мнению, не в состоянии обеспечить независимость страны. Однако политические взгляды обрисованы ровно настолько, чтобы объяснить его пребывание в лагере белых, но по ним невозможно определить, к какой политической группе своего класса он относится с большей симпатией. Эволюция политических взглядов героя сводится по существу к осознанию им, что он утрачивает былую ясность убеждений, что «он безнадежно запутывается, что все меньше понимает — откуда берется, растет как кошмар, сила «взбунтовавшейся черни» (535).

Таким образом, принцип социалистического реализма 20-х годов — смотреть на человека как на участника политической борьбы — характерен и для Толстого, однако в романе он проявился в самой общей форме. Создается впечатление, что продиктован он больше материалом жизни. В произведениях других писателей социалистического реализма этот принцип проявился в более развернутом виде: Фурманов и Фадеев утверждают политическое воспитание человека как важнейшее средство очеловечивания его.

Тенденции социалистического реализма в романе «Восемнадцатый год», сказались в самом критерии личности. В литературе прошлого преобладала нравственная мерка человека. На отношении к народу проверял своих героев Л. Толстой; патриархальное крестьянство выступало как воплощение нормы нравственности.

У Ал. Толстого мерилom нравственности интеллигента является его участие в революционном деле народа. Смысл хождения по мукам всех героев в обретении убеждения, что народ и есть Россия и защищать ее — сражаться вместе с народом. Телегин ходит по мукам меньше всех, ибо он сразу с народом.

В отличие от Бабеля и Федина, Ал. Толстой показал своих героев активными участниками дела, а не свидетелями. Очень важно, как и какое дело делает герой. Телегин в Красной Армии, он считается хорошим командиром. Бой под Хвалынском, столкновение в доме Булавиных позволяют судить о воинском мастерстве Телегина. Мы видим красного командира в апофеозе своей деятельности. Однако победа Телегина существенным образом отличается от побед Чапаева: там побеждала новая стратегия, за этим чувствовалась новизна самой действительности, а здесь — только волевые усилия личности. Причина этого кроется в том, что Толстой не показал, как связь с революционным делом народа рождает новые духовные качества человека. Телегин больше всех героев связан с народом, но он меньше всех показан изнутри, полнее всего изображено его чувство любви к Даше. Значит, Толстой еще не раскрыл диалектику рождения нового человека во всей ее полноте и конкретности.

Наиболее последовательно раскрыта связь внутреннего мира человека с жизненным процессом в образах тех героев, которые еще только переходят на сторону народа.

Мы видим, как участие в белой армии, борьба против народа и приводит Рощина к осознанию ошибочности выбранного пути. Ненависть к большевикам сменяется презрением к белой армии, к самому себе.

Во имя защиты «великой России» Рощин разрывает отношения с Катей, которая осмелилась усомниться в его праве убивать людей; затем убивает Квашина, который хотел помешать ему перейти к белым. Рощин ни минуты не сомневается в собственной правоте, не чувствует угрызений совести за свои поступки. Первый раз он испытывает чувство радости, когда в числе офицеров белой армии слышит команду: «вперед!» «...была секунда страха и восторга, тело стало бесплотным, было желание — бежать, кричать, стрелять, колоть, и чтобы сердце в минуту восторга залилось кровью: сердце — в жертву...» (356). И когда нагнал противника, возил в него штык, «он снял мягкую фуражку и вытер ею штык. Сделал это неволью, как старый солдат, берегущий чистоту оружия» (382). Рощин просто страшен в своем упоении делом, ибо дело это жестокое.

Толстой показывает, как через месяц пребывания в добровольческой армии у Рощина уже «не было прежней сумасшедшей ненависти, — свинцовых обручей на черепе, крови, бросающейся в глаза... Прояснившийся ум силится понять, — прав он? Да? Прав? Так почему же он спрашивает самого себя об этом?» (382). И даже задумавшийся о своей неправоте человек продолжает оставаться носителем зла, когда он является участником дела. Рощин будет стрелять в Телегина и ранит его.

Роман кончается изображением последней схватки в душе Рощина, в которой впервые побеждает новое чувство, определившее и новые поступки героя. Когда Рощин внезапно увидел Телегина, переодетого в форму белого офицера, то «почувствовал внезапно липкую гадливость, какая обычно кончалась у него вспышкой едкой ненависти. Нужно было немедленно пойти и доложить коменданту. Два месяца тому назад Рощин не поколебался бы ни на мгновение. Но он прирос к дивану, — не было силы. Да и гадливость будто отхлынула... Иван Ильич, — красный офицер, — вот он, рядом, все тот же — усталый, весь — добрый...» (538).

Толстой, как видим, судит своего героя не только за мысли, но и за поступки, как это делает Фадеев. Рощин, как и Мечик, виноват перед революцией: не только ненавидел большевиков, но и убивал с радостью. Этим отличался герой Толстого от Андрея Старцова, Лютова. И тем не менее есть различия между Толстым и другими писателями социалистического реализма. Они показали, как в процессе революционного преобразования общества рождается более высокий тип человека, они сосредоточили свое внимание на творческих силах революции. Толстой же более глубоко и конкретно изобразил, как революция освобождает человека от ошибочных представлений, ложных чувств и тем самым создает предпосылки для превращения его в новый тип человека, исторически более высокий.

Таким образом, и на изображении интеллигенции в романе «Восемнадцатый год» чувствуются тенденции старого и нового реализма. Благодаря тому, что Толстой показал своих героев разносторонне, психологически убедительно и полнокровно, читатель не чувствует недостатка изображения, он весь во власти их обаяния, но это больше обаяние старой человечности нежели новой.

О характере реалистических принципов писателя можно судить по тому, как он изображает народ — главную силу общества, от которой зависело революционное преобразование действительности.

У Толстого много героев из народной среды, он первым создает образ Ленина в прозе, одним из первых обращается к формам эпического повествования, зарекомендовав себя мастером изображения батальных и массовых сцен. Действительно «эстетика монументальной эпической формы социалистического реализма обозначена здесь уже множеством черт». И тем не менее очень существенны различия между толстовским изображением народа и тем, как он предстал в произведениях других писателей социалистического реализма 20-х годов.

Фурманова и Фадеева интересуют те особенности народа, от которых зависел успех революции, возможности ее дальнейшего развития, углубления.

Толстой же обращает внимание на те качества народа, которые отличают его от интеллигенции и под влиянием которых она начала менять свое отношение к жизни. Следовательно, он посмотрел на народ глазами интеллигенции, поэтому и выделил в народе то, что ценила в нем больше всего интеллигенция, а не сам народ.

Поэтому у Фурманова и Фадеева нет единого народа, а есть рабочие и крестьяне, которые различаются по степени политической зрелости, а отсюда способности победить классового врага, отстаивать новую жизнь для всего общества. Гораздо меньше внимания уделяют эти писатели особенностям психического склада народа, разных слоев его.

Толстой также изображает рабочих и крестьян, мы чувствуем различие между классами, однако оно осознано не с точки зрения потребностей революционного дела, а с позиций отвлеченного гуманизма, отсюда идет противопоставление разбушевавшихся собственнических инстинктов крестьян предельному самоотречению рабочих. С одной стороны, дезертиры, Матрена и Алексей Красильниковы, старичок-извозчик, с другой — Гымза, Рублев, рабочие, слушающие Ленина, Пьявка. Одни не дают себе покоя, чтобы больше награть, другие стремятся «отдать все силы, все поставить на карту, жизнь — за трудящихся и эксплуатируемых...» (511).

Кроме того, и в первую очередь, Толстой стремится уловить черты общности народа, и видит он ее не в том, в чем Фурманов и Фадеев. Все они русские люди, поэтому всем им свойственно неистовство взметнувшихся душ, и этим неистовством Толстой любит. Оно одинаково привлекательно и в Чертоганове, и в Соломине, и в Рублеве. Главными становятся черты национального духа, а рабочие и крестьяне предстают как различные его проявления. Кроме того, в произведении есть образы Чертоганова, Соломина, Квашина, в которых черты классового облика вообще не выделены. Герои эти эпизодические, они нужны в романе, чтобы показать влияние народа на интеллигенцию.

Рядом с Телегиным — Чертоганов и Соломин. Глядя на них, Иван Ильич начинает сознавать, что он «не по росту этому времени», а «они в рост со временем, косматые; огромные, обезображенные муками... Вот она — Россия, вот она — революция...» (402).

Слушая Пьявку и глядя на заводского парня, Даша почувствовала величие революции, накал ее страстей и нравственную чистоту.

Ошибочные представления Рошина о народе как «обманутом дурачье» обнаруживаются сразу, образом Квашина. Этот бывший кучер купцов Власенковых в курсе всех распоряжений советской власти и красного командования, ибо понимает, что народ «без сознания» — плотва.

В большевиках Толстой опять-таки выделяет те качества, которые отличали их от интеллигенции, а не от остальной массы народа. Они политически более зрелые люди, у них иное представление о морали, о чувствах и возможностях человека.

Рублев и Гымза раскрываются на сравнении с Телегиным. Мы видим, что оба они в гуще политических событий, раздумывают над такими вопросами жизни, о существовании которых и не подозревает Иван Ильич. Последний видит только белых и красных, а Рублев говорит о «нейтральных», которые оказываются не менее опасными врагами революции, чем свергнутые классы. Гымза встревожен деятельностью Сорокина, он предпринимает меры, чтобы его обезвредить, а Телегин выступает при этом только пассивным исполнителем чужой воли.

Раскрывая политическую активность большевиков, утверждая ее, Толстой однако совершенно не заботится о точности самих политических взглядов, поэтому большевистский агитатор может высказать в романе такую точку зрения, которая характерна и допустима в мелкобуржуазных кругах. Толстой изображает митинг, на котором выступает с речью Рублев. Он старается разбудить в дезертирах чувство ответственности за происходящее, заечь их мечтой о будущем. Он высказывает мысль об уравнительном принципе распределения в обществе, которое будет построено через полгода после захвата власти. Рублеву таких речей произносить нельзя, ведь он из Смольного, даже Чапаеву это не прощалось. Клычков был вынужден тактично поправить легендарного командира, высказавшего аналогичные мысли.

Как видно, на изображении большевиков сказалась та же особенность подхода Толстого к действительности, которая дала себя знать при обрисовке деятелей белой армии,— он не рассматривает их как сознательных участников исторического процесса, отсюда равнодушные к их политическим программам, к четкой обрисовке политических взглядов. Значит политическое еще не стало для Толстого эстетическим в том объеме и содержании, как это было характерно для Фадеева и Фурманова.

Та неудовлетворенность образами большевиков, о которой говорит критика, кроется не в схематизме, угловатости изображения, а в самом понимании героического писателем.

Толстой говорил о мрачном величии революции, трагически-суровой она кажется Даше. Это восприятие революции теми, кто смотрел на нее со стороны, был свидетелем ее, а не участником.

Мрачное величие героини Толстого объясняется тем, что он героическое рассматривал с позиций абстрактного гуманизма. Когда идет речь о героизме личности, неизбежно все сводится к жертвенности, самоотдаче, необходимости подавить в себе то, что мешает делу.

Когда героизм рассматривается под углом зрения общего дела, потребностей прогрессивного развития общества, неминуемо обнаруживается его обогащающая сущность и для личности, которая совершает героический поступок.

У Толстого подвиг требует самоотвержения, самоотречения и совсем не требует умения его совершить. Служение революции все отнимает у человека и ничего ему не дает. Именно так показаны большевики

в романе. Они утверждаются не мерой сделанного для народа, а отношением к себе: они беспощадны к себе. Так Рублев — «худой малый в финской шапочке», в распахнутом пальтишке, его заносит снегом, легкие разрывает злой кашель, а он произносит речь перед «товарищами дезертирами». Толстой говорит об иступленном взгляде, бешеной вере Рублева в революцию, но она только в тоне его речи, а не в ее содержании. Мы видим, как он «скользит ногтями по мерзлomu граниту», — и все это вызывает у нас чувство удивления и жалости.

Таким образом, нельзя сказать, что Толстой показал большевиков не полно или схематично, он показал их так, как их можно было понять и показать с позиций абстрактного гуманизма.

В романе Фурманова «Чапаев» говорится о двух типах оценки личности командира, о двух пониманиях героического. Это позволяет понять разницу между Толстым и писателями социалистического реализма в подходе к новому типу человека. «Слить ее, дивизию, в одном порыве, заставить поверить в свою непобедимость, приучиться относиться терпеливо и даже пренебрежительно к лишениям и трудностям походной жизни, дать командиров, подобрать их, закалить, пронизать и насытить своей стремительной волей, собрать их вокруг себя и сосредоточить всецело на одной мысли, на одном стремлении — к победе, к победе, к победе — о, это великий героизм! Но не тот, который с именем Чапаева связывает народная молва. По молве этой чудится, будто «сам Чапаев» непременно носился по фронту с обнаженной, занесенной шашкой, сокрушал самолично врагов, кидался в самую кипучую схватку и решал ее исход»¹.

Толстой по существу раскрыл героизм в его внешнем проявлении, в то время как подлинно героической была титаническая работа большевиков по организации революционного дела. Именно эта работа не только требовала от человека усилий, но и обогащала его.

Анализ романа «Восемнадцатый год» позволяет сделать выводы о противоречивом характере реализма Толстого. С одной стороны, в произведении отчетливо ощущаются тенденции нового, социалистического реализма, с другой — дает себя знать старый реализм.

Тенденции социалистического реализма сказались в самом подходе к жизненному материалу. Толстой обратился к изображению драматизма классовой борьбы эпохи гражданской войны. Он выступил с позиций утверждения очеловечивающего воздействия революции. Человек рассматривается им как участник политической борьбы, отсюда интерес к политическому сознанию человека и новый критерий личности — критерий делаемого ею дела.

Ограниченность реализма Толстого сказалась в том, что он не показал достаточно конкретно революционное созидание человека, не показал, как социальные и политические изменения переплавились в психологические. Поэтому созидание человека в революции, очеловечивание его раскрывается через общечеловеческое в нем. Характеристика психологии человека эпохи революции страдает известной долей абстрактности. Причину подобного явления объяснил сам Ал. Толстой в одной из своих статей: «...понять, освоить политически еще не значит освоить художнически. Очень часто художническое освоение отстает от современности или охватывает ее по поверхности, внешне и даже

¹ Д. Фурманов, Сочинения в 3-х томах, т. 1, М., 1951, стр. 298.

в том случае, когда художник политически стоит как будто на должной высоте...»¹

В романе «Восемнадцатый год» налицо отставание художнического освоения действительности от политического, поэтому следует говорить, что в произведении осуществлялся переход от старого реализма к новому.

Исследование реализма романа «Восемнадцатый год» позволяет сделать некоторые выводы более общего характера.

Необходимость нового реализма диктовалась новизной самого жизненного материала.

Всякое проявление абстрактно-гуманистического подхода к действительности неизбежно приводит к тому, что не улавливаются конкретно-исторические особенности ее и она неизбежно предстает не полной, исчерпывает сущность явлений.

Новый реализм побеждает там, где налицо не только политическое освоение действительности, но и новый гуманизм.

Можно утверждать, что гуманизм и является эстетическим преломлением мировоззрения писателя.

Вильнюсский Государственный университет
им. В. Капсукаса
Кафедра русской литературы

Представлен
в апреле 1962 г.

ЛИТЕРАТУРА

В. Р. Щербина, А. Н. Толстой, М., 1956.

Там же, стр. 334.

Андрей Упит, Вопросы социалистического реализма в литературе, Латгосиздат, Рига, 1959.

А. л. Толстой, О литературе, М., 1956, стр. 388.

«Русская литература», 1959, № 1.

А. л. Толстой, О литературе, М., 1956.

А. л. Толстой, Полн. собр. соч., ГИХЛ, М., 1949, т. 13.

А. л. Толстой, О литературе, М., 1956, стр. 80.

А. Фадеев, Разгром, М., 1952.

Д. Фурманов, Сочинения в 3-х томах, М., 1951, т. 1.

А. л. Толстой, Полн. собр. соч., т. 13.

DEL KLAUSIMO APIE SOCIALISTINIO REALIZMO ATsirADIMĄ XX AMžiaUS TREČIOJO DEŠIMTMEČIO RUSŲ LITERATŪROJE

Al. Tolstojaus

„Aštuonioliktieji metai“

E. KONDIURINA

Re z i u m ė

Straipsnyje analizuojamas Tolstojaus romano „Aštuonioliktieji metai“ kūrybinis metodas.

Antrąją „Kančių kelių“ dalį mūsų literatūros moksle įprasta laikyti socialistinio realizmo kūriniumi, nors ir su kai kuriomis išlygomis. Kalbama apie bolševikų paveikslų schematiškumą, nepakankamai pilną revoliucijos organizavimo paveizdavimą.

¹ А. л. Толстой, Полн. собр. соч., т. 13, стр. 311.

Siame straipsnyje parodyta, kad vienpusiškas visuomenės revoliucinių jėgų supratimas apsprendė ne tik bolševikų, bet ir baltųjų armijos, inteligentijos pavaizdavimo ypatybes.

Nesugebėjęs iki galo suprasti naujo žmonijos tipo, Tolstojus negalėjo parodyti, kiek revoliucijos procese pasikeitė inteligentija istoriškai. Dvasinius šios jėgos pasikeitimus jis aiškina jos noru pakeisti save.

Vajduodamas baltųjų armiją ir kritikuodamas šią kontrrevoliucinę jėgą, rašytojas išeina iš abstraktaus humanizmo pozicijų, dėl to daugiausia apsiriboja nykstančių klasių amoralizavimo demaskavimu.

Dėl to apie A. Tolstojaus „Aštuonioliktuosius metus“ reikia kalbėti kaip apie kūrinį, kuriame vyko perėjimas nuo senojo realizmo prie socialistinio realizmo.
