

А. Симонова

К проблеме типического

В отчетном докладе на XIX партийном съезде товарищ Г. М. Маленков, говоря об успехах советского искусства и литературы, одновременно отметил также наличие существенных недостатков в них, указал на то, что у нас еще много серых, безидейных, малохудожественных произведений. Одной из причин появления таких произведений было неправильное понимание типического как только наиболее распространенного, часто встречающегося, а следовательно, как полагали некоторые, обыденного, среднего, ничем не выдающегося. Это приводило к тому, что героями наших книг, пьес, кинофильмов становились мелкие, посредственные личности. Настаивая на „обычности“ своих героев, ратуя за „среднего“ человека, некоторые писатели вынужденно лишали литературных героев ярких индивидуальностей, присущих их прототипам—советским людям—в жизни.

В свое время ЦК партии в решениях 1946 года по идеологическим вопросам—в постановлениях о журналах „Звезда“ и „Ленинград“, о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению, о кинофильме „Большая жизнь“—подчеркнул недопустимость того, что в произведениях литературы и искусства герои представлены примитивными и малокультурными, очень далекими от реальных героев социалистической жизни.

ЦК партии отмечал, что некоторые работники искусства, живя среди советских людей, не замечают их высоких идейных и моральных качеств, не умеют по-настоящему отобразить их в произведениях искусства.

Товарищ Г. М. Маленков в отчетном докладе на XIX съезде партии указал на необходимость показа высоких душевных качеств и типичных положительных черт советских людей. „Сила и значение реалистического искусства,—говорил товарищ Маленков,—состоит в том, что оно может и должно выявлять и раскрывать высокие душевные качества и типичные положительные черты характера рядового человека, создавать его яркий, художественный образ, достойный быть примером и предметом подражания для людей“.

В раскритикованном газетой „Правда“ романе В. Гроссмана „За правое дело“ один из существенных недостатков этого произведения выразился именно в том, что автор, стремясь доказать, что бессмертные подвиги совершают обыкновенные люди, принизил, обесцветил героических защитников Сталинграда. Под видом обыкновенных людей

в романе действуют серые, незначительные личности. Становится непонятным, как такие люди могли быть участниками бессмертной Сталинградской битвы и победителями в ней. Ошибка писателя с логической последовательностью привела к искажению исторической правды, к идейным срывам.

Одновременно бытовало мнение, согласно которому отрицательные явления и факты нашей жизни, люди—носители отрицательных, чуждых социалистической идеологии и морали качеств,—объявлялись случайными, нетипичными, нехарактерными для нашего героического времени и народа.

Одностороннее, ошибочное понимание типического приводило к тому, что в литературе и искусстве игнорировалось значение сатиры, бичующей нездоровые явления, пережитки и предрассудки прошлого. Это притупляло бдительность, приводило к терпимости по отношению к чуждым, а подчас враждебным социалистическому строю идеям и настроениям. В корне ошибочное понимание типического стало почвой и было тесно связано с раскритикованной партийной печатью теорией бесконфликтности, в основе которой лежит вульгарно-упрощенное понимание сущности нашей социалистической действительности, развития советского общества. Исходя из того, что социалистический способ производства, утвердившийся в нашей стране и определяющий собой физиономию социалистического строя—его экономическую структуру, его идеи, теории, учреждения—не включает в себе, в отличие от прежних общественно-экономических формаций, антагонистических противоречий между производственными отношениями и характером производительных сил, сторонники теории бесконфликтности пришли к полному отрицанию противоречий в развитии советского общества. Иначе говоря, с точки зрения сторонников теории бесконфликтности, отсутствие антагонистических противоречий в нашем обществе должно обуславливать и отсутствие конфликтов при изображении нашей жизни в искусстве. Поэтому все противоречащее схеме бесконфликтности—богатая советская жизнь, имеющая источником своего развития множество ежедневно, ежечасно разрешаемых противоречий,—объявлялось нетипическим, стоящим за пределами искусства. Основываясь именно на таком понимании законов развития нашего общества, понятие типического в искусстве социалистического реализма сводилось только к обобщению наиболее распространенных, повторяющихся, „средне-статистических“ положительных черт и качеств советских людей, а все отрицательное рассматривалось как отдельные, индивидуальные явления по отношению „к типическим обстоятельствам социалистического общества“. Это ошибочное положение выдавалось за бесспорную истину не только в отдельных статьях, но и проникло в вузовский учебник проф. Л. И. Тимофеева „Теория литературы“. Определяющим признаком художественного метода советской литературы автор считает создание социалистических ха-

ракторов в социалистических обстоятельствах¹, т. е. изображение только положительных героев.

Рецидив подобной односторонней трактовки типического, органически связанный с теорией бесконфликтности, сказался и в докладе проф. Л. И. Тимофеева „Сталинский принцип социалистического реализма“, прочитанном на ноябрьской сессии Академии наук СССР по вопросам литературоведения и языкознания² и подвергнутом жесткой критике газетой „Правда“.

Вопреки четким определениям типического, данным в докладе товарища Г. М. Маленкова, по мнению проф. Л. И. Тимофеева, отрицательные образы советской литературы не могут быть типическими, т. к. зло в нашей жизни—случайно, обречено на исчезновение, на вымирание.

Таким образом, теория бесконфликтности и нетипичности отрицательных образов ориентировала художников и писателей на изображение какой-то надуманной, несуществующей жизни, где нет никаких столкновений, никакой борьбы, а значит—и развития. Искусство лишалось своей силы—общественно-преобразующей роли в жизни общества, своего воспитательного воздействия—ибо все отрицательное в нашей жизни, все враждебное делу социализма переставало быть предметом разоблачения средствами искусства. В формировании характеров советских людей выпадало важнейшее звено—воспитание непримиримости, ненависти к тому, что мешает нашему победоносному продвижению вперед.

Определение типического, данное товарищем Маленковым, вооружило советских писателей углубленным пониманием самого существа социалистического реализма.

В своем докладе товарищ Маленков указал на то, что „типично не только то, что наиболее часто встречается, но то, что с наибольшей полнотой и заостренностью выражает сущность данной социальной силы.“

В марксистско-ленинском понимании типическое отнюдь не означает какое-то статистическое среднее. Типичность соответствует сущности данного социально-исторического явления, а не просто является наиболее распространенным, часто повторяющимся, обыденным. Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчеркивает ее. Типическое есть основная сфера проявления партийности в реалистическом искусстве. Проблема типичности есть всегда проблема политическая³.

Формула „проблема типичности есть всегда проблема политическая“ со всей логической последовательностью вытекает из марк-

¹ Проф. Л. Тимофеев, Теория литературы, Учпедгиз, 1948, стр. 333.

² См. отчет о научной сессии по вопросам литературоведения и языкознания, „Лит. газета“, № 140 от 20 ноября 1952 г.

³ Г. М. Маленков, Отчетный доклад XIX съезду ВКП(б), стр. 73.

систско-ленинского принципа классовости, партийности искусства, из ленинской теории отражения.

Ленинское положение относительно того, что наши представления, понятия суть субъективный образ объективного мира, в наиболее сжатой форме выражает основные положения материалистической философии о первичности бытия и вторичности сознания, о познаваемости мира, об относительности познания, о субъективно-оценочном моменте акта отражения, познания жизни. Этот последний—субъективно-оценочный момент в идеологии—и есть ни что иное как партийность идеологии, ее классовость. В художественной литературе в силу ее специфики—обобщенно-индивидуализированного отражения жизни—типичность и становится формой проявления классовой тенденции, партийности писателя.

Понятие партийности искусства имеет различное содержание для каждого конкретного периода развития искусства. Однако, при всем своеобразии ее проявления, партийность является обязательным качеством искусства в классовом обществе. Оценка писателя, его „приговор“, отношение к обобщенным в его произведении жизненным явлениям и фактам обусловлены общественными позициями автора, его классовыми, партийными интересами. Оценка писателя, в свою очередь, определяет глубину и характер обобщенного отражения жизни. Свойственная писателям антагонистического классового общества идейная ограниченность может носить различный характер: в одних случаях творчество писателя, выражая узкоэгоистические интересы господствующего класса, оказывается антинародным, реакционным; в других случаях, в силу ряда конкретно-исторических условий, писатель в большей или меньшей мере преодолевает классовую ограниченность, творчество его приобретает общенародный характер.

Народность—отличительная черта творчества всех великих писателей—обнаруживается прежде всего в том, что писатель, преодолевая узкоклассовые рамки, ставит в своих произведениях вопросы, имеющие существенное значение не для небольших групп и сословий, а для народа в целом; в своем творчестве он отражает существенные стороны жизни, противоречия эпохи, создавая такие по форме произведения, которые доступны широким массам. Если в до-социалистической литературе народность, составляя отличительный признак творчества великих писателей, обуславливала верность типизации жизни, то в литературе социалистического общества, в искусстве социалистического реализма партийность писателя, его субъективно-классовая оценка становится выражением наиболее глубоко, правильно познанных закономерностей развития самой объективной действительности и позволяет ему видеть жизнь в ее революционном развитии, распознавать типическое, характерное. Партийность советского писателя, с которой он берется за изображение жизни, за ее типизацию, совпадает с тенденцией, направлением, перспек-

тивной, скрытой в самой действительности и осуществляемой в ней — с революционным развитием ее. Это обстоятельство объективно обуславливает верность советских писателей жизни, глубоко реалистическую правду их творчества.

В чем же состоит принцип типизации, как он осуществляется и вообще что такое тип?

Советское литературоведение, основываясь на марксистско-ленинском понимании типического, считает, что типизация — это изображение человека определенной национальности, эпохи, общественного класса, социальной группы, человека, который несет в себе существенные и характерные черты общественной жизни и в данный исторический момент. Типичность характера литературного героя заключается не в том, что людей с таким характером очень много в обществе. Типичность состоит в том, что этот характер отражает существенные черты определенной социальной силы, сущность данного социально-исторического явления.

Когда Н. Островский в романе „Как закалялась сталь“ изображал героический облик и насыщенную постоянной борьбой и трудностями жизнь своего героя Павла Корчагина, — он воплощал типические черты, присущие советскому человеку, представителю того поколения, юность которого совпала с годами революции, гражданской войны и восстановления народного хозяйства. Типичность образа Корчагина проявляется в типических обстоятельствах — в условиях исключительных физических испытаний, которые выпали на его долю в силу тяжелой болезни. Типичность Корчагина заключена в той духовно-нравственной стойкости, с которой он, преодолевая свои недуги, продолжал оставаться в рядах борцов, не покидал поле борьбы и деятельности. И у Корчагина были минуты колебаний и слабости. Островский создал образ живого человека, а не схему. В минуту особенно тяжелую, когда начинает казаться, что болезнь вывела его из строя, Павел не далек от мысли о самоубийстве, но в следующую минуту в нем вновь торжествуют большевистская стойкость и сила духа, сознание неразрывной связи своего личного я с коллективом, народом. „А ты попробовал эту жизнь победить, — говорит он себе. — Ты все сделал, чтобы вырваться из железного кольца ее? А ты забыл как под Новгород-Волынском 17 раз в день в атаку ходили и все-таки взяли наперекор всему? Спрячь револьвер и никому, никогда об этом не рассказывай. Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай ее полезной“.

Типичность образа Корчагина в том и состоит, что в нем выражена сущность нравственного облика, духовной силы революционного поколения, которое крепло и мужало в борьбе за свободу и счастье народа.

Чуткий и умный художник Н. Островский в образе Павла Корчагина типизировал психологические черты такой социальной силы, как огромные массы народа, поднятые к новой жизни Коммунистической

партией и социалистической революцией. Островский сумел в характере Корчагина выделить окрыленность идеей коммунизма, охваченность целью, которая и определила великую энергию и весь смысл героической жизни и борьбы Павла Корчагина.

Интересен и глубоко поучителен возмущенный протест Н. Островского против ренегата Андре Жида, опубликованного после посещения СССР пасквильную книжонку „Возвращение из России“, в которой он представил Островского одиноким, оторванным от жизни мучеником. Отповедь клеветнику дал также его соотечественник Ромэн Роллан, сумевший увидеть в Островском не мученика и жертву, причисленного к „лику святых“, а типичного представителя советского народа. Ромэн Роллан писал: „Андре Жид, который посетил его (Островского—А. С.) и отдал ему дань почтительного восхищения, не сумел ни увидеть, ни услышать его, если изображает в виде души, лишенной почти всякого контакта с внешним миром и не имеющей возможности найти основу для того, чтобы развернуться. Протягивая ему руку, он вообразил, что она может быть средством связи с жизнью для Островского. Но ведь из них двоих именно умирающий мог „привязать к жизни“ другого. Как не почувствовал этого Жид? Ведь этот горящий факел активности должен был обжечь ему пальцы“.

Именно эти черты Николая Островского и его героя Корчагина наследовали представители следующего поколения советских людей, участники Великой Отечественной войны—молодогвардейцы-краснодонцы, Зоя Космодемьянская, летчик Мересьев, Лиза Чайкина и многие другие.

Типизация в художественной литературе осуществляется различными путями.

В некоторых случаях типическое в жизни может выразиться в форме распространенного, воспринимающегося как норма. Например, рабочий-стахановец, систематически перевыполняющий свои производственные планы, совмещающий работу с общественной деятельностью и учебой, культурной организацией быта,—обычен для наших дней. В данном случае эта „обыкновенность“ и является формой выражения типического.

Так, в вышедшем недавно романе ленинградского писателя Вс. Кочетова „Журбины“, раскрывающем формирование новой гвардии высококультурных, технически образованных рабочих, выразились индивидуальные черты характера, нравственно-интеллектуальный облик современного советского человека.

По жанрово-композиционным признакам роман Вс. Кочетова близок к замечательной горьковской эпопее „Дело Артамоновых“. Так же за судьбой героев одной семьи вырисовываются те крупные социально-общественные сдвиги, которые происходят в стране. Но если сюжетной основой романа Горького был показ разложения, распада буржуазной семьи, художественное раскрытие эпохи от отме-

ны крепостного права до кануна Октябрьской социалистической революции, то Вс. Кочетов сделал содержанием своего романа то, что у Горького являлось фоном и подтекстом: по идее Горького, „нисходящей“ линии Артамоновых, их разложению и духовной деградации противопоставлялись „восходящая“ линия потомственных рабочих-ткачей Морозовых, формирование революционного сознания пролетариата. Но в пределах романа „Дело Артамоновых“ линия, связанная с эволюцией рабочей семьи, играла подчиненную роль, служила художественной антитезой для подчеркивания основной темы романа — распада и разложения русской буржуазии. Идеино-тематическое содержание романа Вс. Кочетова подчинено задаче художественного раскрытия восхождения, расцвета трудовой пролетарской семьи Журбиных в условиях нового исторического этапа развития, в условиях перехода от социализма к коммунизму.

В романе „Журбины“ представлена история рабочей семьи, ее три поколения — начиная патриархом рода, заросшим до глаз бородой, но бодрым и молодым душой, дедом Матвеем, и кончая самой молодой порослью Журбиных — Алексеем и Таней. Семья растет и крепнет, пополняется количественно. За год — время, охваченное сюжетом романа, — у Журбиных родились два новых наследника — „рабочих человека“ — будущих кораблестроителей.

В романе действуют очень разные, несхожие по характерам и судьбам, несмотря на общую журбинскую „печать“, изобличающую упрямую и сильную, дерзкую и трудолюбивую породу „журбаков“, — члены большой и дружной семьи. Пафосом романа является поэзия творческого, осмысленного труда, труда, доставляющего удовлетворение и радость. Сюжетные перипетии, судьбы героев, их личная жизнь нерасторжимо связаны с заводом, с их трудом. Для старого деда Матвея, как и для Алексея, вне работы нет жизни. Не случайно столкновения в быту героев, в их личной жизни так или иначе связаны с отношениями к труду, к заводу, к производству. В данном случае типическое оказалось четко выраженным в самой действительности. Заслугой писателя в данном случае явилось то, что он смог в пестром и сложном многообразии жизни увидеть, выделить и запечатлеть средствами искусства то, что действительно типично, значимо.

В других случаях типическое может быть выражено в жизни менее явно, определено. Когда впервые возникло стахановское движение, оно было далеко не четко выраженным, но уже тогда товарищ Сталин за единичным образом Алексея Стаханова увидел, что стахановское движение содержит в себе зачатки культурно-технического подъема рабочего класса до уровня инженерно-технического труда, гениально предсказал типичность вновь возникшего общественного явления. Вскоре зарождение стахановского движения отразилось и в художественной литературе. Одним из первых произведений на эту тему стала талантливая повесть погибшего на фронте молодого писателя Юрия Крымова „Танкер Дербент“.

Образ типического героя, создаваемый писателем, возникает на основе жизненного материала, при условии глубокого проникновения в существо его и при наличии у писателя положительного идеала, четко выраженной идеи должного.

Понятно, что типизация не может быть сведена к фотографии, точному воспроизведению того, что есть. Типизация немислима без участия творческой фантазии, вымысла. Само существо типизации, как единства обобщения и индивидуализации, предполагает отлет, отрыв от конкретного факта, его домысливание. Сущность типизации состоит в умении схватить в изображаемом явлении наиболее сокровенное, выражающее „дух“ данного явления, и с помощью творческого вымысла оживить его, наделить плотью и кровью. Ф. Энгельс от истинно художественного произведения требовал, чтобы в нем каждое лицо было типом, но вместе с тем и вполне определенной личностью, „этот“, как сказал бы старик Гегель“, — писал Энгельс.

Сказанное выше несколько не исключает тех случаев, когда типические характеры настолько четко выражены в самой жизни, что на долю художника остается задача сверки своего идеала с живыми героями самой жизни. Хотя и в таких случаях литературный герой не копия своего прототипа, однако понятно, что в подобных случаях характер типизации, направление работы фантазии писателя несколько иные.

Наличие в самой жизни людей, которые в своем облике воплощают лучшие качества, истинно человеческое в человеке, подтверждает положение материалистической эстетики о единстве этического и эстетического. Важнейшей особенностью искусства социалистического реализма оказывается преодоление противоречия между прекрасным (идеалом) и действительностью. Действительность часто оказывается выражением самого идеала.

Образы Павла Корчагина, летчика Мересьева, молодогвардейцев, воспроизведенные писателями в художественной литературе, подтверждают идею о том, что социалистическая действительность, в отличие от предшествующих классово-антагонистических формаций, подавляющих в человеке человеческое, способствует расцвету и выявлению в нем наиболее красивых, благородных человеческих черт, заложенных в него природой.

В зависимости от того, что писатель в жизни считает существенным, важным, ставит в центре своего произведения, и обнаруживаются политическая позиция писателя, его идеи и взгляды. Образ Ниловы в „Матери“ М. Горького, образ лирического героя стихотворного цикла В. Маяковского о загранице, образ Давыдова в „Поднятой целине“ М. Шолохова, как и образы многих других героев литературы социалистического реализма, со всей определенностью говорят о взглядах их авторов.

В этих произведениях запечатлены существенно разнящиеся, совсем несходные конкретно-исторические социальные условия и соответствующие им типы исторических деятелей. Однако все эти столь различные по теме произведения обнаруживают идейную близость, совпадающую политическую платформу их авторов.

Чувство революционного долга перед народом и страной, интернационализм, сочетающийся с беззаветной преданностью Родине, готовность к борьбе во имя счастья народа, последовательная принципиальность и социалистический гуманизм, органически сплавивший в себе любовь к трудящимся с непримиримой ненавистью к его врагам,— вот ведущие идеи этих произведений.

Положение товарища Г. М. Маленкова относительно того, что проблема типичности всегда проблема политическая, одинаково действительно как в отношении советской литературы, так и литературы критического реализма.

Городничий и Хлестаков в „Ревизоре“, Чичиков и вся уродливая кунсткамера провинциальных помещиков-вырожденцев в „Мертвых душах“ Гоголя, герои „Истории одного города“, „Господ Головлевых“, сказок Щедрина, как и положительные образы литературы критического реализма—Гриша Добросклонов Некрасова, Рахметов Чернышевского—отчетливо выражали, одни негативно, посредством отрицания, другие в позитивной, утвердительной форме политические убеждения и взгляды авторов. Типичность последних обнаруживалась в том, что они выражали идеи и настроения конкретно-определенной исторической социальной силы—русской революционной демократии, вступавшей в единоборство со строем, который в качестве своих идеологов выдвигал городничих и брудастых.

В известном определении реализма, данном Ф. Энгельсом, указывается, что реализм, кроме правдивости деталей, предполагает создание типических характеров в типических обстоятельствах.

Понятие типических обстоятельств в отношении обстановки, в которой действуют Григорий Добросклонов и Рахметов, следует рассматривать в плане жизненной мотивированности, достоверности обстоятельств, отражающих ту постоянную, ставшую обычной, идейно-политическую борьбу, в условиях которой протекает их жизнь, осуществляется их революционная деятельность.

Марксистское понимание условий жизни, жизненных обстоятельств исключает толкование их как чего-то статичного, нейтрального. „Типические обстоятельства“ в формулировке реализма, данной Энгельсом, следует понимать как живую связь человека с его окружением, с условиями, в которых он живет, с причинами, которые обуславливают его деятельность.

Некоторых товарищей смущает то обстоятельство, что если считать типичными отрицательные явления и их носителей, то нарушается условие, по которому типические характеры обнаруживают себя в типических обстоятельствах. Правильное, диалектиче-

ское понимание термина „типические обстоятельства“ и на этот раз поможет ответить на вопрос. Жулик, ротозей, безнравственный, беспринципный хапуга встречаются и в нашей жизни, их типичность состоит в том, что они выражают сущность определенной, чуждой нам социальной силы.

До того момента, когда они преуспевают, безнаказанно обделывают свои темные делишки, они действуют, в буквальном понимании слова, в типичных, способствующих их удаче и преуспеванию условиях и обстановке ротозейства, отсутствия бдительности, подчас сознательной поддержки со стороны проникших в руководство враждебных элементов.

С того момента, когда враг разоблачен, когда с него сорвана личина, типические обстоятельства выражают новый характер соотношения отрицательного героя и среды, на этот раз представляющей иную социальную силу, силу социалистического трудового коллектива, его мораль и идеологию.

Атмосфера принципиального, нетерпимого отношения к отрицательным явлениям, честной и нелюбимой критики— вот типические условия, в которых сталкиваются, вступают в конфликт полнокровные, жизненно мотивированные характеры советских людей.

В пьесе Н. Зарьяна „У родника“ жизненно правдиво и убедительно выведена фигура лентяя, мелкого собственника, двурушника и плута Балабека. Недостатки пьесы (отсутствие яркого, полноценного положительного героя, непродуманность некоторых ситуаций и образов, например, 10-е явление 2-го действия, образы Ламбаряна, Гургена и др., нечеткость и сбивчивость в трактовке отдельных образов—Смбата, Арсена, Шогик—не могли не ослабить пьесы в целом. Типичность образа Балабека—его плутовство, страсть к демагогии, житейски-обывательская „мудрость“, ловкое комбинаторство—обусловлена тем, что он окружен хотя и честными, но благодушными и снисходительными людьми. К сожалению, конфликт комедии сглажен, „облегчен“, и поэтому утрачена четкая оценка обстоятельств, в которых действует герой. С самого начала пьесы, колхозники Балабека недолюбливают, не доверяют ему и, одновременно, терпят его жульнические махинации, ничем открыто не препятствуют ему. К концу пьесы Балабек разоблачен, но в его разоблачении колхозники почти никакой роли не играют. Он сам лезет на рожон, и его разоблачение скорее выглядит как саморазоблачение.

Жанр, избранный писателем (комедия), дает ему право наряду с сатирическим раскрытием основного зла и его носителя—Балабека—выявить также отдельные недостатки некоторых в целом положительных персонажей, мягко, с юмором высмеять их. В Смбате Н. Зарян смог подметить характерную черточку—несколько глуховатый предколхоза, слишком часто, однако, притворяется неслышавшим. Казалось, Смбат должен притворяться тупоухим, когда это

ему выгодно, с тем, чтобы оставить без внимания мешающие делу реплики и возражения. Однако Н. Зарян не смог эту деталь подчинить идее образа, и она повисла в воздухе, в лучшем случае используется лишь для внешней развлекательности (явление 11-е 1-го действия, 10-е 2-го).

Некоторым персонажам комедии автор приписал такой недостаток, как склонность к громким словам, напыщенным фразам, что обычно принято называть демагогией. Так, в ответ Смбату на то, что он не может обеспечить всех посланных в колхоз репатриантов приусадебными участками, т. к. их нет в деревне, неоткуда взять, предисполкома Ламбарян возражает: „Не могу“ вычеркнуто из словаря большевика“. Ту же почти фразу (с ремаркой—шутливо) произносит Пайцар. Арсен на отказ Смбата нарушить сельскохозяйственный устав и выделить дядюшке Андреасу приусадебный участок за счет колхозных земель говорит: „Скажи лучше, что ты не хочешь помочь нашим братьям, вернувшимся из изгнания“.

Нет слов, пользование громкими словами, ставка на них—один из пороков некоторых наших, иногда и неплохих в целом, людей. В одних случаях эта черта является выражением малой культуры, в других простоватой хитрости—словами запугать, а порою и просто становится одним из приемов в руках морально нечистоплотного, чуждого социалистической идеологии субъекта.

Наделяя почти всех своих персонажей (Ламбарян, Смбат, Арсен, Пайцар, Балабек) этим недостатком, Н. Зарян, естественно, ослабляет его. Необходимо было этот порок сконцентрировать в одном персонаже, заострить его, а не распылив по многим действующим лицам, оставить его по существу без критики. Специфика художественной литературы в том и состоит, что писатель, познавая сущность определенного явления действительности, обобщает его в одном лице, типизирует. Вполне закономерно будет, если писатель для выявления сущности изображаемых характеров сознательно пойдет, как указывал на это товарищ Г. М. Маленков, на преувеличение, заострение как отдельных образов, так и отдельных черт в том или ином образе.

Здесь необходимо сказать о различных приемах типизации. Если типизация—это единство обобщенно отраженной жизни с ее идейно-эмоциональной оценкой, то, естественно, эта оценка в наиболее общей форме выражается двояко: писатель либо утверждает изображаемое, считает его положительным, либо отрицает его, считает его существование незаконным. Это двоякое, взаимоисключающее отношение к изображаемому имеет бесконечное множество оттенков.

В отрицательной идейно-эмоциональной оценке наиболее четко выделяют два различных подхода, определяющих собою два приема типизации—юмор и сатиру.

В основу юмора положено неполное отрицание—мягкое осуждение. Типизация, осуществленная при помощи юмора—насмешки, наряду с выявлением и разоблачением недостатков, содержит в себе хотя и ироническое, но все же сочувствие автора. В наиболее талантливо созданных юмористических образах как бы в фокусе сосредоточено осуждение автором пороков, недостатков героя и одновременно понимание объективных причин, обусловивших нравственную неполноценность героя, а потому в какой-то мере снимающих с него вину за его недостатки. Блестящим подтверждением такого отношения являются юмористические персонажи М. Шолохова и в первую очередь знаменитый дед Щукарь. Бичуя в своем герое бахвальство, ложь, лень, хвастовство, Шолохов в то же время очень тонко мотивирует социальные причины нравственного уродства деда Щукаря, от природы наделенного веселым нравом, любящего шутку, общительного и смекалистого выходца из народной гущи. Все светлое, человеческое в нем подавлялось античеловеческими условиями жизни народа в дореволюционной России.

Предметом юмористического осмеяния, объектом насмешки может быть не весь образ героя, а отдельные черты характера, наклонности в целом положительного персонажа. Шолохов в том же романе „Поднятая целина“ наряду с юмористическими фигурами деда Щукаря, Демидки Молчуна изображает в числе положительных героев драматически насыщенный образ коммуниста Нагульнова, который наделен отдельными юмористическими особенностями, штрихами.

Нацеленность Нагульнова на мировую революцию, которая не дает ему покоя ни днем, ни ночью, заставляет его, донского казака, в бурные дни сплошной коллективизации заниматься... по самоучителю английским языком, чтобы, когда настанет время, „с мировой конторой по-ихнему балакать“, в сочетании с его убеждением, что жена лишь лишняя обуза для революционера, его практическую беспомощность в личной жизни смягчают, окрашивают теплым юмором глубоко драматические, сложные заблуждения и переживания героя.

Юмористическое разрешение конфликта между Давыдовым и разъяренными казачками, пытающимися растаскать семенное зерно из колхозного амбара, описание бабьего бунта одновременно раскрывают в Давыдове новые черты характера и особенности ума гибкого, талантливого руководителя. Озлобленные и сильные казачки, подстрекаемые кулачем, норовят кто ударить, кто ущипнуть его побольнее, а он парирует их удары и пинки, отшучиваясь, остря, уговаривая и огрызаясь, напрягши все силы, с нетерпением ожидая помощи, которая вот-вот должна подойти.

Сатирическое изображение предполагает последовательное разоблачение, гневное бичевание пороков, исключаящее всякое снисхождение к ним. Смех в сатире—это едкий, убивающий смех.

Существенное отличие юмора от сатиры состоит в том, что в основе сатирического образа положено отрицание основного, главного в явлении. Сатира бичует безобразное, неприемлемое в жизни. Это обуславливает формальные средства, используемые писателем при создании сатирического образа. Писатель свободно пользуется гротеском, преувеличением, сознательными алогизмами.

Так, у Брудастого („История одного города“ Щедрина), воплощающего тупоумие и ограниченность чиновничье-бюрократического аппарата русского самодержавия, вместо головы — органчик. Угрюм-Бурчеев, олицетворяющий жестокость и мракобесие русского царизма, въехал на белом коне в Глупов, сжег гимназию и упразднил науки.

Смело и многообразно пользовались гротеском и гиперболой для разоблачения враждебного, чуждого трудовому народу хищнического мира американского капитализма Горький и Маяковский. Сатирический образ требует обязательного заострения, сознательного преувеличения бичуемого порока, порою даже фантастически условного смещения планов.

В основу сатирического, как и юмористического образа, положен принцип, используемый в комедийном жанре драматургии. Комический эффект писателем осуществляется путем вскрытия несоответствия содержания и формы в данном явлении, внутреннего расхождения их при кажущемся соответствии. Это несоответствие, неожиданно для нас обнаруживающееся, как бы разоблачает данное явление, обнаруживает его несостоятельность и вызывает смех.

Однако писатель, берущийся за выявление типического в отрицательном явлении, использующий приемы и возможности сатиры, должен правильно направлять острие своего оружия.

Предметом осмеяния в произведении советского писателя должно быть исторически обреченное, старое, иначе сатира может превратиться в одних случаях в клевету и заушательство, в других, в лучшем случае, в досужее зубоскальство.

Идейная порочность произведений М. Зощенко, подвергнутых жесткой критике в историческом постановлении ЦК партии и докладе А. А. Жданова о журналах „Звезда“ и „Ленинград“, состояла в том, что Зощенко, клеветая на новую действительность, в искаженно сдвинутом плане представлял нормы и особенности социалистического быта, не видел ничего светлого в жизни, делал предметом критики не старое, действительно отрицательное, а высмеивал все подряд, в том числе и новое, только становящееся.

Понимание комического, как формы осознания того, что явление, утратившее свою жизненную значимость, продолжает претендовать на нее, вытекает из положения, сформулированного Марксом в труде „К критике гегелевской философии права“. Маркс писал: „История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда несет в могилу устарелую форму жизни. Последний

фазис всемирно-исторической формы есть ее *комедия*. Богам Греции, однажды уже трагически раненным в „Прикованном Прометее“ Эсхила, пришлось еще раз комически умереть в „Разговорах“ Лукиана. Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество *смеясь* расставалось со своим прошлым¹.

Если в типизации, основанной на утвердительной, положительной идейно-эмоциональной оценке изображаемого, авторская идея обнаруживается позитивно, прямо, то в сатирическом образе идеал писателя выступает, как принято говорить, в негативной форме. Свое внимание автор сосредоточивает на том, что полярно противоположно его представлению о должном, его идеалу.

Щедрин писал: „Для того, чтобы сатира была сатирой и достигала своей цели, надобно... чтобы она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее“.

* * *

От правильного марксистско-ленинского понимания типического зависят, как указывал товарищ Г. М. Маленков в докладе на XIX съезде партии, дальнейшие успехи советской литературы и искусства.

Совершенно не случайно поэтому вопрос о типическом стал в центре внимания научной и литературной общественности.

Проблеме типического посвящена опубликованная в 3-м номере „Гракан терт“ от 29 января с. г. статья товарища Д. Демирчяна, некоторые положения которой представляются ошибочными и требуют уточнения.

Вызывает возражение уже само заглавие статьи — „Тип и характер“, — допускающее такое толкование, исходя из которого следует говорить о наличии в произведении одновременно типов и характеров. Дальнейшие, хотя и несколько противоречивые, рассуждения автора подтверждают эту мысль. Говоря о единстве типического и „характерного“, указывая на то, что, в конечном счете, индивидуальные черты характера по существу есть форма выявления типического, общественного, товарищ Демирчян тем не менее допускает разграничение действующих лиц, литературных героев на типы и характеры.

Он пишет:

«Մենք միայն պայմանականորեն ենք ասում՝ սա տիպ է, սա խարակտեր է, երբևի՜տ այն շանգամանքից, թե հեղինակն իր հերոսի բնավորութիւն մեջ որ կողմն է ավելի ընդգծել՝ հասարակականը, գասակարգայինը, թե անհատականը, անձնակազմը: Իսկ երբ պատկերվում է լրիվ տիպ ու խարակտեր, այսինքն տիպական և խարակտերային գծերով հագեցած մի հերոս, նա գտնվում և կոչվում է տիպական խարակտեր»:

Такое понимание типического сбивчиво и неверно. Ф. Энгельс считал определяющим качеством истинно художественного произ-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, т. I, стр. 389.

ведения именно то, что в нем каждый характер—типический характер. Маркс и Энгельс к числу недостатков пьесы Лассаля „Франц фон Зикинген“ относили то, что герой часто оказывается рупором идей автора, недостаточно живой личностью. Если художнику в его герое не удалось выразить личные, индивидуальные черты, то герой—не живой образ, а схема, абстракция идеи. Понятно, что такой образ не может быть назван типом.

И наоборот: мелкая психологическая детализация, подчеркивание сугубо „человеческих“ черт также лишают героя жизненной достоверности. Вообще „человеческого“ не бывает на свете. Каждый человек—представитель определенной эпохи, нации, класса. Стало быть, даже условно допустить возможность разграниченно-самостоятельного существования типов, с одной стороны, и характеров—с другой,—глубоко ошибочно.

Иной вопрос, что в одних героях более ярко, в других слабее выражается их общественное существо. Но это качество несколько не исключает того, что и антиобщественный человек, индивидуалист и обыватель, антипатриот, враг народа—также тип, поскольку он выражает сущность определенной социальной силы. Ведь оттого, что некоторые буржуазные художники, сторонники теории чистого искусства, провозглашали о своей независимости, беспартийности, надклассовости, не становились же они от этого действительно надклассовыми, свободными от общества. Еще в 1905 году В. И. Ленин в статье „Партийная организация и партийная литература“ обосновал принцип партийности искусства, неопровержимо доказав зависимость творчества писателя от общественной жизни, от классовой борьбы.

Ленинское положение о том, что „жить в обществе и быть свободным от общества нельзя“, распространяется не только на писателей-авторов литературных произведений, но и в равной мере—на героев создаваемых ими произведений.

Таким образом, неверное понимание типического, нашедшее себе место на страницах „Гракан терт“—органа Союза советских писателей Армении, еще раз подтверждает необходимость всесторонней разработки этой важнейшей проблемы марксистско-ленинской эстетики. Только глубокое осмысление определения типического, данного в докладе товарища Г. М. Маленкова, создаст все необходимые предпосылки для успешного выполнения задач, поставленных перед советскими художниками и писателями в исторических решениях XIX съезда партии.