

УДК 821.161.1.09

*Э.Л. Котова***А. МАКЕДОНОВ О ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ***

В статье доказано, что в центре научно-критических работ А.В. Македонова 1930-1990-х годов находится проблема литературного героя, в решении которой он следовал традиции В.Г. Белинского. Эстетические взгляды Македонова, его научная методика формировались в эпоху господства канона социалистического реализма. Испытав его влияние, исследователь смог избавиться от социологических схем и в конечном счете отдал предпочтение классической эстетике.

Изучая образы героев в творчестве А. С. Пушкина, А. Т. Твардовского, О. Э. Мандельштама и других поэтов XX века, Македонов рассматривал их в социально-историческом и литературном контекстах. Опираясь на всесторонний анализ художественных текстов, он делал выводы о типологии героев, о художественных принципах их создания, о закономерностях развития литературы, о возникновении нового типа реализма. Выделенный им в творчестве некоторых советских авторов, прежде всего связанных со «смоленской» поэтической школой, тип «массового героического человека» перекликается с образом «всеобщей личности», который был обоснован Белинским. В основе создания данного типа, по мнению Македонова, лежит принцип поэтического синтеза, который является универсальным и действует на всех уровнях литературного текста. Он может доминировать в творчестве таких различных поэтов, как, например, Твардовский и Мандельштам.

Ключевые слова: литературная критика, литературный герой, реализм, А. В. Македонов, В. Г. Белинский, А. Т. Твардовский.

Литературно-критическое наследие Адриана Владимировича Македонова (1909-1994) – одного из самобытных литературных критиков, историков литературы советского периода, автора известных монографий о Н. Заболоцком, А. Твардовском, о лирике 1930-1970-х годов, изучено недостаточно. Его творчество пришлось на разные периоды русской истории. Начиная свой путь как рапповский критик, в конечном счете он отказался от социологических схем, делая ставку на глубокий всесторонний анализ поэтики художественного текста. Менялась методика его исследований, расширялся круг поэтов, о которых он писал, но основные принципы и критерии анализа художественного текста, основанные на «Поэтике» Аристотеля, эстетике Г. В. Ф. Гегеля, традициях В. Г. Белинского и реальной критики, оставались неизменными.

Македонова всегда волновали вопросы теории литературы. Нас интересует его отношение к проблеме литературного героя, сложившееся на разных этапах творчества. Мы постараемся доказать, что в решении данной проблемы ученый шел за Белинским, а не за идеологами социалистического реализма, хотя его позиция на первый взгляд не противоречила их догматам.

В молодости Македонов написал кандидатскую диссертацию «Проблема героя в эстетике В. Г. Белинского». Исследование, по мнению одного из оппонентов, заслуживало присуждения соискателю докторской степени [4]. Сделанные им выводы вполне удовлетворяли теоретиков социалистического реализма, для которых чрезвычайно актуальным был вопрос о герое новой литературы, о его отличиях от героев предшествующей. Стоит отметить, что за исключением рапповского периода творчества Македонов стремился избегать готовых схем. Свои выводы он предпочитал делать на основе глубокого и всестороннего анализа текста. Он не ставил перед собой задачи «подогнать» учение Белинского под требования советской эпохи, а хотел понять, что в наследии критика продолжает сохранять актуальность.

Реконструируя концепцию Белинского, Македонов пришел к выводу о том, что критик разработал иерархическую типологию литературных героев: «животный индивид», «индивид непосредственный», романтический герой. На вершине этой пирамиды – образ «всеобщей» или «цельной» личности, интересы которой выходят за пределы узко индивидуальных и совпадают с интересами народа, всего человечества. «Смоделированный» Белинским образ героя, подчеркивает Македонов, не переходил в разряд исключительных личностей, оставаясь обыкновенным человеком, он был способен вершить историю: «герой-“полубог” превращается в реального человека, с плотью и кровью (разрядка Македонова. – Э.К.), сохраняющего в то же время свое величие» [8. С. 114]. В

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-67005.

данном контексте хорошо прочитывается излюбленное противопоставление Белинским «исключительного» Наполеона и «простого, скромного, неблестящего» Вашингтона. В современной Белинскому литературе, утверждает Македонов, такой тип героя по разным причинам не мог воплотиться: во-первых, цензура препятствовала изображению человека, который находился в непримиримом противоречии с общественной средой и был готов к антисоциальным действиям; во-вторых, русская литература, в которой реалистическая поэтика только начинала преодолевать романтическую, еще не выработала приемы анализа и воссоздания в художественной форме той «почвы», на которой «произрастают» «всеобщие личности». Македонов считал саму постановку проблемы создания героя, в котором «личное» совпадало бы с «общественным», – гениальной. (Заметим, что, в отличие от советских идеологов, он не говорит о необходимости жертвовать личными интересами). По его мнению, учение Белинского об «обыкновенном», «массовом» и в то же время героическом человеке может быть реализовано в современной литературе.

Работая над диссертацией о Белинском, Македонов параллельно опубликовал цикл статей о Пушкине, которые и сегодня вызывают интерес у исследователей. Следуя примеру Белинского, он предложил типологию пушкинских героев. По мнению Македонова, в произведениях поэта противопоставлены два основных типа персонажей, каждый из которых имеет свои разновидности: «властитель судьбы» (тиран; герой наполеоновского, пугачевского и мионовского типов) и «маленький человек» (жертва; «имеющий “смиранный уголок”») [5].

<...> В наш гнусный век <...>
 На всех стихиях человек –
 Тиран, предатель или узник
 («К Вяземскому», 1926) [13. Т. 2. С. 331]/

Македонов рассматривает образы в социально-нравственном аспекте, поднимая проблему пушкинского гуманизма. «Маленький человек», выходец из социальных низов, постоянно испытывает гнет судьбы и сильных мира сего, однако поэт напоминает о его праве на личное счастье и внутреннюю независимость. Македонов не соглашается с критиками, которые воспринимают защиту Пушкиным «маленького человека» как призыв к смирению (Н. Страхов, А. Григорьев, Ф. Достоевский и др.). «Гордись, униженный человек, ибо ты Человек!», – таков, по мнению исследователя, пафос пушкинского гуманизма. «Не смирение и принижение, а возвышение и расцвет (*разрядка Македонова. – Э.К.*) человеческого достоинства, “независимость и честь” демократического низового человека, который унижен “судьбой”, – вот что провозглашает Пушкин» [6. С. 90]. Однако «Пушкин считал непобедимым Медного Всадника» [6. С. 98], бунт против него воспринимал как безумие. И если гуманность всегда на стороне «маленького человека», то история за Медного Всадника. Этим неразрешимым противоречием Македонов объяснял оправдание Пушкиным власти.

Как видим, Македонов стремился к объективности и не пытался сделать из Пушкина революционного поэта, зовущего к борьбе за счастье народа. Считая его родоначальником русской литературы, Македонов акцентировал внимание на гуманистическом аспекте творчества поэта, что в те годы расходилось с официальной интерпретацией пушкинского наследия.

Важным отличием методической позиции Македонова является его индуктивный и диалектический подход к предмету исследования. Признавая право критика на прогнозирование развития литературы, он в отличие от тоталитарной эстетики отвергал нормативную функцию как доминанту литературно-критической деятельности и настаивал: к теории следует идти от практики и не навязывать писателем готовых шпаргалок. «История <...> поэзии есть один из путей к ее теории. Это у нас иногда забывают» [10. Л. 2]. Поэтому выводы об особенностях современного литературного процесса, его магистральных и периферийных линиях, типах литературных героев Македонов делал, обобщая опыт самых разных поэтов (от Леонида Мартынова, Вадима Шэфнера до своего любимого Осипа Мандельштама). Итогом размышлений стало утверждение, что советская литература представляет собой единство многообразия: разными путями, прямыми и обходными, писатели идут к общей цели – преобразованию общества. «Путь Твардовского, путь Исаковского, путь Рыленкова, – подчеркивал Македонов, – это все самостоятельные дороги, хотя и очень близкие друг другу <...> и каждая из этих дорог пробила какие-то новые туннели, расчистила какие-то новые просеки, построила какие-то новые мосты для общего великого движения к великой цели» [7. С. 7].

Будучи преемником традиций социологического направления в критике, Македонов связывал творчество советских писателей, их мировоззрение с судьбой общества, с верой в осуществление народной мечты о лучшей доле. Сегодня такого рода утверждения могут восприниматься как утопические или более того – конъюнктурные. Однако, на наш взгляд, мнение Македонова находится в русле национальных традиций отечественной критики. По мнению Н. А. Бердяева, именно поиск совершенной правды жизни, а не совершенной культуры объединяет русских критиков и читателей в достижении общей цели [1]. Нравственный императив русской интеллигенции, начиная с XVIII в., был связан с защитой интересов народа, стремлением изменить его жизнь, поэтому и общественный статус русских писателей во многом зависел от того, в какой мере они «несли знамя этой идейности» [14. С. 77]. В этом отчасти кроются причины той легкости, с которой интеллигенция приняла на веру идеалы большевиков. Русские критики, в отличие от западноевропейских, постоянно обращаются к широкому спектру злободневных социально-нравственных проблем, полагая, что искусство способно не просто отображать реальную действительность, но и изменять ее. В этой национальной особенности критической мысли, как показывает Б.Ф. Егоров, кроются истоки критикоцентризма русской культуры XIX–XX веков [3].

В своих зрелых работах Македонов не упоминает учение Белинского о «всеобщей личности», однако выделенный им самим тип литературного героя, встречающийся в творчестве некоторых советских авторов, во многом перекликается с образом «массового героического человека». Покажем это на примере работ Македонова о поэзии Александра Твардовского, с которым критика связывали многолетние дружеские и творческие отношения. В молодости Македонов был литературным наставником и защитником Твардовского, что стало главной причиной его осуждения в 1937 г. за «контрреволюционную» деятельность [11].

Македонов всегда отмечал самобытность таланта Твардовского, его непрекращающийся поиск новых тем, жанров, литературных приемов и пр. Центром поэтического мира Твардовского он считал образ «низового», массового человека – героя нового времени, сформированного советской действительностью, во многом близкого «артельной» личности самого автора.

Впервые проблема героя в творчестве Твардовского была поставлена Македоновым в контексте поэтики «смоленской» поэтической школы. В статье 1960 года, обосновывая место и роль «смоленской» школы в истории советской литературы, Македонов утверждал, что ее новаторство наиболее сильно ощущалось в начале 1930-х годов. После того, как достижения школы стали общим достоянием отечественной поэзии, ее колорит стал менее заметен. Своеобразие поэтики «смоленской» школы критик связывал прежде всего с изображением процесса становления человека новой эпохи – простого труженика, изображенного не в особых, а в повседневных обстоятельствах жизни [7. С. 27].

Для Македонова было важным не только обрисовать социально-психологические контуры образа героя, но и объяснить «технологию» его создания, поскольку предметом его анализа всегда оставалась содержательность формы, под которой он понимал органическое слияние идеи и формы ее выражения. В образе героя «смоленской школы» Македонов увидел преломление нескольких художественных принципов:

1) принципа «новой конкретности» (изображение в деталях реалий советской действительности). Он реализовывался разными способами, в частности, в «пафосе точного адреса, достоверности “географии” и биографии нового человека» [7. С. 20]. Поэты школы стремились дать полные «анкетные» данные своих героев: указать их точный возраст, профессию, место жительства;

2) принципа «диалектики души» (изображение трудностей духовного роста человека нового времени, преодоление им индивидуализма, чувства собственности, развитие способности подняться над личными интересами ради общей цели);

3) пафоса обобщения (новый герой становился выразителем чаяний всего народа);

4) принципа «демократизации идеального», под которым критик понимает способность увидеть и выразить в художественном тексте героическое, проявляющееся в будничном, раскрыть в повседневных делах высокий душевный потенциал человека;

5) принципа «лирической объективности». Синтез личных переживаний героев и всеобщих устремлений народа привел к рождению нового типа лиризма, в котором субъективность преодолевалась и выступала в форме объективного очерка-рассказа, сюжетного повествования.

В понимании Македонова трансформация образа литературного героя детерминирована социально-историческими причинами: изменения в обществе повлекли за собой радикальные перемены в

психологии людей, объединенных какой-либо национальной идеей: построением социализма, победой в Великой Отечественной войне, перестройкой общества на гуманистических началах и пр. Так, в поэзии Твардовского, подчеркивает Македонов, единство народной цели особенно остро ощущалось в годы войны. Ее ужасы углубили в творчестве поэта мотив общности людей, начиная с семьи, кончая товариществом, землячеством; мотивы связи человека с «малой» и «большой» Родиной, связи времен, исконных связей человека и природы. В это время поэт старался обходить стороной те противоречия социальной жизни, которые он так или иначе прежде отражал в своих стихах.

О критическом отношении Твардовского к отдельным сторонам советской действительности (коллективизации, сталинским репрессиям и пр.) Македонов открыто заговорил только в работах 1970–1980-х гг. До этого, вынужденный учитывать требования цензуры, он старался не затрагивать болезненные темы, ограничивался намеками в расчете на догадливость вдумчивого читателя.

Социологический подход Македонова, берущий начало в критике Белинского, Добролюбова и др., согласовывался с требованиями социалистического реализма, теории которого делали ставку на воссоздание в художественных текстах утопической модели общества, где центром был «человек массы», новый субъект истории XX в. Он должен был служить примером для подражания, благотворно влиять на сознание читателей, воспитывать в них чувство гражданской ответственности, преданности интересам народа, которые на деле подменялись интересами руководства страны. В антиутопии Е. Замятина «Мы» идея растворения личности в государстве выражена афористической фразой «“Мы” – от Бога, “я” – от дьявола». Однако в понимании Македонова, в поэзии Твардовского, как и в творчестве других авторов «смоленской» школы, «мы» не отрицало «я», его индивидуальный, неповторимый характер, а единство цели вполне допускало и даже предполагало разные пути к ней.

К примеру, глубинный сюжет «Страны Муравии» Македонов понимает как путешествие к истине, в ходе которого происходит психологическое развитие главного персонажа и коллективного героя – всего народа, который оказался перед судьбоносным выбором. Моргунок уверен, что мы «к хорошему идем», и колебания его основаны не на отрицании нового уклада жизни русской деревни, а на сомнении в возможности быстрых перемен к лучшему. В поздних работах Македонов признавал, что в «Стране Муравии» отразился социологизм массового сознания 1930-х годов, некоторые упрощенные, отчасти даже иллюзорные схемы того времени, что привело к ограничению «рассудочной тенденциозностью» достигнутого поэтом небывалого синтеза свободы воображения и строгой организованности текста. Тем не менее Твардовскому удалось показать, что путь к истине лежит через переосмысление привычных представлений, в ходе которых заново утверждаются вечные ценности крестьянской жизни (самостоятельный труд, зажиточная жизнь, право выбора собственного пути к счастью и добру). Македонов подчеркивает, что автор акцентирует внимание на сложности и многообразии путей и путников к истине: «А дорог на свете много, / Пролегли и впрямь и вкось. / Много ходит по дорогам – / И один другому рознь» [15. Т. 1. С. 300].

В поэзии Твардовского Македонов увидел постепенную кристаллизацию нового типа реализма, который он определил как «синтетический народный реализм». Его поэтика во многом пересекается с художественной основой «смоленской» поэтической школы. Избегая сравнения с официальным методом социалистического реализма, исследователь включает данный тип реализма в контекст классической литературы. Обратившись к эстетике Белинского – создателя наиболее авторитетной и законченной теории реализма XIX в., он выделил два основополагающих принципа «синтетического реализма» и показал, как они преломляются в образе героя.

1. Принцип народности традиционно воспринимается как элемент реалистической поэтики. Благодаря Белинскому он стал важным критерием оценки писательского мастерства. Теоретики социалистического реализма выхолостили смысл данного понятия, а термин превратили в клише [2]. Зачастую им прикрывали принцип партийности литературы, предполагающий односторонний взгляд на проблему. Македонов возвращается к определению Белинского, для которого народность – это изображение событий с точки зрения народа и в интересах народа. Кроме того, Македонов расширяет значение термина, связывая народность не только с мировоззрением писателя, выбором тематики произведений и т.п., но и с его популярностью среди читателей.

Твардовский для Македонова был по-настоящему народным поэтом, поскольку жил так, чтоб «быть всегда с народом, чтоб ведать все, что станет с ним» («Нет, жизнь меня не обделила...», 1955). Его герой чувствовал повышенную ответственность за все, что происходит в стране и в мире.

В минуты памятные эти –
На тризне грозного отца –
Мы стали полностью в ответе
За всё на свете –
До конца.

И не сробели на дороге,
Минуя трудный поворот,
Что ж, сами люди, а не боги
Смотреть обязаны вперёд («За далью – даль», 1950-1960) [15. Т. 3, С. 313]/

2. Принцип поэтического синтеза явлений (лирики, эпоса и драмы, субъективного и объективного, бытового и бытийного, частного и коллективного и пр.), по мнению Македонова, с разной силой проявился в творчестве многих поэтов XX века, осознавших неисчерпаемый потенциал художественной эклектики с ее смелой ассоциативностью, позволяющей сочетать то, что раньше казалось несоединимым. Принцип поэтического синтеза имеет диалектическую природу, как и исследовательский метод самого Македонова, делающего ставку на поиск связей между противоположными явлениями как в творчестве писателей, так и в литературном процессе, чем объясняется его пристрастие к типизации.

Этот принцип универсален, он действует на всех уровнях литературного текста: от тематики до звуковой организации. Нас интересуют выводы Македонова относительно использования Твардовским поэтического синтеза при создании образа героя.

- В поэзии Твардовского возникает новый тип эпоса, где через повествование о современной истории раскрываются перипетии прошлых и будущих событий. Ярким примером эпической поэмы нового типа Македонов считает «Василия Теркина». Рассматривая персонажа в контексте народных былин и гомеровской «Одиссеи», исследователь сосредотачивает внимание на кардинальных изменениях в облике эпического героя. В образе Теркина, как и в авторском «я», концентрированно выражен принцип многоликости. Теркин – образ собирательный, «Святой и грешный Русский чудочеловек», воплощение народного духа. И в то же время он – неповторимая индивидуальность, талантливый человек с поэтической душой. Впервые в истории эпоса, утверждает Македонов, героем становится «парень сам собой обыкновенный», а не избранник судьбы вроде былинных богатырей или Ахилла. Впервые он оказывается творцом судьбы, а не ее орудием. Впервые герой чувствует свою ответственность за происходящее, несмотря на то, что не руководит ходом событий. «Василий Теркин внутренне свободен по отношению к железному ходу войны, – пишет Македонов, – и в его личной судьбе нет ничего predetermined, обреченного, хотя он только один из рядовых ее участников, а не вождь, не “генерал”. И вместе с тем его свобода есть выражение исторического необходимого движения» [7. С. 30].

- Взаимопроникновение лирического «я» и «мы», создание образа народа как отдельной личности, оказавшейся в исключительных обстоятельствах истории страны и всего человечества, приводит к возникновению нового типа лирики, лирических жанров, в которых поэт умеет выразить «событие» отдельных людей, объединенных единым порывом. Эта особенность хорошо видна в стихотворении Твардовского «Две строчки» (1943), высоко оцененном Македоновым. Главное в нем – выражение общности судьбы разных людей – лирического героя и убитого на Финском фронте бойца-парнишки. Авторское «я» и «я» другого человека совмещаются здесь в «мы» народной личности.

Среди большой войны жестокой,
С чего – ума не приложу, –
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незначительной,
Забывший, маленький, лежу [15. Т. 2. С. 121].

Ужас войны преодолевается силой общего переживания, силой объединяющей цели.

В стихотворении «Я убит подо Ржевом» (1945-1946) убитый солдат говорит от лица павших на войне: «И у мертвых, безгласных, / Есть отрада одна: / Мы за родину пали, / Но она – спасена» [15. Т. 3, С. 12], в результате возникает сплав разных, но неразделимых голосов, создающих образ «массового героического человека», близкого Василию Теркину и другим героям-солдатам. В творчестве Твардовского через цепочку вопросов, пожеланий, слов надежды и веры, напоминаний, описаний и призывов формулируется нравственный закон: источник добра и счастья – в братстве, способном ради высокой цели выдержать все испытания.

• Поэтический язык Твардовского эклектичен. В результате долгих экспериментов поэту удалось найти свой неповторимый стиль, в котором могут сочетаться контрастные выразительные средства, слова с точным конкретным значением и экспрессивной образностью. Так, герой стихотворения «Я убит подо Ржевом» с воинской точностью говорит о только что случившемся событии, произошедшем в данном месте и в данное время, при этом его речь метафорична. В его речи проявлены и просторечный солдатский говор («ни дна, ни крыши», «невеселый резон» и т.п.), и высокое, ораторское слово («пламень сердца», «родимая отчизна», «крепость вражьей земли» и др.).

Действие принципа поэтического синтеза Македонов видит и в творчестве писателей, которых не относит к синтетическому реализму. Например, интерпретируя образ лирического героя Мандельштама, он делает акцент на двойственности его характера и судьбы [9]. Приговоренный жить в «огне столетий», мандельштамовский герой то хочет вырваться из плена, то смиряется и готов принять происходящее: «Среди скрипучего похода мирового – / Какая лёгкая кровать! / Ну что же, если нам не выковать другого, / Давайте с веком вековать» («Нет, никогда, ничей я не был современник...», 1924) [12. Т. 1. С. 154]. Страдая от одиночества, от разрыва с современниками («Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье...» («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», 1931) [12. Т. 1. С. 175]), герой стремится включиться в жизнь, вступить в диалог с временем, с пространством, с людьми. Однако в итоге его единственной опорой становится внутренняя свобода, независимое творчество, самостояние в условиях «трагической несвободы» («Посох», 1914). Он настойчиво ищет «всего живого ненарушаемую связь» («Silentium», 1910), стремится открыть новые «подъёмные мосты» над «временными» провалами, «осознать» «мучительный и зыбкий» образ идеала («Образ твой, мучительный и зыбкий...», 1912). Этими мотивами Македонов объясняет алогичные сцепления выстроенных в один ряд, наплывающих друг на друга далёких и даже казалось бы несовместимых между собой образов, тем, мотивов в лирике Мандельштама 1930-х годов.

* * *

Таким образом, для Македонова проблема литературного героя всегда оставалась одной из центральных. И в своих научных, и в критических работах разных лет исследователь обращает внимание на типологию персонажей, рассматривая их в историко-социальном и литературном контекстах. Следуя примеру Белинского, он связывает образ героя с поэтикой литературного направления. Македонов стремится проникнуть в творческую лабораторию поэта и выяснить принципы, на основании которых автор строит художественный текст. Среди них Македонов особенно выделяет принцип поэтического синтеза, близкий диалектическому подходу самого исследователя.

Эстетические взгляды Македонова, его научная методика формировались в эпоху господства социалистического реализма. В юности критик не избежал влияния вульгарного социологизма, однако со временем смог избавиться от тенденциозного подхода. В работах 1960-1990-х гг. Македонов в значительной мере опирается на достижения классической эстетики, стремится осознать индивидуальность писателей, в том числе своеобразие их литературных героев, а затем, сопоставляя их творческие поиски, сделать вывод о закономерностях развития современного литературного процесса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn015.htm>.
2. Гюнтер Х. Тоталитарная народность и ее истоки // Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. М.: Академический проект. 1040 с. С. 377-389.
3. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стиль. Л.: Советский писатель, Ленинградское отд-ние, 1980.

4. Котова Э.Л. Прерванная защита...: принципы научного подхода А.В. Македонова 1930-х годов // Русская филология: Учёные записки кафедры литературы и методики её преподавания СмолГУ. Т. 15. Смоленск: Свиток, 2013. С. 283-293.
5. Котова Э.Л. «Пушкинский цикл» А.В. Македонова 1930-х годов: проблема гуманизма // Известия Смоленского государственного университета. 2013. № 2 (22). С. 21-30.
6. Македонов А.В. Гуманизм Пушкина // Литературный критик. 1937. № 1. С. 62-100.
7. Македонов А.В. О «смоленской» поэтической школе, о ее месте в развитии советской поэзии и о трех юбилеях // Македонов А.В. Очерки советской поэзии. Смоленск: Смоленское книжное изд-во, 1960. С. 3-33.
8. Македонов А.В. Проблема героя в эстетике Белинского // Литературный критик. 1936. № 6. С. 101-136.
9. Македонов А.В. Пути Осипа Мандельштама и его посох свободы // Русская литература. 1991. № 1. С. 42-63.
10. Македонов А.В. Пути пролетарской поэзии. Ответы на анкету // РГАЛИ. Ф. 1698. «На литературном посту». Оп. 1. Ед. хр. 1049. Л. 1-3.
11. Македонов А.В. Эпохи Твардовского. Баевский В.С. Смоленский Сократ. Илькевич Н.Н. «Дело» Македонова. Смоленск: Траст-Имаком, 1996.
12. Мандельштам О.Э. Собрание в двух томах. М.: Художественная литература, 1990.
13. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Из-во Академии наук СССР, 1963.
14. Сегал Д. Пути и вехи: Русское литературоведение в двадцатом веке. М.: Водолей, 2011.
15. Твардовский А.Т. Собрание сочинений в 6 т. М.: Художественная литература, 1976.

Поступила в редакцию 25.06.15

E.L. Kotova

A.V. MAKEDONOV ABOUT THE PROBLEM OF A LITERARY HERO

It is proved in the article that in the center of scientific and critical works of A.V. Makedonov in 1930-1990's there is a problem of a literary hero. Solving this problem, he followed the tradition of V.G. Belinsky. Aesthetic views of Makedonov, his scientific method were formed in the epoch of the socialist realism canon. Having experienced its influence, the researcher was able to get rid of sociological schemes and ultimately opted for the classic aesthetics.

Analyzing the characters in the works of A.S. Pushkin, A.T. Twardowski, O.E. Mandelstam and other poets of the twentieth century, Makedonov considered them in socio-historical and literary contexts. On the basis of a comprehensive analysis of literary texts, he made theoretical conclusions about the typology of characters, artistic principles of their creation, the laws of literature development, the emergence of a new type of realism. The type of a «mass heroic man», allocated by him in the works of some soviet writers, primarily related to the «smolensk» poetic school, has something in common with the image of «universal identity» which was justified by Belinsky. The creation of the above mentioned type is based, according to the theory of Makedonov, on the principle of poetic synthesis which is universal and affects all levels of a literary text. It may dominate in the creative work of various writers such as Twardowski and Mandelstam.

Keywords: literary criticism, literary hero, realism, A.V. Makedonov, V.G. Belinsky, A.T. Twardowski.

Котова Элеонора Леонидовна,
кандидат филологических наук, доцент,
старший научный сотрудник кафедры литературы
и методики ее преподавания.

ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный
университет»
214000, Россия г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4
E-mail: elkotova@rambler.ru

Kotova E.L.,
Candidate of Philology, Associate Professor,
senior staff scientist at Department of literature
and methods of its teaching

Smolensk State University
214018, Russia, Smolensk, Przheval'skogo st., 4
E-mail: elkotova@rambler.ru