

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ И
ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

Н. ГРОНСКОГО, С. ДИНАМОВА, Б. ЗЕЛИНСКОГО,
Б. ПЛЕША, В. КИРПОТИНА, В. КИРШОНА,
Г. ЛЕБЕДЕВА (отв. секр.), А. СЕРАФИМОВИЧА,
В. СУТЫРИНА, Е. УСНЕВИЧ и Н. ЮДИНА (отв. ред.)

ИЮНЬ · КНИГА 1

СОВЕТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА 1933

КОНЕЦ ЧЕХОВСКОЙ ТЕМЫ

7 января 1889 года Антон Павлович Чехов писал Суворину: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченый, ходивший по урокам без галош, дразнившийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества,—напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по капле раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

Чехов такого рассказа не дождался от литературы своего времени. И сам его не написал.

Вернес, не дописал. Он оставил нам десятки томов сочинений,—сотни рассказов—все это лучшие страницы русской литературы, изумительные откровения художественной мысли, удивительные образцы писательского мастерства,—и в главном, в основном—все они написаны именно на эту тему. В ней весь Чехов. Вся его жизнь в искусстве. И вместе с тем не нужно принадлежать к немногим прозорливцам, чтобы почувствовать, что все эти поражающие своей художественной завершенностью произведения оборваны автором на полустранице, запнулись на запятой... Запятая, как лицевой мускул, как линия рта, выдает порыв, движение и физическое напряжение речи... Чехов—не досказал. Замысел его осуществился наполовину. Тема остановилась на полпути.

Отчего же, будучи таким редким по силе художественной изобразительности талантом, Чехов не смог завершить свою тему, отчего он рассказ о „молодом человеке“, вобравшем в себя характерные черты интеллигенции и мещанства того времени, не довел до конца—до наступающего утра исторического обновления?

Да оттого, что это был бы рассказ-иллюзия, рассказ-фантазмагория—гофманиада навыворот. А Чехов был реалист, или, говоря попросту,—был правдивым, честным, думающим художником.

Живая действительность была такова, что в ней „молодого человека—с настоящей человеческой кровью“—как типического

представителя мелкобуржуазной интеллигентской среды — не существовало. И чем более брала силу реакция, тем гнусней и униженней, более хамским, холопским и жалким становился этот „молодой человек“, который извивался и пресмыкался, валялся в ногах купца-черносотенца и целовал ручку барину-либералу. Ибо он имел вкус к жизни в „порядочном обществе“!

Сей молодой человек вовсе не выдавливал из себя по капле раба — он был переполнен рабским, и это рабское сочилось из всех пор жирно и густо, так что он весь лоснился.

Происходил великий исторический процесс накопления гноя.

Слушательницы Высших женских курсов, акцизные чиновники, преподаватели математики, учителя чистописания, прапорщики, регенты церковного хора, фребелички, путейцы, гинекологи, антиквары, титулярные советники, фотографы, зубные врачи, ординарные профессора, гомеопаты, актеры, присяжные поверенные, бухгалтеры, мистики, теософы, околоточные надзиратели, демократы, певички, аптекари, нумизматы, таперы из публичных домов, символисты, земцы, репортеры, попечители богоугодных заведений, директрисы прогимназий, почтово-телеграфные чиновники, рецензенты, ветеринары, землемеры, букинисты и прочие интеллигентные люди разных профессий —

— весь этот лирический легион „третьего сословия“ возникал перед Чеховым с лицом в сыпи, угрях, прыщах и фурункулах...

Чехов хотел писать человека настоящего, невыдуманного — и писал раба.

Внутренний пафос чеховских рассказов — их поэтическое настроение — и состоит как бы из второй половины этой недописанной темы. Реализм Чехова сказался в том, что он в предвидении будущего сохранил мужество писать свою полутему, и порыв его к человеческому претворялся в правдивом, объективном изображении молодого человека со всеми пороками интеллигенции и мещанства.

И все же одна черта ускользнула от взора Чехова.

Другой крупный художник XX века, пролетарский писатель Максим Горький раскрыл эту существенную сторону приниженной рабской психологии. В „Климе Самгине“ средствами искусства открыто одно дикое, как бы опровергающее всякий здравый смысл историческое и социальное обстоятельство: открыт раб, который в рабстве своем мнил свободу, — другой жизни, кроме той, которую вел, противился, цепи свои любил и поэтизировал, и единственно о чем, может быть, мечтал, так о том, чтобы именно его цепи стали эмблемой общечеловеческого освобождения, так как воображал себя самым духовно свободным человеком в мире. Всяческое рабство других он осуждал. Поработителей и эксплуатируемых не очень уважал: первых порицал и предавал моральным и этическим унижениям; вторым сочувствовал, немного побаивался „дикости“ их рвения к свободе, любил их поучать, как благородно следует эту свободу добывать, сам участвовал в борьбе за свободу, но исключительно по своей душевности, доброте и любви к идеальному, а не по со-

циальной, „низкой“, не знающей другого выхода, кроме революционного, материальной, классовой заинтересованности.

Революции он жертвовал от духовных щедрот своих, которыми свободно располагал. Ибо, чорт возьми, кто же в мире свободен, как не он, интеллигент, не прикованный к машине, как заводчик своими акциями и пролетарий своим трудом. И он беспристрастно с „общечеловеческой“ точки зрения отдавал должное „свободному“ как в наемном рабочем, так и в работодателе.

Из себя он и не мыслил выдавливать по капле раба, ибо откуда было этой капле взяться? Разве что ветром надуло: ветром классовой борьбы. Тогда он отряхивался, подымал воротник, уходил в себя, в „свободный мир духа“, в „башню из слоновой кости“ и сочинял сложные философские системы, тонкие художественные концепции, в основе которых лежала самая рабская, отвратительная фантазия. Дескать, интеллигенция свободна от классовой борьбы, и проблемы своего человеческого совершенствования она может разрешить „изнутри“; ей — интеллигенции — принадлежит право критической мысли и бескорыстной совести и только ей присущ счастливый удел свободы и возможности выбора. Независимая от классового интереса, а потому и абсолютно свободная в своем выборе, она выбирает истинно человеческое, очищенное от житейской пошлости, своекорыстия и обыденной мелочности. В этом утверждении истинных путей она видела свою историческую миссию, свою естественную незаменимость, свою роль быть живым образцом для других.

Как же исторически осуществлялась эта „свобода выбора“? Сегодня это было — конституция, завтра — свиной хрящик, а послезавтра — идите все к чорту со своими распрями, знать вас не хочу! И чего вы ко мне пристали!

В годы реакции, когда интеллигенция стала идейно оправдывать свою свободу выбора свиного хрящика, этот мотив — чего вы ко мне пристали! — не преминул опоэтизировать Ф. Сологуб:

В поле не видно ни зги.
Кто-то зовет: Помоги!
— Что я могу?
Сам я и беден и мал.
Сам я смертельно устал.
— Как помогу?

Философия „свободы выбора“ создавала действительную возможность „свободно“ жить интеллигенту так, как ему жилось. Она внутренне оправдывала для него любой поступок, узаконивала самые неожиданные и причудливые переходы из одной крайности в другую, самые беспринципные политические метания: я — подлец, а захочу — героем буду: мне все дозволено, ибо я — мера всех вещей.

Двурушничество, двоедушие возводилось в „перл создания“ — становилось творческим импульсом. Философы, ученые, поэты в сотнях и тысячах книг возвеличивали и поэтизировали это „божественное начало“ вездесущия. Но я не нахожу более точного выра-

жения этой „духовной субстанции“, чем в „Грифельной оде“ О. Мандельштама:

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик:
Двурушник я, с двойной душой.
Я ночи друг, я дня застрельщик.

С каким же художественным ясновидением изображен в „Климе Самгине“ этот „ночи друг“ и „дня застрельщик“.

Лев Толстой с точки зрения патриархального крестьянина, напуганного надвигающимся на деревню капитализмом, отразил особенности русской, крестьянской буржуазной революции. Максим Горький с точки зрения рабочего класса изобразил в „Климе Самгине“ социальное поведение напуганной русской интеллигенции в эпоху подготовки и развития пролетарской революции.

Клим Самгин! Он ночевал в рабочей хибарке, а просыпался в купеческом особняке. С маевки уходил на бал в Дворянское собрание, чтобы затем писать революционную листовку. Казалось, Ходынка специально была устроена для того, чтобы обогатить отзывчивую его душу тонкими переживаниями и дать возможность проявиться в нем таланту рассказчика. Он ругал революцию за медлительность и первый уставал от нее. Восторгался рабочим классом, когда смотрел ему в лицо, и плевал ему в затылок. Метался между „третьим отделением“ и революционным подпольем и все не находил себе места. Был верен и предавал. Разочаровывался и опять восторгался. Аллилуйствовал, двурушничал, притворялся, льстил, обманывался насчет себя, философствовал, занимался самоусовершенствованием, считал других глупыми за то, что они ему верят, и в то же время полагал, что сам он — пуп земли. Пустосвятствовал и блудил без конца — блудил и плакал, плакал и блудил — этот нищееанец в марксизме и „марксист“ на кафедре религиозно-философских собраний. И всегда индивидуалист, и всегда эгоист, и никогда не огорченный всем цинизмом своей свободы и возможности выбора.

Эх, вы! — Ивановы-Разумники российской земли!

Ирония, совесть, скепсис, цинизм, самобичевание, гуманизм, мессианство, жертвенность, оригинальность, право личности, приличие, порядочность и прочие всякие ходячие фразы, софизмы и всевозможные парадоксы, которыми прикрывал слой Самгиных „свои эгоистические поползновения и свое настоящее нутро“ (Ленин) — безжалостно разоблачены Горьким.

Горький большой художник, к тому же он пролетарский художник. Миропонимание его органически революционно. Оттого у него двойное зрение. Таким зрением не обладал Чехов и он не уловил этой рабской черты в молодом человеке — герое его полутемы.

И, может быть, та „последняя“ капля раба, которую не выдавил из себя Чехов, и состояла в непреодоленной иллюзии — свободы выбора для интеллигенции третьего пути. А третьего пути не было и не могло быть.

Незавершенная чеховская тема перешла в советскую литературу.

Пролетарская революция, развертывающийся социалистический

строй наполнили эту тему реальным содержанием, сделали ее глубоко правдивой, художественно верной и поэтически пережитой. Она уже больше не мечта, не отчаянный крик наболевшего сердца, не сладостная утоляющая иллюзия, не гофманиада наоборот.

Сна — сама жизнь. Но потому, что это сама жизнь, честный советский писатель не смог погрешить против художественной правды и опустить в рассказе о „прекрасном утре“ проснувшегося человеком раба все превращения, которые тот испытал за годы революции. И в небольшой рассказ о прекрасном утре вплелась большая, горькая и все же жизнерадостная повесть о том, как выдавливала революция рабское, как оно бушевало, как бунтовало, как пряталось под куполом всяческих эфемерных представлений о свободе; как оно притворялось мертвым, чтобы воскреснуть снова, как оно пристраивалось, приживалось к социалистическому — человеческому и как этот усмиранный зверек неожиданно впивался зубами в горло революции и как он отшвыривался обратно, как революция приучала „молодого человека“ к человеческому, как он был нечистоплотен и как любил освященную поколениями интеллигентских философий свою интимную нечистоту, как жалко было ему расставаться со своей заношенной сорочкой и особенно было жалко распрощаться с ментиками и петлицами на мундире — с пуговицами и позументами. — „Все отдам, не пожалею, только позументы оставьте. Не мне — детишки играть будут!“

Но сам он, как заигравшийся ребенок, когда его тащат в ванну, нередко орал благим матом, а часто пребольно кусался. Сколько „самгинского“ обнаружил сей человек и после революции!..

„Самгинское“ в интеллигенции, будучи существенной чертой испакощенной капитализмом психологии, не составляет врожденного и всепоглощающего свойства ее социальной природы. Оно жило в противоречии и в борьбе с другими чертами социального облика интеллигенции. Подавляющее большинство интеллигенции — особенно ее низы — всей своей повседневной жизнью соприкасалось с народом, с той вековой каторгой, в которой пребывали рабочие и крестьяне. И жизнь трудовой интеллигенции была не так уж на много слаще. Это был также замордованный капитализмом и крепостничеством слой.

Выходцам из этого слоя, чтобы „выбиться в люди“, надо было проходить развращающую, унижающую человеческое достоинство, вытравливающую естественные влечения и добрые побуждения изверскую школу. Заплатанное платье. Сутулая спина. Уроки за гроши, за обед, богатым балбесам. Лицемерие. Отметка за отличное поведение, добытая ценой потери всякого уважения к себе. Подлаживание к начальству, целование рук благотворительной даме. Превращение себя в полнейшее ничтожество и в то же время постоянное старание казаться вундеркиндом. Горечь обид и стыд и слезы — Надсон и Игорь Северянин. Вот та большая дорога житейской удачи, которая вела в „порядочное общество“. О, это порядочное общество — оно манило калачом и мазало нос горчицей!

Островский, Короленко, Чехов, Горький, Некрасов, Маяковский оставили нам потрясающие художественной правдой страницы об этом „крестном пути“.

Трудовую интеллигенцию естественно влекло к пролетариату. — „Тяготение“. Это оно тайно жило во мне, забиваемое сестрами с медальонами на шейках, „ученым“ папой, удачливыми сверстниками и красной плюшевой мебелью... Тяготение к тем, кто в своем безбоязненном прямом пути вперед метил и за нас — и за нас, мальчиков в одежде на рост, за нас, узкоплечих, курносых, за нас, в грязных воротничках, с неуверенной походкой...

Сказано это в рассказе В. Герасимовой „Третье сословие“ неким Гедеоновым, сыном Гжатского „ученого“, который массировал живсты купчихам и даже раз поставил клистир полицмейстерскому коту, — сказано чеховским молодым человеком, к коже которого так приросла маска угодничества, притворства и подражания господским манерам, выработанная долгими годами увеченья естества, что, когда стало возможным жить по-человечески, он ни на что другое не оказался годным, как представлять собой „типаж“ из „бывших“ для советских кинокартин. Его так пригнуло, что, приучившись ползать на четвереньках, он уже не мог выпрямиться во весь человеческий рост.

Раздумывая о своей жизни, Гедеонов осознал, что самое лучшее и человеческое, что в ней было, так это придавленное, заглушенное, но все же теплящееся тяготение к пролетариату — к „простому народу“, к труду. Только один раз старый нюх и повадка притворщика помогли ему совершить нечто человеческое. Всем своим существом, привыкшим к фальши, он почувствовал и опознал в одном кинорежиссере, который ходил в спортивной майке, слыл „своим парнем“ и любил комсомольцев обзывать „братишками“ — рвача и приспособленца. Опознал и разоблачил его — и в его лице отомстил всему рабскому, что жило в нем — Гедеонове самом.

Тяготение к пролетариату, свойственное мелкобуржуазному слою интеллигенции, у ее лучших представителей переходило в стойкое сознание правоты рабочего класса и исторической необходимости совершить под его руководством революцию и выйти на настоящую дорогу в бесклассовое общество. У многих же оно было придушено крепким узлом, свитым из всяческих иллюзий, туманных фразеологий и поверхностнейшей видимости вещей.

Принадлежность к „порядочному кругу“, увядаемая надежда стать вровень с „хозяевами“ жизни. Мир делится поровну: у капиталистов — деньги, у дворян — поместья, а у интеллигентов — слава. Известный ученый. Знаменитый певец. Любимый писатель. Блестящий адвокат. Уважаемый педагог. И, на худой конец, — честный врач со своей собственной приемной.

Лампа под зеленым абажуром. Книжная полка с годовыми приложениями к „Ниве“. Своя совесть, свои убеждения и свой мальчик, которого можно ставить в угол. Свобода удручаться ужасным положением бедных невежественных рабочих. Считать нищету добродетелью. Умиляться. Быть справедливым. Подписывать протесты. Устраивать подписки. Пренебрегать модой. Ходить в гости, спраз-

лять Татьянин день и праздновать юбилей. Свобода и от классовой заинтересованности и, наконец, свобода науки, искусства, свободное творчество... и завещание Архимеда: не трогайте моих чертежей!

Все это составляло целое и тонко-развитое, поднятое на философские вершины мирозерцание, — ту „идеологию“, с помощью которой капитализм прочнее, чем цепями, привязывал интеллигенцию к себе. И эта форма рабства превратилась в „естественную“ потребность, чуть ли не во вторую натуру „чеховского молодого человека“.

Немудрено, что иллюзорные представления и практические стремления к „хорошей жизни“ этого героя вступили в противоречие с историческими условиями создания настоящей человеческой жизни, то есть с самым реальным содержанием пролетарской революции.

Этот конфликт и представляет, на наш взгляд, драматическую коллизию романа А. Малышкина „Севастополь“ — романа, в котором по сравнению с произведениями других писателей советской интеллигенции наиболее глубоко и содержательно разработан характер „чеховского молодого человека“ так, как он проявился в первые годы революции.

Шелехов — герой романа — с типичной биографией „чеховского молодого человека“, голодающий студент, а потом флотский офицер, мечтающий о славе, женщине и комфорте; отщепенец и одиночка, относящийся к трудящимся низам презрительно и жалостно, как к „несчастливцам“, молодой человек с душой, в которой живет „пеистребленная, хватающая за сердце Атлантида“, с культивируемыми многие годы побуждениями „заставить общество склониться перед собой“, — этот герой романа выступает на фоне событий Февральской и Октябрьской революций.

То, о чем мечтали целые поколения Шелеховых, то для героя романа с приходом революции получило все шансы стать возможным. Но Шелехов возможности эти находил не в том, что строй капитализма может быть разрушен до конца, а лишь в том, что этот строй, будучи потрясен, зияет трещинами и щелями, через которые можно пробраться кратчайшими путями к вершине, на которой расположились „избранные люди общества“.

„Мир выпал из коленной чашки“ и иерархия счастья растеряла все свои ступеньки. Революция — трамплин, блестящая ракета, взрывающая Шелехова за пределы пространства, отведенного буржуазным обществом его социальной прослойке. Миллионы людей подставляют плечи и на их плечах подымается Шелехов к славе. Сегодня он — флотский офицер, — завтра — адмирал, депутат парламента, вождь масс: они идут штурмовать для него небо.

Но „хаос“ революционных событий, как вскоре обнаружилось, имеет свои железные законы. Счастье само не давалось в руки. От Шелехова требовалось действие. И по результатам своих действий Шелехов стал судить о том, что своим возвышением в глазах людей командующих классов он обязан близости к народным рабочим низам — той самой близости, которой он стыдился и скорее

хотел с ней распрощаться. Но именно эту близость они ценили в нем, как средство воздействия на массы, чего сами были лишены. Почести, которые они ему воздают, это почести человеку, который сдерживает революционный порыв масс, обманывает их и приводит в повиновение господствующему классу.

С другой стороны, Шелехов видел, что в своей судьбе он целиком зависит от трудящихся масс: они ему дают новый „чин“, посылают в совет, могут выбрать в Учредительное собрание.

Это не он, а они склоняют перед ним общество!

Но то, за что они его выдвигают, находится в непримиримом противоречии с его личной целью: ему хочется скорее дорваться до „хорошей жизни“ в буржуазном обществе, а они требуют от него борьбы за то, чтобы начисто сломать эксплуататорский строй, без чего невозможна сколько-нибудь счастливая жизнь для всего трудящегося человечества. Для него революция — это оркестр, красный ковер, устилающий лестницу славы; для них революция — кровное дело.

И правда — не на его, а на их стороне.

Шелехов не так уж наивен и не обольщается буржуазным обществом. Он знает, что счастье нужно вырвать зубами, отбить его у других, или ему придется жениться на „тусклой, неяркой Людмиле“ и жить обывателем, забирая до „двадцатого числа“ на книжку в мелочной лавчонке.

Драматизм положения Шелехова, вся острота его личных переживаний состоят в том, что „демоны глухонемые“ его души вырвались наружу и он не в силах с ними справиться. Эгоизм, себялюбие, индивидуалистический запал овладевают им тем крепче, что он уже познал сладкие плоды житейского успеха. И раз он уже „припал к этому кубку“, то где же та сила, которая оторвет его? Эта сила не в нем, а возне — в рабочем классе, в пролетарской революции. Но обратиться к этой силе значит — признать ложность своей мечты, мнимость своей внепартийности, пойти против „своего счастья“ в капиталистическом обществе и искать другое счастье, для которого нужно сначала пересоздать мир.

Пока Шелехов переживает внутреннюю трагедию, социальная объективная сила действует на исторической арене. „Шеститысячная волна матросов — повстанцев и портовых — смыла с полуострова малодушную контрреволюцию“. Вместе с ней сорваны с якорей все прежние надежды на „шелковый изысканный мир осчастливленных“. От прежних иллюзий избранничества остается „грустная, но облегчительная нищета“.

Если буржуазная революция распахнула двери для всего затаенного в Шелехове эгоизма, жажды личного самоустройства, то пролетарская революция обнажила действительный смысл и содержание его душевной жизни, рабскую ее нищету. Она же, и только она, пролетарская революция, обогатит Шелеховых полной идейного человеческого содержания жизнью. Шелехов идет в ряды рабочего класса, но в результате пережитой драмы уже понимает, что „не он, а его вели“. Он стремится связать свою личную судьбу с общим пролетарским делом, завоевывая этим себе право на другое сущест-

зование. И для него может наступить „прекрасное утро“. Об этом говорит все направление романа Малышкина, в котором автор, исторически-правдиво изображая современного „чеховского молодого человека“, осуществляет свое идейно-воспитательное призвание художника...

Впереди годы гражданской войны, нэп и социалистическое наступление реконструктивного периода, и Шелеховы еще обнаружат себя по-разному. Некоторые из них оставят за собой в запасе на всякий случай возможность выбора „шелкового изысканного мира“ — попытаются обмануть революцию, другие проявят себя как мессиянствующие болтуны, эгоисты нравственного самоустроения, — третьи окажутся приспособленцами и вредителями. Но во всех этих случаях, когда те или иные отдельные представители интеллигенции противопоставляли себя пролетарской революции или пытались от нее отгородиться, — их постигали душевный, идейный крах и интеллектуальное вырождение. И эта суровая жизненная правда их личных судеб реалистически отразилась в ряде произведений советской литературы.

У нас много и часто писали о том, что писатели А. Малышкин, Ю. Олеша, М. Слонимский, Л. Славин, Н. Огнев, Л. Леонов, М. Шагинян, В. Катаев, Л. Никулин, Е. Габрилович — это революционные писатели советской интеллигенции. И это верно. На тему о мелко-буржуазной интеллигенции, ее отношении к пролетарской революции и месте, занимаемом интеллигенцией в жизни Советской страны, были написаны десятки книг. Более того, основным содержанием, которое на протяжении ряда лет разрабатывали все эти писатели, была проблема своеобразных противоречий интеллигенции в классовой борьбе. Многие их произведения пронизаны заботой о приближении интеллигенции к пролетарской революции, хотя скорее эта их забота вырастала из озабоченности судьбами мелкобуржуазной интеллигенции в пролетарской революции, чем из кровных интересов самой пролетарской революции.

Их произведения — непрерывные размышления о положении, в которое ставит интеллигенцию каждый этап классовой борьбы. И там, где действуют — то ли как главные лица, то ли на втором плане — их излюбленные герои — представители интеллигенции, мужчины и женщины, старые и молодые, — описания их окрашены глубокой симпатией, тонким пониманием их душевных переживаний, живым сочувствием автора к своему герою, когда он несчастен и становится жертвой своих ошибок или пороков. Он — автор — с ним, со своим героем, даже тогда, когда по справедливости сам приговаривает его к смерти. Во всяком случае он всегда желает ему лучшей участи.

И при всем этом — названные писатели подымались до настоящей художественной высоты, до глубокой идейной содержательности и человечности чувствовали там, где они обнаруживали, как мало „героического“ и привлекательного в этом герое, — там, где они судили о политической физиономии своего героя по его действительной общественной деятельности; там, где они не давали по блажки склонности героя скрыться под сенью украшательской фра-

зеологии и идиллических иллюзий; там, где они сбрашивались против собственных предрассудков и слабостей — короче говоря, везде там, где они правдиво рисуют своего героя — так, как он реально выступал и проявлял себя в годы революции.

В том, что названные писатели, стремясь к объективному изображению своего героя из среды старой интеллигенции, непрестанно разоблачали в характере, мировоззрении и жизни этого героя черты, кажущиеся ему признаками свободы и человечности — как черты, низменные — себялюбия и эгоизма, еще не осознанного до конца пленения буржуазной идеологией, а „личную хорошень“ этого героя сталкивали с классовым смыслом его поступков;

что они, следя за фейерверчным полетом его фантазии, не упускали из виду действительную его внутреннюю опустошенность или духовную нищету, — за его революционной фразой — отсутствие настоящей революционности;

что они учили своего героя дорожить влечением и тяготением к пролетариату и способствовали тому, чтобы это стихийное чувство превратилось в стойкую сознательную преданность революционному делу, в убеждение, что рабочий класс в своем „безбоязненном прямом пути вперед метит за всех“ — за все трудящееся человечество;

что они на место эфемерных, воображаемых черт человеческого характера стремятся привить герою черты настоящие и заимствуют эти черты у тех людей, у которых они имеются: у большевиков, передовых людей рабочего класса;

и, наконец, в том, что они утверждают необходимость социалистической переделки, как единственно реальный путь превращения интеллигента из раба капиталистической психологии в свободного человека, причем практическое подтверждение возможности такого превращения они видят в развитии всей советской действительности, в ее соотношении с их героем, — во всем этом сказала настоящая любовь и привязанность названных писателей к советской интеллигенции. Ибо здесь они выступают — инженерами человеческого материала.

У названных писателей можно найти и такие произведения — или чаще отдельные стороны произведений, — в которых отразилась не сила, а слабость их как инженеров человеческого материала. Каждому из этих писателей пришлось и еще приходится усваивать те качества, которые необходимы для того, чтобы проявить себя инженером человеческого материала или, иначе говоря, практически реализовать идейно-воспитательное призвание художника.

Талант писателя — его способность, дарование, склонность к воспроизведению явлений жизни в формах художественного сознания — создает возможность стать инженером человеческого материала, но не определяет еще, каким „инженером“ писатель себя проявит. Здесь все зависит от направления таланта.

А направление таланта — это, на наш взгляд, его социальное свойство, которым художник обладает в личной форме. Направление состоит в известном строе взглядов, вкусов, симпатий, выработанных воспитанием, традицией, общественной средой, интеллек-

туальной культурой и, прежде всего, конкретной классовой практикой. И этот строй взглядов, вкусов, симпатий, который образовывал в своеобразной и особенной форме направление того или иного таланта, содержал многие и зачастую преобладающие черты буржуазного и мелкобуржуазного сознания.

Те же пороки, которые были присущи изображаемому мелкобуржуазным писателем интеллигенту, часто также гнездились в сознании самого писателя, в направлении его таланта.

И если герою следовало изменить направление своей жизни, чтобы стать человеком социалистического типа, то писатель, продолжая то же самое, должен был изменить и само направление своего таланта, чтобы выступить социалистическим инженером человеческого материала.

И все своеобразие, особенность или, выражаясь в излюбленной некоторыми критиками манере, „специфика“ перестройки ряда советских писателей заключалась в том, что, помимо прочего, это был процесс изменения и формирования социалистического направления таланта художника.

А что значит — практически изменять направление своего таланта для художника из мелкобуржуазной интеллигенции, — об этом хорошо сказано в замечательном по силе проявленной искренности небольшом рассказе Ю. Олеши или, вернее, лирическом монологе „Человеческий материал“:

„Мы были маленькими гимназистами, у нас были отцы, дедушки, дяди, старшие братья. Это была галерея примеров. Нас вели по этому коридору, повертывая наши головы то в одну, то в другую сторону, и шопотом произносили имена дядей, двоюродных братьев, великих родственников и великих знакомых.

Над детством нашим стояли люди-образцы. Инженеры и директора банков, адвокаты и председатели правлений, домовладельцы и доктора.

Мне много говорили о справедливости... Когда произошла революция, передо мною встала величайшая человеческая справедливость — торжество угнетенного класса... Тогда я узнал, что справедливо только то, что помогает раскрепощению угнетенного класса. Об этой справедливости ни слова не сказали мне те, кто учил меня, как жить. Я должен постичь ее сам — умом, а что вколотили в мой ум? Мечту о богатстве, о том, что нужно заставить общество склониться перед собой.

Я хватаю в себе самого себя, хватаю за горло того меня, которому вдруг хочется повернуться и вытянуть руки к прошлому.

Того меня, который думает, что расстояние между нами и Европой есть только географическое расстояние.

Того меня, который думает, что все, что происходит, есть только его жизнь, единственная и неповторимая, всеобъемлющая моя жизнь, своим концом прекращающая все существующее вне меня.

Я хочу задавить в себе второе „я“, третье и все „я“, которые выползают из прошлого.

Я хочу уничтожить в себе мелкие чувства.

Если я не могу быть инженером стихий, то я могу быть инженером человеческого материала.

Это звучит громко? Пусть. Громко я кричу: „Да здравствует реконструкция человеческого материала, всеобъемлющая инженерия нового мира!“

Такими превосходными мыслями пронизана книга „Вишневая косточка“. Эти мысли — не публицистическая накладка на художественную ткань собранных в книге рассказов, — они — само поэтическое волнение автора.

Говорят, что Олеша — писатель формалистических изысканий и в том — его сила. Нет ничего нелепей!

Отнимите от Олеша пафос творчества, его оригинальное содержание, и что останется от Олеша? Останется блестящий стилист, чемпион остроумной фразы.

Но разве стиль — это балахон, хотя бы цветисто разузуренный, которым можно окутать любое содержание, а не сама физическая сила художественной мысли?

Ю. Олеша по характеру своего творчества принадлежит к тому числу редких писателей, правда, с небольшим размахом социальных обобщений, темой которых прежде всего становится сам мир искусства, мир отраженной действительности, и художник как создатель этого мира. Возьмите последние произведения Ю. Олеша, в том числе „Список благодеяний“, и увидите, что у всех их одна тема — тема перестройки, но не в ее общей форме, а в том частном и особенном виде, как она выступает лично для художника интеллигенции — перестройка самого искусства — направления таланта.

Если у других писателей внутренний процесс изменения художественного направления отразился в том, что они создали произведения нового качества — к примеру, „Война“ Н. Тихонова, или „Гидроцентральный“ М. Шагинян, — и по ним можно судить о социалистической переделке самих писателей, то содержанием произведений Олеша является сам субъективный процесс перестройки его как художника.

И все же, при всей своей субъективности, произведения Олеша значимы как объективный показатель существенных сторон и противоречий перестройки всякого мелкбуржуазного художника.

Творческое воображение Олеша захвачено самым положением, что художник должен перестроиться. Содержание этого положения так величественно и полно исторической новизны и исключительности, что оно становится для художника энергичным мотивом творчества, живой господствующей мыслью, предметом художественного изображения.

Олеша противоборствует направлению своего таланта — тому строю взглядов, вкусов, симпатий, присущих ему как художнику, в которых отразился строй частной собственности. Пафос этой борьбы в том, что Олеша стремится стать инженером человеческого материала. Ее содержание — в том, чтобы уничтожить мелкие чувства, преодолеть в самом себе индивидуализм, разгромить все то, что тянет к историческому прошлому, к тому прош-

лему, что и доныне сильно и живо в капиталистической Европе.

И эта борьба по-своему драматична для художника.

Талант и направление настолько слитны и взаимопроникают, художник в своей творческой практике так ощущает то и другое как единое целое, что, когда он осознает ложность направления своего таланта и готов изменить его, — то художника постигает следующее размышление:

Мне ясно ложное направление моего таланта, но отказаться от направления — не значит ли тем самым пожертвовать и частью самого таланта — похоронить образы, которые уже ранее сформировались, развеять сложившиеся темы — разбить уже слаженную „техническую аппаратуру“ и, следовательно, цветущий сад моего творчества превратить в печальное кладбище, а в лучшем случае — затоптать созревшие плоды? Социалистическое направление обогатит в будущем мой талант. К тому есть все данные. Но пока разрыв с прошлым может вызвать творческую травму.

Приблизительно такие размышления развивает Ю. Олеша в своей теме о перестройке художника: они составляют как бы драматическую пружину его лирических повествований.

В своих произведениях Олеша не дает ясного разрешения этой драматической коллизии — в судьбе ли действующих лиц, или в финале конфликта... Но, как это ни странным покажется на первый взгляд — его произведения в целом разрешают противоречия, волнующие автора, и разрешают именно так, как они только могут быть разрешены. Ибо сами произведения по отношению к их автору выступают как объективная мера его талантливости, они отражают — где талант скользит по наклонной плоскости, где он ярок и где тускл, где оригинален, а где впадает в мелочность и крохоборство.

Где же Олеша талантлив? Там ли, где его рука вытягивается к прошлому? Тогда ею начинают водить „люди-образцы“ старого общества. Здесь таланту Олеша нечего делать. Он тихо дремлет, пока „люди-образцы“ изрекают всякие банальности и расписывают фресками „галерею примеров“.

И разве не смешно искать талант Олеша там, где мечта о богатстве, где задаются целью стать — „как господин Ковалевский“? И много ли надо таланта, чтобы воспеть мещанские сентиментальные добродетели или поэтизировать „бородатых женихов“ индивидуалистической мечты? Все эти песенки давно спеты. Осталась только поденщина версификации и стилизаторства.

Нет, здесь Олеше его талант не понадобился бы. Можно легко обойтись без него по той же причине, по какой общество господ Ковалевских обходится без подлинного искусства. Оно удовлетворяется вундеркиндами, любит анальные фокусы с флейтой, интересуется тем, „как разбивается актер, упав с трапеции“.

Талант Олеша разворачивается во всем своем блеске там, где он громит „мелкие чувства“, где географическое расстояние между нами и Европой рассекается стеной социализма, где Олеша воинствует с тем Олешей, который представляет

прошрое, т. е. везде там, где талант художника борется со своим прежним направлением, которое ему давало „общество Ковалевских“.

Это поле битвы и есть сфера таланта Олеси, ибо это талант страстей и переживаний коренной ломки. Он драматичен и, хотя нередко болезненно, но верно отражает, как Олеша в борьбе с направлением своего же таланта думает, что наносит удары самому себе и, глядя на социалистическое направление как на свое будущее, не видит, чем уже обязан ему в настоящем. Олеша все еще не разглядел себя как художника, и в этом „оптимистическая трагедия“, свойственная его последним произведениям.

Талант Олеси пока ущерблен и органичен — ему нехватает широкого размаха в отражении новых явлений объективного мира. Но эта ущербленность не оттого, что рвется прежнее направление — в этом смысле прежнее направление в наше время совершенно бесталанно.

Судьба большинства художников мелкобуржуазной интеллигенции в нашей стране, связавших свой талант с социалистическим направлением, открыта — по их книгам можно ее читать „как на ладони“. Жизнь показала, что боязнь художника потерять свой талант при переходе на позиции пролетариата лишена оснований. Писатели, расставаясь со всем тем, что ранее им казалось неповторимым, никому другому не присущим, оригинальным содержанием их творческой личности, расставаясь с тем, чем они ранее дорожили как непревзойденной мерой своего таланта, — из самом деле освобождались от многого уродующего и обезличивающего их талант, — от всего, что мешает проявиться подлинно оригинальному и своеобразному в человеческой личности.

За годы революции этими писателями написано много книг, и каждый писатель может сравнивать свои собственные произведения. А что может быть убедительнее, чем такое сравнение?

„Тайное тайных“ и „Путешествие в страну, которой еще нет“ у Вс. Иванова; „Приключение дамы из общества“ и „Гидроцентральный“ у М. Шагинян; стихи из книги „Юго-запад“ и „Последняя ночь“ у Э. Багрицкого; „Страдания моих друзей“ и „Жизнь“ у В. Луговского; „Ошибки, дожди и свадьбы“ и „1930 г.“ у Е. Габриловича; „Средний проспект“ и „Фома Клешнев“ у М. Слонимского; „Отец“ и „Время, вперед“ у В. Катаева — перечень легко продолжить, быть может, и более разительными сравнениями. Но одно уж это сопоставление разных книг одного и того же автора, отделенных друг от друга не столько хронологическими промежутками, сколько расстоянием между идейными позициями автора в разные периоды развития своего таланта — достаточно для того, чтобы сделать вывод: талант этих писателей развивался, креп, обнаруживал свою мощь там, где брало верх социалистическое направление.

В чем же сказалась оплодотворяющая сила социалистического направления? А сила его в том, что оно ничего не отнимает от таланта, оно не требует творческих заклятий и не лишает писателя накопленных тем, воспоминаний, художественного и жизненного опыта. Но оно изменяет само отношение ху-

дожника к его творческой и социальной биографии и окружающей объективной действительности. Писатель действительно по-новому начинает видеть старый прожитый мир и постигает его действительный смысл. В художественном творчестве социалистическое направление выступает той новой точкой зрения, которая позволяет писателю довести внутреннюю правдивость изображения этого старого мира до всей глубины и точности новой исторической социалистической правды.

Что содержится нового в разработке этими писателями „старой темы“ об интеллигенции? Это новое не только в изменившемся бытовом фоне, в текущих хронологических датах и в своеобразии ситуаций, положений и житейских перипетий в судьбе героя,— это новое прежде всего в исторически правдивом, социалистическом освещении этой темы. И именно это новое и выделяет в истории литературы — как оригинальных художников — всю ту плеяду советских писателей, которые пишут историю интеллигенции, персонифицированную в образе „чеховского молодого человека“, историю времен конца капитализма и начала социализма.

Более того, это новое и дало впервые многим писателям возможность проявить свой талант и практически реализовать запасы воспоминаний.

Лев Никулин — безусловно одаренный писатель, написавший немало за годы своей литературной работы. Но и авантурный роман „Дипломатическая тайна“ и непоседливые путевые очерки — все это было в некотором отношении отстранением от своей социальной биографии, жизненных воспоминаний и реальной темы. С формалистической точки зрения буржуазного искусства — они выглядели житейской мелочностью, шаблоном, избитым литературным приемом. Талант Никулина кружился на заводном, механическом ходу.

Социалистическому направлению своего таланта Л. Никулин обязан тем, что его социальная биография, освещенная сквозь призму пролетарской революции, стала художественно-выразительной и поставила его на ноги как писателя.

Сказать, что лучшими произведениями писателей советской интеллигенции мы обязаны не только их авторам, но и годам пятилетки, а в частности историческому году действия резолюции ЦК партии о перестройке литературно-художественных организаций и ликвидации РАПП, вовсе не значит в какой-либо мере понижать дарования их авторов. Еще Гете и Белинский знали, как много эпоха великих общественных сдвигов дает художнику, делает его великим и реализует заложенные в нем творческие возможности в том случае, если он чуток к исторической правде, а его художественное воображение направляется живой революционной мыслью.

Верный взгляд на прошлое, на вчерашний день — это только одно из проявлений силы социалистического направления; сама же его сила состоит в том, что оно открывает художнику существующую действительность советской страны, этот исторически новый мир, которому принадлежит будущее.

Ибо социалистическое направление это и есть направление—закон развития всей материальной и духовной жизни людей нашей страны. Этот общий закон развития действует во многосторонних и разнообразных особых формах. Множество этих форм арифметически не исчислить.

Чтобы ярче оттенить распространение нового, некоторые писатели говорят, что социализм они уже находят в том доме, в котором проживают, или даже в своей квартире. Все это так. Но разве не вернее будет сказать, что социализм стал личной судьбой каждого из миллионов трудящихся нашей страны, естественной чертой духовного, морального и, да позволено будет так сказать, даже физического облика,—практической формой человеческой жизнедеятельности?

За годы революции сформировалась новая человеческая порода. Порода людей—социалистический характер которых личен и индивидуален. Душевная жизнь этих людей полна переживаний, страстей, несчастий, удач, радости, обид, наслаждений, недовольства, грусти, смеха и веселья, ненависти, вспышек неприязни, дружеских порывов, настроений, симпатий и привычек, образовавшихся в связи с общим социалистическим делом. С этим миром людей и вещей, созданных их руками, вплотную сталкивается художник.

Пережитки старого, причиняя, быть может, многие „душевные неприятности“, связанные с тем, что не так уж легко для писателя, сложившегося в дооктябрьском мире или находящегося под обаянием буржуазной цивилизации, отказываться от привычных симпатий и вкусов и заменять их классово-иными,—все-таки пережитки старого в ожесточенной классовой борьбе отступают перед ростками социалистического нового, ибо это ростки подлинной человеческой жизни.

От всеобъемлющей социалистической жизни советской страны никуда не спрячешься, она везде настигнет тебя, и если не откликнешься на ее „звук призывный“, „то сам лишишь себя творческой жизни и омертвеешь“.

К этим простым и глубоко правдивым мыслям приходили один за другим лучшие писатели из мелкобуржуазной интеллигенции.

И, на наш взгляд, лучшие стороны романа Леонова „Скутаревский“ состоят в том, что в романе сквозь элегический тон повествования пробивается этот новый мотив,—мотив, идущий от самой реальной жизни. Коротко его можно выразить так: интеллектуальные силы интеллигенции могут развиваться и приобретут настоящий размах лишь при условии, если она заживет всесторонней душевной жизнью в связи с революционным делом. Ибо живой социализм, создаваемый миллионами, это и есть Прометей нашего времени. А зажить душевной жизнью в связи с революционным делом—это и значит „выдавить из себя“ натуру „чеховского молодого человека“.

И если этот мотив у Леонова выступает с примесью элегии, поминальных песен и некоторой доли иронии и нигилизма по отношению к людям нового интеллекта, то у В. Катаева этот мотив

окрашен юмором и насмешкой по отношению к своему герою, старому интеллигенту, который мнит, что он представляет культуру человечества, а на самом деле представляет только фразеологию о культуре, ее „интеллигентскую“ наружность.

Разность окраски этого мотива у Леонова и Катаева зависима не только от отличительных свойств характера художественного творчества того и другого. Здесь дело в том, что В. Катаев более охвачен пафосом социалистической пролетарской культуры.

Он ближе видит новую пролетарскую интеллигенцию — во всяком случае, ощущает жизненную реальность ее бытия.

В его малозамеченном и недооцененном критикой водевиле „Миллион терзаний“ действует некий Экипажев. И фигура Экипажева — этого „старого общественного деятеля“, пакостничающего у кухонных плит, ревностного блюстителя коридорной этики и морали, неустанно и неослабно следящего за гашением света в уборной и тем не менее полагающего, что он — Экипажев — „хранитель заветов и идеалов“ русской интеллигенции — полна смешного анахронизма.

Экипажев — один. И Экипажев смешон в своем одиночестве. Дети его — лучшие представители интеллигенции — родятся с рабочим классом.

В квартире рабочего Парасюка его дети находят подлинную интеллектуальную жизнь и ту настоящую культуру, которой мы гордимся — культуру, связанную с именами Белинского, Герцена, Чернышевского, Щедрина, Некрасова, Ленина, Сталина и Горького.

...Чехов писал полутему о рабе, который не может стать человеком. И не случайно. Реальное положение интеллигенции в буржуазном обществе было таково, что она не могла быть иначе как рабом капиталистической психологии, если только не порывала с господствующим классом. Сделать это мешало многим интеллигентам то ложное самосознание, которое они даже не представляли себе как рабское сознание.

И в этом — трагизм чеховских рассказов.

Современная „чеховская“ полутема о рабе, который не хочет перестать быть рабом в то время, когда ликвидируется тот самый общественный частнособственнический строй, породивший его рабство, и новые настоящие люди создают строй социалистический, — в это время такая полутема в советской литературе может выступить только как фарс и водевиль.

Но это и значит, что тема чеховского молодого человека, как тема, определяющая и характеризующая творчество целой плеяды писателей советской интеллигенции, подходит к концу.

Жизненный опыт и революционная практика миллионов трудящихся, в том числе и той преобладающей части интеллигенции, которая прочно связала свою личную судьбу с социалистическим строительством, таковы, что душевная жизнь, интересы и поступки всех этих людей — уже имеют мало что общего с „чеховским молодым человеком“. Чеховская тема перестает быть реалистическим отражением в искусстве существенных сторон нашей действитель-

ности. Она уже не типична в изображении людей нашего времени.

И хотя, как учит марксизм-ленинизм, „сознание людей отстает в своем развитии от фактического их положения“ и еще необходимо до конца преодолеть оставшиеся в сознании корни капитализма и частнособственнические привычки, советский художник имеет уже дело не с чеховским героем, а с людьми, в характере, мировосприятии и жизнедеятельности которых все более становятся ведущими черты социалистические.

Кто же эти герои? В речи на всесоюзном съезде колхозников-ударников их назвал т. Сталин:

„Рабочие и крестьяне, без шума и треска строящие заводы и фабрики, шахты и железные дороги, колхозы и совхозы, создающие все блага жизни, кормящие и одевающие весь мир, — вот кто настоящие герои и творцы новой жизни“.

Реализм Чехова сказался в том, что он в предвидении будущего писал свою полутему о рабе. Чехов полагал, что его герой сможет „выдавить из себя по капле раба“ путем морального и этического самоусовершенствования. На самом деле для этого необходимо было ликвидировать порождавший и рабскую психологию строй частной собственности.

Оставаясь верным художественной правде, Чехов не мог закончить рассказ о своем герое светлой картиной „прекрасного утра“ раба, проснувшегося человеком.

Теперь в нашей стране создан новый, социалистический строй и для литературы этого строя художественно правдив портрет нового героя-человека социалистического типа.

Первые и наиболее яркие, верные изображения этого нового героя уже в ряде произведений дали писатели-коммунисты, передовые представители советской литературы. Они открыли тот новый человеческий материал, который выводит советских писателей на широкую дорогу большого искусства.

Давно ли молодой талантливый писатель из среды интеллигенции Е. Габрилович не находил выхода своему творчеству из мира Экипажевых?

„Я делаю ошибку за ошибкой. Часто я слежу в своих рассказах за людьми, за которыми, по правде, нет толку следить в дни переустройства всей жизни. Часто дороги мне люди сор и дрянь — по справедливости, не стоящие и листа бумаги.“

Мне трудно учиться. Шкафами и самоварами усыпана моя биография. Двадцать два года видел я одних врачей и адвокатов. Многие ли знают, как сверлит меня теперь каждый из этих врачей, огнеупорный, как пепельница? („Автобиографические заметки“.)

Теперь Е. Габрилович создал портрет колхозника-ударника Касимова. Это значит, что Габрилович уже действительно находит ту социальную среду, которая может питать художественное воображение писателя. Миллионы Касимовых нашей страны — вот тот человеческий материал, который выводит творчество советских художников на широкую дорогу большого искусства. Таких Касимовых уже немало и в среде советской интеллигенции.

Социалистическое направление, будучи общим законом развития нашей действительности, объективно воздействует на сознание и коренным образом меняет характер поступков людей, переделывая их социальную природу даже и тогда, когда они сами еще полностью этого не сознают.

Примечательное подтверждение этого в литературе можно найти в романе В. Катаева „Время, вперед“.

Молодого человека, затерявшего все свои документы, но, тем не менее, легко угадываемого — как человека, еще не порвавшего пуповину, связывающую его с капиталистическим миром, Мосю Вайнштейна — гонит на социалистическую стройку жажда выдвинуться, прославиться — честолюбие и тщеславие. Он является на стройку во всеоружии черт, необходимых для достижения этого в капиталистическом обществе — черт буржуазной психологии. Он способен оттеснить другого, отшвырнуть в сторону, он эгоистичен, себялюбив, не погнушается низкой проделкой, обманом, не разжалобится, если его товарищ попадет в бедственное положение, и даже сам подставит ему ножку, если это понадобится для личного преуспевания.

И вдруг оказывается, что все эти „мудрые“ законы капиталистического выхода „в люди“, так хорошо в свое время действовавшие, завещанные ему отцом и дедом, дают осечку, они становятся бесполезными и непригодными. Стройка живет законом социалистического соревнования. И Мося Вайнштейн, чтобы „выбиться в люди“ и осуществить свои личные честолюбивые планы, делает все не так, как учила горькая судьба его отца, — он становится членом ударной бригады, озабочен общим социалистическим делом, ободряет и подтягивает отстающих: делом его чести и славы становится труд, который наверняка он ранее презирал как долю неудачников: он все жаждет быть прославленным, но слава его уже совсем другая, и он не может к ней притти иначе, как становясь социалистическим человеком. Он еще честолюбив и его интересует — как выглядит он, Мося Вайнштейн, на фоне социалистической стройки. Но фон-то каков!

Вспомните Жюльена Сорреля у Стендаля и героев „Человеческой комедии“ Бальзака. Их гнала в Париж, в столицу буржуазной революции, жажда честолюбия, славы, богатства и хорошей жизни. Это были благородные по своей натуре, честные, многообещающие, талантливые люди. Им с трудом и муками давалось капиталистическое направление своей жизни и таланта. Лучшие черты своего характера они были принуждены задавить, стереть, они были вынуждены обезличиться, опошлиться, развратиться, подчиниться волчьему закону конкуренции, чтобы добиться житейской удачи и упрочить свое положение. И те из них, которые не сумели до конца преодолеть в себе человеческое, гибли бесславно и беспутно или становились душевными калеками. Герои романов Бальзака шествуют из убежища относительной свободы и человечности — прямо в западню капиталистического зверства.

В нашей литературе, отражающей советскую действительность, „герои“ выдавливают из себя по капле раба и просыпаются

в то самое „прекрасное утро“, о котором так мечтал еще Чехов.

Так завершается в нашей литературе тема „чеховского молодого человека“ и его наследников в среде советской интеллигенции.

...Пожилая чеховская тема,— опавшие осенние листья, увядшие иллюзии, латинские эпитафии, венки из искусственных астр и всякую идеологическую дребедень кидали тебе под ноги, пригибали к земле — тебя, рвущуюся вперед к прекрасному утру, когда потечет по жилам настоящая человеческая кровь.

Оно — это утро — наступило.

И советская литература всем своим фронтом поворачивается к новой теме. И в художественном воображении писателя „проступает уже эта новая тема — тема настоящего дня, возникшего в то „прекрасное утро“, когда потекла по жилам уже не рабская кровь, а настоящая человеческая“.