

«И слава богу,— восклицает автор,— иначе мы слишком далеко ушли бы от того, что называется искусством!» (стр. 184). Вот это проникновенное понимание органической и сложно переплетенной связи идейного и эстетического начал в искусстве приводит Барабаша к подлинно научному выводу. «Подлинно научный подход,— пишет он,— к изучению национального характера я вижу не в том, чтобы жестко очертить границы этого понятия, а в умении подходить к нему с конкретными социально-историческими и эстетическими критериями» (стр. 184).

И в самом деле: пользуясь такими живыми, непрерывно меняющимися, обновляемыми временем критериями, можно уловить, как в определенно конкретных исторических, социальных и национальных условиях индивидуально-национальное сплавлено с общечеловеческим. Такой по-настоящему научный метод поможет раскрыть внутренний облик нашего современника любой нации, облик меняющийся, растущий в динамике социалистических преобразований многонационального Союза советских республик.

Со сложным переплетением критериев национального, социального, исторического подходит Барабаш и к изучению метода социалистического реализма.

Довженко — один из выдающихся представителей этого метода, по словам исследователя, выходит «за рамки привычного», ставит своих героев в «абсолютно исключительные, невероятные, фантастические обстоятельства» (стр. 33), не нарушая при этом естественности, реализма характеров. У Довженко — условные, неожиданные ситуации, гиперболы, сложная метафора. Он по-своему строит характеры, по-своему строит сюжет. Он смело отходит от стандарта, предписанного некоторыми литературоведами — показывать героев обязательно в развитии, в становлении. Он не строит сюжет последовательно, по одной линии с привычной завязкой, кульминацией и развязкой. У Довженко — не процесс эволюции, качественных изменений образа, а процесс постепенного раскрытия характера в самых разнообразных ситуациях и отношениях с людьми. Вместо одной сюжетной линии у него целый комплекс («пучок») линий, сделанных с одинаковой четкостью. И Довженко имеет на это право, ибо сюжет, по справедливому определению Барабаша, — не цепочка событий в определенной последовательности, а «концепция действительности, созданная художником по законам жизни и искусства» (стр. 222).

Да, Довженко выходит за пределы эстетических канонов, за пределы школярского псевдонаучного «описания» метода социалистического реализма. И потому его творчество лишней раз подчеркивает неисчерпаемую емкость форм и стилей нашего метода, великую силу его эстетических возможностей.

Довженко — подлинный новатор, он находит новые решения, новые сочетания романтики с конкретно-реалистическим изображением действительности. Романтика одаряет его реализм «могучими крыльями».

И как всегда, от конкретного анализа индивидуальных и национальных особенностей метода социалистического реализма в творчестве Довженко исследователь переходит к синтезу, к обобщению. «Едва ли не самой характерной приметой развития литературы на сегодняшнем этапе можно считать, на мой взгляд, стремление к сочетанию анализа с синтезом, к масштабному, всестороннему изображению действительности. Это стремление, диктуемое литературе нашей эпохой, сложной, бурной, богатой событиями всемирно-исторического значения, не может не сказаться и на стиливых исканиях художников. Возникает органический сплав, тесное переплетение реалистических и романтических элементов, что дает художнику возможность охватить жизнь в возможно большей полноте, во всей сложности и контрастности, слить широкий эпический размах со скрупулезным исследованием психологии отдельного индивидуума, пристальное внимание к деталям быта — с высоким романтическим взлетом и буйной фантазией, сатирический пафос с тончайшим лиризмом» (стр. 204).

В этом теоретическом обобщении мы ощущаем «могучие крылья» не только доженковского реализма, но и реализма всей нашей многонациональной социалистической литературы.

Довженко обладал, по справедливому замечанию Барабаша, обостренной чуткостью к прекрасному. Он был уверен, что «от человеческой жизни и даже от жизни целых людских поколений остается на земле только прекрасное» (стр. 72). Революция для него была победой красоты и гармонии над хаосом и безобразием старого мира.

Процесс постижения красоты и гармонии (как в жизни, так и в искусстве) сложен и глубоко драматичен, ибо красота нераздельна с правдой, с воинствующим гуманизмом социализма. Потому у Довженко борьба за красоту — это своеобразная форма гражданственности — борьба за построение нового общества, свободного от узости, пошлости, бесчеловечности капитализма. Барабаш назвал Довженко «рыцарем красоты» (стр. 12). Это образное определение имеет огромное значение для правильного, подлинно марксистского толкования ленинского принципа партийности искусства. Выступая против обедненно-прямолинейного толкования принципа партийности, Барабаш тонко и убедительно раскрывает эстетическое содержание этого понятия. Проблема прекрасного в своей основе сводится к проблеме органического слияния общественно-нравственного идеала с идеалом эстетическим. Разрыва здесь нет и не может быть. Иначе