

ГЕРОЙ ЛИТЕРАТУРЫ—НАШ СОВРЕМЕННОК

(Заметки о художественном мастерстве)

В Отчётном докладе ЦК КПСС XX съезду партии с особой силой подчёркивается, что искусство и литература нашей страны могут и должны добиваться того, чтобы стать первыми в мире не только по богатству содержания, но и по художественной силе и мастерству и что поэтому нельзя мириться с тусклыми, скороспелыми произведениями. Партия поставила новые, более ответственные задачи перед советской литературой, особенно в повышении уровня мастерства.

Советские писатели создали облик нового человека — строителя социалистического общества, борца за мир во всём мире. Со страниц лучших наших книг встаёт яркий, живой образ человека — созидателя, перестраивающего жизнь по указанию родной Коммунистической партии. Многие наши писатели в своих образах раскрывают идейный смысл нашей жизни, богатство её содержания, её красоту.

Какое бы ни было по жанру произведение, в нём всегда в центре внимания будет изображение человека, его дел, чувств и помыслов. Человек! Именно его считал Белинский вечным героем литературы, неизменным предметом её вдохновения. Качество художественного произведения как раз и определяется тем, как изображён человек, в чём правда, сила его образа. Художник даёт обобщённое отражение действительности через её конкретные, решающие черты, типические явления. Идеино-тематическое содержание произведения и его художественное своеобразие выражается прежде всего в образах. «Экономнейший способ выражения мыслей, — говорил Горький, — и есть образ». Силу образа, его значение убедительно выразил Гончаров: «Одним умом в десяти томах не скажешь того, что сказано десятком лиц в каком-нибудь «Ревизоре». В самом деле, ни в каких томах не опишешь, например, того, что раскрыл А. Фадеев в образах пяти главных героев «Молодой гвардии» — в руководящей пятёрке членов штаба. Олег Кошевой, Иван Земнухов, Ульяна

Громова, Сергей Тюленин, Любовь Шевцова — это не просто отдельные герои, это высоко типические образы, лучшие представители советской молодёжи, выросшей и воспитанной в условиях социалистической действительности, это целое поколение, орлиное племя нашей эпохи, это богатый, прекрасный духовный мир советской молодёжи, молодая гвардия великого народа.

Работая над художественным образом, автор не забывает о его воспитательном смысле, его действенности, стремится сделать его могучим средством пропаганды, добивается того, чтобы он покорял читателя правдивостью и эстетической яркостью, типичностью и характерной индивидуальностью. В умении глубоко раскрывать и обобщать явления жизни в индивидуализированной, конкретно-чувственной эстетической форме как раз и проявляется мастерство писателя, его жизненный опыт и поэтический талант.

Создавать правдивые, полнокровные, впечатляющие типические образы современников, строителей коммунизма — к этому призывает советских писателей Коммунистическая партия, заботясь об удовлетворении возросших духовных потребностей народа. Читатели жаждут видеть яркие, художественно выразительные образы, которые служили бы вдохновляющим примером в их жизни и труде, зажигали молодёжь желанием идти работать на фабрики и заводы, на колхозные поля, на стройки, в забой или на транспорт — туда, где ждут её большие, славные дела.

Наши местные писатели дали читателю немало книг, и героям в них тесно жить, но если побыть среди этих героев и поближе узнать их, редкий из них глубоко взволнует кого-либо, станет нашим другом и спутником. Мы затрудняемся назвать героя из произведений местных авторов, который был бы показан всесторонне, во всей полноте духовной жизни, — в труде и во всём богатстве его разумий, переживаний, человеческих чувств и стремлений, в

поступках и действиях, многогранных жизненных связях и отношениях, в борьбе интересов, в единстве общественного и личного.

В самом деле, кто этот герой, в каком произведении он запечатлён? В. Туренская создала образ учительницы. Образ небезинтересный, зримый, нарисованный автором с любовью, с горячим желанием воплотить в нём прекрасные качества советского педагога. Никитина — вооружённая знаниями, духовно сильная натура. Центральный персонаж задуман хорошо и раскрывается в динамике, в развитии, а в этом — живость образа, что подчёркивается и названием книг романа «Зрелость», и «Просторы». Характер Никитиной постепенно формируется, обогащается, зреет героиня, выходит в жизнь, перед ней открываются широкие просторы, большое поле деятельности. Писательница внимательно обдумывала приёмы характеристики героини, вплоть до того, как назвать её.

Это — частность, деталь, но для писателя немаловажное значение имеет и фамилия, имя героя произведения. Писатель обдумывает имя, фамилию так внимательно, пока, по остроумному замечанию известного сатирика П. Новикова, героя уже невозможно звать Николаем, потому что он — «подлинный Александр». Не случайно, думается, взято имя для главной героини романа В. Туренской — Елена, что значит: сияющая, как факел. И это подчёркивает основную черту характера, идею образа — горение в жизни, в делах, жизнерадостность, непотухающую энергию, пылкость чувств.

Писательница непосредственно обращается к своей героине: «Я люблю тебя, Елена...» Может быть, она не создавала образ, а рассказывала об известной ей учительнице, имела дело с конкретным лицом? Писатели нередко в создании образа опираются на прототип—живое лицо. Чернышевский говорил, что «первообразом для поэтического лица очень часто служит действительное лицо», но при этом он пояснял, что самая характерная черта таланта—«уметь изобразить его, уметь передать его таким, каким понимает его поэт». Тургеневу, по его собственному признанию, нужна была встреча с живым человеком, прежде чем писать образ. Однако он тут же оговаривался: «Конечно, я не какой-нибудь фотограф, я не срисовываю

своих образов, но уже Белинский заметил, что что-нибудь выдумать, взять что-либо из головы я совершенно неспособен».

Каждый писатель подвергает прототип переработке, обогащает его, типизирует. Недаром Л. Толстой предостерегал неопытных литераторов, чтобы они не писали с натуры одного какого-нибудь человека—получится нечто единичное, частное и неинтересное. Л. Толстой также пользовался прототипами, но когда его спросили, не является ли Болконский родственником Волконских, он с раздражением ответил: «Я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы писать портрет, разузнать, запомнить».

О том, как рождался, например, герой Василий Тёркин, подробно рассказал сам А. Твардовский в своей интересной статье о создании этого образа. Писатели обычно концентрируют в образе черты многих реальных людей. Большой жизненный материал художник осмысливает, отбирает историческую новизну, отсеивает второстепенное, «выжимает» из фактов смысл, «как творог из молока» (Горький).

Дело, конечно, не в том, как складывался образ Елены,— для нас важен сам по себе литературный герой и то, какого труда он потребовал от писательницы.

Создать художественный образ — нелёгкое дело. Писатель почти никогда не переносит в «чистом виде» в своё произведение то, что он узнал, увидел, запомнил. Ориентируясь на прототип или рисуя образ в своём воображении, художник не всегда ясно представляет его вполне сложившимся, со всей его живой жизнью. Гончаров констатировал: «Рисуя, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер»... Пушкин обладал гениальным воображением, умением схватить образ со всех сторон, предвидеть его развитие, его судьбу, но и он писал:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне—
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Ещё неясно различал.

Явились и со временем прояснились. Образ человека предстаёт перед писателем со всей конкретностью, многогранностью характера и пластичностью не вдруг, не сразу. В письме к

Никитенко Гончаров жалуется: «Помните, я в Петербурге у меня на квартире читал Вам из программы данные, элементы, из которых задумана личность героя художника. Ну, вот перед созданием его я останавливаюсь в недоумении и приостановился работать. Это не созрело, не уяснилось передо мной— и герой ещё не приходит, не является».

Вот почему смело мог утверждать Белинский, что «художественное создание должно быть вполне готово в душе художника прежде, нежели он возьмётся за перо: написать—для него уже второстепенный труд. Он должен сперва видеть перед собою лица, из взаимных отношений которых образуется его драма или повесть».

Потому и не минует неудача тех авторов, которые, еле почувствовав героя, но не выносив замысел его, не нащупав как следует пульса жизни персонажа, начинают писать произведение, и в результате появляются на свет не живые люди с присущими им индивидуальными особенностями, а резонёрствующие манекены, говорящие по воле автора модели, наречённые именем человека.

Сложился ли в полной мере образ Елены, откристаллизовался ли он в сознании автора?

В. Туренская ощущает свои образы и поэтому относится к Елене и другим своим героям, как к реальным людям. Но у Туренской в работе над образами всё же чувствуется явная зависимость от прототипов или стремление создать положительного героя по заранее заданной схеме. Потому что писательница, хоть и сумела неплохо выразить героиню, не поднялась до ярких, вдохновляющих художественных обобщений, не реализовала, как хорошо задумала, свой замысел — раскрыть идейную глубину и красоту образа.

XX съезд КПСС выдвинул как одну из важнейших наших задач— формировать строителей нового общества, людей большой души и возвышенных идеалов, воспитывать молодого гражданина Советской страны и указал, что этого могут добиться лишь хорошие воспитатели, отвечающие высокому призванию быть инженерами душ подрастающего поколения.

Обладает ли Елена Никитина этими драгоценными качествами? В некоторых

сценах она выступает как истинный воспитатель, например, в беседе с ученицей Зиной. Но это отдельные выразительные проблески. Вообще же Елена не может являться в полной мере образцом, вдохновляющим примером для других, образ этот не до конца глубоко осмыслен автором, он во многом нетипичен, приукрашен, подслащён, в нём проглядывает подчас иконописный трафарет.

Туренская показывает Елену как натуру интеллектуального склада. Задача нелёгкая для художника. Это самый трудный образ для писателя. Тут одних уверений недостаточно, вроде того, что Елена не терпит бессильных, «узеньких, куцых мыслей». Нужно убедительно показать силу и оригинальность суждений героини, разумность её действий, поступков. Елена, живёт умственными интересами, однако духовная сторона в ней раскрыта всё же слабо. Это подтверждается хотя бы содержанием дневника Никитиной, где героиня высказывает бесспорные, далеко не новые мысли, говорит бесцветным языком, в ней не проявляется запоминающаяся индивидуальность. Дневниковые записи её декларативны, малосамокритичны. Как даёт уроки сама Никитина, об этом не рассказывается читателю. Но то, как она разбирает уроки других учителей, мало поучительно. Директор школы, кандидат наук, она вряд ли обогатит других опытом, знанием своего дела. От неё иного не услышат при анализе уроков, кроме: удачно, неудачно, если исключить те «узловые мысли» в уроке, на которые она иногда укажет. Елена—человек науки. Но во многом сказывается её интеллектуальная, душевная серость, и вместе с тем в героине довольно-таки прозрачно ложное чувство превосходства над остальными учителями. Преувеличив представление о себе, она не столько руководит педколлективом и учит его, сколько повелевает. Заботясь о подготовке «полноценной единицы будущего общества» (как Никитина неизменно выражается), она не считает нужным терпеливо воспитывать своих подчинённых, а решает, чтобы не «возиться» с отдельными из них, «убрать с дороги», «отсечь», «избавиться от них сейчас, перед решающим боем за будущее»... Автор преднамеренно выпячивает общественное

лицо героини, оставляя её обеднённой психологически, превращая её в носителя идей, стремлений, благих порывов, однако слабо мотивированных, абстрактных, органически не вырастающих из глубокого чувства.

Литературные герои, в которых писатель вдохнул человеческую силу, художественную правду, живут своей самостоятельной, полнокровной жизнью, вопреки даже намерениям автора подчинить их своей воле, заставить действовать по своему желанию, как этого требовал бы идейный замысел. Елена же большей частью делает только то, что угодно автору, она оглядывается на своего создателя, нередко говорит под его диктовку, она скована, вынуждена поступать так, как заблагорассудится автору. Иначе её дневниковые записи, её речь вообще отличались бы от языка писательницы, а её поступки порой не были не соответствующими её характеру (её встреча с Гаевым в парке, где автор искусственно вызывает в Елене чуждое данной натуре возбуждение).

Истинно художественный характер поступает по своей инициативе, по своему побуждению, сообразно обстоятельствам, как бы не повинаясь замыслу автора. Поэтому-то Горький советовал молодым литераторам предоставлять герою «полную свободу мечтать и воображать, всё, что ему угодно». Чем глубже и жизненнее задуманный писателем образ—персонаж, тем он более независим в отношении авторских намерений. На сделанный Л. Толстому упрёк, что он слишком безжалостно поступил с Анной Карениной, гениальный художник ответил: «Это мнение напоминает мне случай, бывший с Пушкиным. Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: «Представь, какую шутку удрала со мной Татьяна! Она—замуж вышла. Этого я никак не ожидал от неё». То же самое и я могу сказать про Анну Каренину. Вообще герои и героини мои иногда делают такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется». Разумеется, свобода действия, которую писатель даёт иногда своему герою, не должна пониматься как произвол, она не может не ограничиваться автором. И всё же художественность образа во многом заключается именно в том, когда автор не водит своего героя за руку, не

диктует ему то, что сам хочет сказать, а верит ему, зная его.

Как видим, даже лучше и, можно сказать, единственный, осязательный, заметный образ из книг наших авторов не свободен от существенных недостатков, могло бы и не быть при более серьёзной работе писательницы над ним. А хотелось бы видеть его в более высоком качестве, ибо это под силу Туренской.

У многих наших местных литераторов ярко проявляется стремление побольше сказать приятного от себя о своих героях, но от этого они не делаются лучше,— читатель мало верит на слово.

Жизненность образов он видит не в том, что говорит о них автор от своего имени, а в том, когда они говорят и действуют сами за себя, без помощи их создателя, раскрывают свою душу перед читателями, самостоятельно проявляют свои мысли и чувства— в выражении лица, в голосе, позе, движении, невысказанных переживаниях и пр. Настоящий мастер слова достигает такой пластичности в изображении действующих лиц, такой силы, беспощадной правды, что видишь их гораздо яснее, чем умеешь видеть, чувствовать и понимать окружающих тебя живых людей, находишься под таким впечатлением, словно имеешь дело

с реально существующими людьми. Так всегда бывает, когда художник изображает, а не говорит.

Читая некоторые произведения, видишь, что в них немало надуманного, лишённого естественности, а художественного вымысла нет.

А. Фадеев, характеризуя даже реально живущих людей—молодогвардейцев, когда было нужно, по его словам, «допускал известные отклонения в интересах самого романа», использовал своё право на художественный вымысел. Тот, кто пренебрегает этим правом или не понимает значения вымысла, не может порадовать художественным произведением». Художественность без вымысла невозможна, не существует»,— учил Горький.

Б. Речин разъясняет читателю, что его «Повесть о пастухах» является документальной повестью. Но ведь это не может оправдать низкую художественность его произведения, то, что герои повести получились тусклее, духовно беднее живущих и плодотворно работающих, что

копия сделана невыразительными красками и не кистью художника. Спрашивается, какие документы могут дать картины духовного мира героев без творческого воображения писателя? Возможно ли воссоздать характер персонажа, строй его мысли, психологическое своеобразие без художественного вымысла автора? Б. Речин не обогатил своих героев авторским воображением, наблюдением, жизненным опытом, не внёс в них субъективного момента, и они поэтому выглядят серыми, схематичными, не одухотворёнными большой мыслью. Читая подобные произведения, невольно вспоминаешь резкие слова Л. Толстого против натурализма, рабской копии: «И как легко даётся такое писание с «натуры». Набил себе руку — и валяй!» Может ли писатель показывать «натурального» героя, не пользуясь творческим плакатом или создавать вымыслы, ничем не отличающиеся от оригинала? Писатель и в очерках добивается художественного воспроизведения человека, даёт ему новую, незабываемую для читателя жизнь.

Каждый писатель стремится к точности в передаче событий, в обрисовке героев, но это не значит, что он просто копирует действительность, он проводит факты через свою фантазию, озаряет светом общего, усиливает впечатление читателя вымыслом, предельно соответствующим реальной действительности. Писатель всегда изображает в своих произведениях не только то, что он сам пережил, передумал, перечувствовал, но и то, что пережили, передумали, перечувствовали его герои. Сближаясь, свыкаясь со своими персонажами, автор сам переживает их радости и горе. Многие герои, выведенные в произведениях наших местных авторов, потому, очевидно, и не волнуют по-настоящему читателей, не западают глубоко в их душу, не входят в их повседневную жизнь, что они не раскрыты всесторонне, писатели не всегда проникают в тайники характеров героев, в их думы, помыслы, в их психологию, их жизнь, внутренний мир, не умеют заглянуть — хочется напомнить образное выражение Щедрина — «во внутреннюю хранилищу человека», не находят ключа к характеру, к созданию типического образа. Таким ключом великолепно владеют лучшие советские художники, которые, создавая образы,

показывают в них общее через особенное, индивидуальное. Выдающиеся художники слова раскрывают человека со всеми его противоречиями, показывают диалектику их души. Каждое действующее лицо Л. Толстого, например, «даже случайно, мимоходом выпущенное на арену, — по необыкновенно меткому замечанию Короленко, — тотчас же заявляет о своей яркой особенности, насильно захватывает ваше внимание для своей собственной личной жизни, не хочет уйти из вашей памяти».

Постигая внутренний мир изображаемого героя, писатель должен как бы перевоплотиться в него, на время стать им, перестав быть собою, перенестись в положение героя, забыть, что создаёт литературный тип. «Работа литератора, — писал Горький, — вероятнее, труднее работы учёного специалиста, например, зоолога. Работник науки, изучая барана, не имеет надобности воображать себя самого бараном, но литератор, будучи щедрым, обязан вообразить себя скупым, будучи бескорыстным — почувствовать себя корыстолюбивым стяжателем, будучи слабовольным — убедительно изобразить человека сильной воли».

Почему, скажем, образы повести Г. Горы «Наследники героя» не захватывают вас своей жизнью, к ним у вас нескрываемое безучастие? Причина в том, что внимание автора, его творческое воображение были поглощены в основном одним персонажем — Никой Колокольцевым, который и вышел совершенно живым: на него можно рассердиться, у читателя появляется желание поругать его, озорника, вмешаться в его жизнь, принять участие в его воспитании, потому что веришь в этого школьника, понимаешь его психологию, представляешь его характер в развитии. Чувствуется, что автор пережил и перечувствовал поступки, стремления своего героя, смотрел на всё окружающее его же глазами, увлекался его детскими увлечениями, думал его живым умом, по-мальчишески острым.

Яркий пример умения чувствовать, понимать своего героя, входить в его внутренний мир даёт молодой поэт В. Максимов. Читая его небольшое, но весьма емкое стихотворение «Рубаха» (сборник «Поколение на часах»), невольно думаешь, что поэт сам перестрадал страдания, муки матери, её сына, сам побывал в той памятной

отцовской рубашке, которая вернула к трудовой жизни сына погибшего в войну рабочего человека. Такое ощущение появляется и при чтении других его стихотворений («Её судьба», «Нина Николавна»). Поэт любит жизнь любовью героя, чувствует всё сообразно с их чувствами, передаёт их порывы души в соответствии с их темпераментом, ненавидит враждебное советским людям их ненавистью. В стихах Максимова, в изображении им людей, чувствуешь поистине боль человека за человека, любовь к человеку поэта.

Низкое мастерство у ряда наших авторов обнаруживается в портретной характеристике. Некоторые же писатели совсем избегают её. Даже главную героиню (Елену) В. Туренской читатель хорошо не знает, какая она на внешность. Нередко авторами портрет рисуется как вздумается, не по характеру или просто бездумно и неумело списывается с прототипа. Портрет не находится в тесной зависимости с характером персонажа. Когда Гоголь заявил, что он мог угадывать образ только при условии ясного представления малейших подробностей его внешности, он тем самым выражал одну из важнейших особенностей реалистического метода литературы, идущего от внешнего облика к внутреннему портрету.

Почему Бальзак сначала нарядил старика Гранде в белый галстук, но затем—в чёрный? Был ли в этом какой смысл? Это, казалось бы, незначительная деталь говорит о многом для более глубокого понимания образа папаши Гранде. Учитывая то, что человек, по оригинальному выражению Достоевского, «не всегда на себя похож», художник стремится «отыскать главную идею физиономии» героя. Белинский высмеивал таких писателей, которые не заботятся об идейном содержании портрета. Нарисовать портрет без учёта его полного соответствия характеру героя легче всего, для этого не потребуется от автора ни творчества, ни таланта, ни фантазии.

В «Повести о пастухах», например, автор не преминет, чтобы, знакомя с героями, не дать им тут же портретные характеристики. К сожалению, они не продуманы и не только не помогают понять характер человека, но даже сколько-нибудь ясно представить его внешность. О Бурхацком читаем, что у него «бледнорозовое лицо». Наверное, думаешь, он не совсем здоров. Но нет, далее узнаём, что у него «лицо здоровяка»... Узнаём, что у него

«колючие серые глаза, сверлящие, глубоко сидящие и вечно прищуренные, быстрые и задумчивые» (быстрые и задумчивые — совместимо ли такое для человека, погружённого в думы, размышления?).

Читатель было уже поверил, что у Бурхацкого действительно вечно прищуренные глаза, представляет героя именно таким, но вдруг видит, что в разговоре с «мужиной с сизым носом» он «прищурил глаза». Его «глаза прищурились» и при встрече с секретарём райкома... Зачем же это «вечно»? Зачем приписывать человеку то, что у него бывает не вечно? А вот, рекомендует автор, «Клавдия, давнишняя телятница, лет двадцати семи, с вечно озабоченно-серьёзным выражением продолговатого лица, со зло сжатыми губами, но со смеющимися глазами». Что за настроение у женщины, у которой вечно озабоченно-серьёзное лицо, зло сжатые губы (также, вероятно, вечно) и — смеющиеся глаза?! Ни один артист, пожалуй, это

не изобразит, не передаст. А вот «Мария Матушкина», розовощёкая девушка лет девятнадцати... черты её лица, как и фигура, женственны, сквозь белила пробивается во всю щёку нежный румянец». Как же нарисовать её художнику—розовощёкой или с нежным румянцем, пробивающимся сквозь белила? Может ли читатель запомнить внешний облик героя, если писатель сам его не видит?

Писатель обдумывает каждую деталь портрета героя, не допускает случайного, нехарактерного, тем более противоречивого, как в приведённых примерах или как у С. Бабаевского («Знамя жизни», альманах «Ставрополье» 10), который сообщает: «На солнцепёке, прислонившись к стене, на корточках сидели два старика с посохами — один бородатый, второй безбородый». Внешние приметы как будто установлены. Но потом оказывается, что второй старик (безбородый) стал уже «с реденькой, слабо вьющейся бородкой». Одно из двух: либо автор забыл, что раньше написал, неотчётливо представляя своих героев, либо, пока писатель характеризовал посохи и одежду этих стариков, у второго, безбородого, успела вырасти бородка... Там же читаем, что Самойлова «видела худощавое и горбоносое лицо Стегачёва, большой лоб, исписанный ниточками мелких морщинок» (кстати, очевидно, раз морщинки-ниточки, значит

мелкие?) Но не об этом речь. Удивляет то же превращение героя, что произошло со стариком. Спустя несколько минут та же Самойлова увидела тот же «большой лоб», но уже теперь «в мерезжках морщин»... Это ли портретные детали, определяющие характерную выразительность внешности героев?

Образец вдумчивой, заботливой работы над портретом, полный глубокого смысла, показывают великие труженики слова.

Описывая жизнь Онегина в деревне, Пушкин сначала рассказал, что

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарский нараспашку
И шапку с белым козырьком —
И только. Сим убором чудным,
Безнравственным и безрассудным,
Была весьма огорчена
Его соседка Дурина,
А с ней Мизинчиков...

Этим кричащим нарядом Пушкин хотел подчеркнуть презрение Евгения к вкусам и обычаям дворян-провинциалов. Но поэт понял, что это портретное выражение противоречило психологии и привычкам светского денди, и он снял весь этот убор с героя, заменив другим.

Опрятный, аккуратный костюм Олега Кошевого указывает на его культурное воспитание, подчёркивает собранность его натуры; пёстрое платье Любы Шевцовой как нельзя лучше гармонирует её яркому характеру: ведь, «в душе её всё время точно переливалось что-то многоцветное, играло, пело, а то вдруг бушевало как огонь». Богатство конкретных деталей портретов помогает раскрыть духовный облик действующих лиц, увидеть их изнутри.

Художник приводит в полное соответствие характеру и возрасту персонажей. Горький написал об одном герое романа «Мать»: «Он член партии с 1906 года» и затем думал: «Не рано ли по его годам? С 1908 года тоже достаточно». Неоднократно перерабатывая «Мать», Алексей Максимович всякий раз уменьшал лета Ниловны, намеренно освобождая её от старческих черт и усиливая тем самым духовную и физическую бодрость матери. Б. Речин всем своим героям пунктуально определяет года, но делает это не как писатель, а как паспортист или регистратор.

Создать цельный, яркий, эстетически впечатляющий художественный образ — дело весьма нелёгкое, требующее высокого мастерства и большой ответственности. Только умело пользуясь различными творческими приёмами, писатель нарисует незабываемые художественные образы, свободные от умозрительности и схематизма, глубоко выражающие определённую идею произведения, раскроет в них богатство человеческих чувств, мыслей, стремлений. Овладевая трудным, сложным искусством в раскрытии характеров, наши писатели не должны жалеть ни сил, ни времени на то, чтобы герои, любовно выписанные ими, могли стать товарищами читателей, были бы живыми участниками величественного дела — борьбы за коммунизм. К этому призывает советских писателей наша славная Коммунистическая партия.