

Время и книги

В. К. ПАНКОВ

В. К. ПАНКОВ

Время
и
Книги

В. К. ПАНКОВ

Время и Книжки

ПРОБЛЕМЫ
И ГЕРОИ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
1945-1973 г.г.

*Издание второе,
переработанное
и дополненное*

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1974

- Панков В. К.**
II 16 **Время и книги. Проблемы и герои сов. литературы 1945—1973 гг. Изд. 2, перераб. и доп. М., «Промсвещение», 1974.**
с. 529

Книга подробно освещает развитие советской литературы более чем за четверть века после Великой Отечественной войны, анализирует характерные произведения, литературно-критические дискуссии этого периода. Конкретный анализ сочетается с разработкой теоретических проблем, таких, как партийность, народность, художественное многообразие советской литературы, развитие традиций.

II $\frac{60501-385}{103(03)-74}$ 95-74

8 P2

Время и книги... Вполне естественно, они всегда связаны и находятся в движении. Многосторонняя связь между ними в значительной мере определяет то, что принято называть литературным процессом. Это взаимодействие жизни и литературы. Это действительность, отраженная, сохраненная в искусстве, и искусство, на котором остается печать конкретной истории.

В этой работе речь идет о времени близком, но которое постепенно удаляется, удаляется и становится достоянием истории. Речь идет о произведениях, характерных для каждого конкретного этапа минувших десятилетий: в книге рассматриваются проблемы и герои советской литературы с середины 40-х годов до наших дней. Исторические вехи определены самой жизнью—победой советского народа в Великой Отечественной войне и современным этапом строительства коммунизма.

Обращаясь к такому большому периоду литературного развития, автор стремится учитывать, что мы находимся на рубежах истории и современности. Это влияет на характер книги о путях развития советской литературы после войны. Автор стремился запечатлеть именно движение литературы. Поэтому книги анализируются с учетом времени появления их, в тесной связи с конкретно-историческими моментами, с общественной атмосферой. При этом вполне закономерно, что к творчеству тех или иных писателей приходится обращаться в разных главах, в зависимости от того, в какие периоды появлялись их произведения. Вместе с тем автор говорит и о характерных в целом чертах творчества многих писателей.

Нередко он прибегает к мемуарным заметкам, чтобы и через свой личный опыт показать приметы времени.

Книги, о которых идет речь, как правило, сначала читывались автором в журнальных публикациях. Он считает полезным напоминать, как они воспринимались впервые, а это

помогает лучше уяснить их особенности и место в литературе.

Здесь трудно предварять все содержание работы. Выделим некоторые основные положения, которые хотелось поставить в центр внимания.

Это главные принципы советской литературы — ее партийность и народность, органическая связь с революционными традициями и социалистической действительностью, ее художественное новаторство. Отражая движение литературы, самим художественным материалом автор показывает животворность метода социалистического реализма, его развитие.

Очень важны правильный подход к истории советской литературы, точность и справедливость оценок ее конкретных этапов в тесном соотношении с жизнью. Стремление вперед, к совершенствованию социалистических общественных отношений определяло дух народной жизни. Литература решала большие задачи. И не случайно многие произведения послевоенных лет надолго сохраняют свое значение.

Не приходится забывать, что советская литература послевоенного периода подвергается резким атакам со стороны реакционной буржуазной критики. Наши противники пытаются доказать, что «золотой век» советская литература пережила в 20-е годы, когда существовала чересполосица литературных группировок.

Чтобы показать «бесплодие» социалистического реализма, наши противники либо производят насилие над фактами, либо умалчивают о них, либо укладывают живой литературный процесс в прокрустово ложе удобных для них концепций.

Невозможно не считаться со всемирно известными произведениями М. Горького, В. Маяковского, А. Толстого, М. Шолохова, поэтому их выводят за пределы социалистического реализма. Горького объявляют лишь последней главой в истории развития русского реализма XIX века. Маяковского признают лишь футуристом и доказывают, будто бы он насильно заставлял себя обращаться к политической тематике, подавлял свое лирическое дарование. Атаки против советской литературы сочетаются с наступлением на реализм во всем мировом искусстве.

Советские писатели и критики неоднократно вступали в бой с враждебными взглядами, отметили попытки примирения идеологий, убедительно показывали несостоятельность буржу-

азных и ревизионистских оценок литературы новой эпохи. Наше искусство, наша художественная литература богаты, оригинальны, по-настоящему новаторски. В наступательном духе писатели отстаивают народные, партийные, реалистические традиции.

Значительны творческие достижения советской литературы после войны, о чем убедительно говорят многие полноценные художественные книги.

Стоит подчеркнуть: после победы Советского Союза в войне с фашизмом новое огромное значение приобрела тема народа, изображение его как активной творческой силы истории. Известно, что философским основам советской литературы — марксистско-ленинскому учению о законах развития общества, о понимании роли народных масс и личности в истории — противостоят самые различные идеалистические теории, на которые опираются антиреалистические течения.

С самого начала для писателей, выступивших в первые годы советской действительности, было чрезвычайно существенным философское осмысление роли народа в революции, в социалистическом строительстве. После предоктябрьского разлива декаденщины, с ее индивидуализмом, душевным смятением и опустошенностью, в молодой советской литературе очень резко ощущалась решительная перемена точек зрения на действительность. С площадей, улиц, из заводских цехов, фронтовых окопов и бурлящих деревень народ, разнообразный, с различными оттенками социального характера, как никогда, широко и мощно пошел и на страницы книги, и на сцены театров.

Свидетельством освоения новой тематики, творческих исканий в изображении народной жизни были многие произведения, разные по глубине осмысления действительности. Сейчас мы не останавливаемся на том, что было на первых порах удачно или неудачно в художественном воплощении нового содержания, — это освещено во многих книгах советских литературоведов. Важно подчеркнуть главное — решающее значение для литературы приобрело марксистско-ленинское понимание роли народных масс в истории.

Нельзя не вспомнить при этом М. Горького, который с особым вниманием вдумывался в смысл различных теорий о

роли масс и личности в истории. Отражение этих раздумий можно видеть во многих его произведениях: «Мои университеты», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», «Сомов и другие», «Рассказы о героях», в статьях «История молодого человека», «Еще раз об «Истории молодого человека XIX столетия» и других.

Горький писал: «Если читать Руссо, Канта, Фихте, Шеллинга, Томаса Карлейля, Маколея, Макса Штирнера, Прудона, Бакунина, Кропоткина, Фридриха Ницше, Лаврова, Михайловского, Константина Леонтьева — если читать только этих авторов из десятка созвучных им, мы получим впечатление очень мощного хора, который непрерывно и на весь мир поет гимн личности, гимн индивидуализму»¹.

Против «гимнов индивидуализму» настойчиво выступала и выступает социалистическая литература, ибо она исходит из веры в силы организованных народных масс. Это не значит, что отрицается или «стирается» значение личности. Наоборот, в единстве с народом человеческая личность по-настоящему полностью раскрывает свои возможности, дарования.

Общее направление политического роста народа глубоко показал В. И. Ленин в статье «Как организовать соревнование?»², написанной на рубеже 1917—1918 годов: «Рабочие и крестьяне еще «робеют», еще не освоились с тем, что *они* — теперь *господствующий* класс, еще недостаточно решительны. Этих качеств в миллионах и миллионах людей, всю жизнь вынужденных голодом и нуждой работать из-под палки, не мог создать переворот *сразу*. Но в том-то и сила, в том-то и жизненность, в том-то и непобедимость Октябрьской революции 1917 года, что она будит эти качества, ломает все старые препоны, рвет обветшавшие пути, выводит трудящихся на дорогу *самостоятельного* творчества новой жизни»².

Сейчас не приходится говорить о какой-либо «робости» нового господствующего класса. Ныне речь идет уже о том, как развивается творчество народа, что дают пробужденные в нем силы, насколько полно воплощаются в жизнь коммунистические идеалы.

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 26. Гослитиздат, М., 1953, стр. 165.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 199.

В 20—70-е годы литература уже широко, многогранно показала народ в эпоху великих революционных преобразований. В советской литературе шире и глубже стало само понятие «народ». «За годы социалистического строительства в нашей стране возникла **новая историческая общность людей — советский народ**»¹, — подчеркнуто в Отчетном докладе Центрального Комитета КПСС XXIV съезду партии.

Одно из важнейших отличительных качеств советской литературы — ее многонациональность. Бурный рост национальных культур убедительно показывает, сколь благотворны идеи коммунизма, пролетарского интернационализма, какая живительная сила заключена в тесной связи братских литератур.

За время, которое мы рассматриваем, состоялось шесть партийных съездов, от XIX до XXIV, и на каждом из них значительное внимание уделялось вопросам литературы и искусства. На XXIV съезде КПСС они также получили широкое освещение. В Отчетном докладе товарища Л. И. Брежнева охвачен большой круг литературно-художественных проблем, в том числе проблемы связи искусства с жизнью народа, подчеркнута роль литературы в идеологической борьбе, определены задачи литературно-художественной критики...

О ней, о критике, говорилось особенно подробно. Прямым развитием положений, высказанных на съезде, явилось принятое затем в январе 1972 года постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», которое имеет большое значение для всего нашего искусства.

В конце 60-х — начале 70-х годов отмечались важнейшие историко-революционные годовщины: 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции, 100-летие со дня рождения В. И. Ленина, 50-летие образования СССР. Все эти значительные события, безусловно, отражались и на развитии нашей литературы. В свете общих исторических итогов яснее видны минувшие и нынешние пути литературы, ее традиции.

В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева «О пятидесятилетии Союза Советских Соци-

¹ «Материалы XXIV съезда КПСС». Издательство политической литературы, М., 1971, стр. 76.

листических Республик» в тесной связи с характеристикой нынешнего, развитого социалистического общества отмечены литература и искусство: «Замечательные своеобразные произведения литературы, живописи, музыки, которые дал каждый из народов Советского Союза,— все это давно уже стало нашим общим достоянием...»¹

Мы остановились пока на общих чертах советской литературы. Более конкретно о них будет говориться во всех главах книги. Перед нами пройдет около трех десятилетий, с 1945 по 1974 год. Это издание не просто повторяет первый выпуск работы (1964), а является новым ее вариантом. Кроме сокращений, в книге многое переделано специально для данного издания. Доработаны предыдущие литературно-критические выступления автора. Значительная часть дополнительных глав освещает развитие советской литературы в 60—70-е годы. Наряду с книгами русских писателей анализируются произведения многих писателей братских национальных литератур. Для большей полноты картины литературного развития при разборах книг приводятся выступления видных деятелей искусства по проблемам эстетики, учитываются и оцениваются точки зрения современных литературоведов и критиков, литературные дискуссии.

Автор строит свои выводы и обобщения на большом числе примеров, но, разумеется, в одной работе невозможно подробно разобрать все достойные книги, тем более что дело не сводится к обзору литературы, а заключается в освещении актуальных теоретических и эстетических проблем искусства. Создание же всеобъемлющей истории литературы такого обширного периода требует коллективных усилий.

Рассматривая большой этап в развитии советской литературы, нам особенно хочется выделить и подчеркнуть те плодотворные традиции, которые возникли на почве самой жизни народа и помогают движению искусства социалистического реализма в будущее.

¹ Л. И. Брежнев. О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик. Политиздат, М., 1972, стр. 61.

СВЕТ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

Первые дни мира

Никогда не изгладится из памяти современников начало мая тысяча девятьсот сорок пятого года с его всеохватывающим чувством победы.

Торжественный финал похода,
Отбой бессонниц и дорог,
У каждого — четыре года
Недосыпаний и тревог.

В своих глазах в края чужие
Несли как отраженья мы
Огонь сожженных сел России,
Пожаров красные думы.

(А. Недогонов)

Сбылось все, во что верили, ради чего боролись, приносили неисчислимы жертвы. Победа! Совпала она с весной, с яркими солнечными лучами, цветением природы... День праздника был горячим днем работы для писателей, поэтов, журналистов... Они первыми на газетных страницах запечатлевали в слове народные чувства, мысли, переживания, новые думы, надежды.

«Пушки одеваются в чехлы, — писал Л. Леонов в «Правде». — Милые лесные пичуги недоверчиво обсуждают наступившее безмолвие. Оно громадно и розово сейчас, как самый воздух утра над Европой... А еще недавно, когда истекали последние минуты войны, казалось, — никакого человеческого ликования не хватит насытить его до конца. Нет, радость нана больше горя, а жизнь сильнее смерти, и громче любой тишины людская песня. Ей аплодируют молодые листочки в рощах, ей вторят басовитые прибой наших морей и подголоски вешних родников. Ее содержание в том, о чем думали в годы войны все вы — кроткие, красивые наши женщины у заводских станков, вы — осиротелые на целые четыре года ребятишки, вы — солдаты, в зябкий рассветный, перед штурмом, час!.. Только в песне все уложено плотней, заключено в едином слове — Победа, как отдельные росинки и дождевики слиты в могучий таран океанской волны. Это песня о великой осуществленной сказке, которая однажды пройдет по земле прекрасным, в венчике из полевых цве-

тов, ребенком... Отдайтесь же своей радости — современники, товарищи, друзья»¹.

В эти дни мы не только вновь переживали минувшее, не меньше задумывались и о будущем. Наступивший мир не рисовался райским отдыхом. Самое распространенное во время войны выражение «работать не покладая рук» по-прежнему было у всех на устах, наполненное новым смыслом,— теперь речь шла о восстановлении разрушенного и новом подъеме страны.

Думали о будущем, о своем долге перед страной и писатели. Вполне естественно, мысли прежде всего обращались к народному воинскому и трудовому героизму. Именно героическая тема неоспоримо занимала ведущее место во всех размышлениях об искусстве.

«Для нас, людей Советского Союза, великий путь Красной Армии, пройденный с момента нападения Германии до ее капитуляции, есть путь нашего сердца,— писал К. Федин.— Гнев и боль, ненависть и гордость, страдание и радость победы — все заключено для нас в этом пути. Солдат, защитивший нашу родину и под ее знаменем освобождающий народы, стал для нас выразителем всего священного»².

В газетах мая 1945 года вместе с последними фронтовыми корреспонденциями печатаются статьи, в которых вдохновенно и страстно звучит писательская публицистика. В ней и непосредственное выражение радостных чувств, и обобщение пройденного народом пути, и думы об искусстве, о том, как лучше всего проявит оно свою верность жизни, как осмыслит и образно запечатлеет судьбы народные.

Первый большой разговор о долге литературы в послевоенное время состоялся сразу после Праздника Победы. 15 мая 1945 года в Москве начался Десятый пленум Правления Союза писателей СССР. Открылся он в Большом зале Политехнического музея. Обсуждались доклад Н. Тихонова о советской художественной литературе 1944—1945 годов, содоклады А. Суркова — о поэзии, А. Кононова — о детской литературе, Н. Погодина — о драматургии.

Поскольку пленум собрался в особые по своему значению дни, разговор о литературе не мог ограничиться разбором произведений последних полутора лет. И как ограничиться этим, когда мысль стремилась объять труды, свершения, невзгоды, озарения, всю ширь и глубь событий, неизгладимых из памяти четырех военных лет! В докладах и прениях ораторы называли лучшие романы, повести, рассказы, пьесы, публицистические статьи, поэмы, стихи, песни. Не ради формального перечисления упоминалось много произведений, они сливались в общую картину литературы мужественной, воинственной, страстной. Это были «Наука ненависти» и главы из

¹ Из статьи «Имя радости». «Правда», 11 мая 1945 г.

² Из статьи «Восход солнца». «Литературная газета», 10 мая 1945 г.

романа «Они сражались за Родину» М. Шолохова, «Непокоренные» Б. Горбатова, «Морская душа» Л. Соболева, «Март—апрель» В. Кожевникова, «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Радуга» В. Василевской, «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Сын» П. Антокольского, рассказы, очерки, статьи И. Эренбурга, А. Фадеева, А. Толстого, Л. Леонова, П. Павленко, Вс. Вишневского, Ф. Панферова, стихи А. Твардовского, Джамбула, М. Исаковского, В. Лебедева-Кумача, М. Рыльского, А. Исаакяна, П. Тычины, М. Бажана, А. Суркова, А. Малышко, А. Прокофьева, Г. Леонидзе, П. Бровки, В. Саянова, В. Инбер, произведения других писателей — перечисление, разумеется, не может быть всеобъемлющим. Отмечая лучшие произведения, Николай Тихонов с полным основанием заявлял: «Да, у нас есть героическая, высокая, стремящаяся вперед литература»¹.

Война до предела обострила ненависть к врагу, совершавшему чудовищные преступления. Наша поэзия от имени народа звала к возмездию и расплате. Но при этом она вдохновлялась благородными политическими и нравственными идеалами, отражала духовную силу советского народа. Справедливы были слова А. Суркова: «Ни единой ноткой шовинистического человеконенавистничества не оскорбила себя поэзия молодого социалистического общества... Мы с полным основанием можем утверждать, что наша поэзия гнева и ненависти была подлинно гуманистической поэзией... Именно на трудной, острой, сложной военной теме поэзия наша раскрывала свою особую, советскую, большевистскую природу»².

Закономерно чувство гордости наших современников за литературу в тот период, когда перо по-настоящему было приравнено к штыку. Теперь, на великом перевале, очень важно было правильно увидеть место литературы в общенародных трудах, ее путь в будущее: он лежал через глубокое осмысление характера, особенностей, исторических основ народного героизма в дни войны.

«Кровь героев пролилась для торжества светлого утра на земле, — говорил Самед Вургун, — и если это так, то назовем самое великое произведение послевоенного периода — «Утро человечества!» Нужны философские обобщения событий наших дней, глубокое раскрытие человека, сложного мира его духа»³.

На что будут направлены творческие устремления художников, какой тон будет взят в искусстве, какие тенденции станут ведущими — от этого во многом зависел характер литературы ближайших лет. Важность этих проблем подтверждали сами факты жизни искусства 1945—1946 годов.

Главным источником вдохновения для литературы был народный героизм. После войны все силы были обращены к мирным тру-

¹ «Литературная газета», 17 мая 1945 г.

² Там же.

³ «Литературная газета», 22 мая 1945 г.

довым делам. Здесь открывался фронт работ, требующий колоссального напряжения исканий, новаторства, подвигов. Советские солдаты возвращались домой с законной гордостью победителей. Они честно исполнили свой долг перед Родиной.

Правда, возвращение не могло обойтись без конфликтов, связанных с вживанием в новую обстановку. В размышлениях вдумчивых писателей учитывались сложности переходного момента. «Мы все понимаем, — говорил А. Твардовский на пленуме Правления Союза писателей СССР, — что достоинство человека, победившего в этой войне, очень возросло. Человек, который прошел от Волги до Берлина, знает себе цену — не то, чтобы он кичился, но он относится к себе уважительно. У каждого писателя есть свои герои, контингент людей, подвластных данному художнику. И каждый из нас должен теперь представить себе их возвращение домой — в деревню ли, в город ли, — представить себе и показать, что великая радость победы, эта действительно ни с чем не соизмеримая радость, и может быть, именно тем она особенно дорога, что за ней много тяжелого, невозвратимого, много крови, слез и мучений. Теперь, когда война кончилась, возможна известная идеализация отношений и быта войны, и некоторые люди, вернувшись к будничному порядку трудовой мирной жизни, не без конфликтов и эксцессов воспримут ее... Есть множество и других проблем, с которыми столкнется наш герой после войны»¹.

Можно было примерно, в общей форме, представить, с какими проблемами столкнется наш герой в послевоенное время. Но как только будущее становится настоящим, возникает множество особенностей, тонкостей, которых раньше нельзя было предвидеть.

Пройдет несколько лет, тема возвращения с войны будет довольно широко и талантливо освещена во многих произведениях, особенно прозаических. Но в то самое время, когда солдаты снова становились мирными строителями, как хлеб, нужно было поэтически чеканное слово бодрости, слово, возвеличивающее значение будничного труда.

И это слово голосами разных поэтов сказала советская поэзия.

Утро победы — этот образ жил в самой атмосфере тех дней. Так и назвал одно из своих стихотворений Алексей Сурков, где изобразил солдата, поднявшегося в полный рост над окопом переднего края. Тишина... После боя всегда особенно поражает тишина. И вот в человеке снова «ожил радости прежней певучий поток».

Так стоял пехотинец, смеясь и рыдая,
Сапогом попирая колючий плетень.
За плечами пылала заря молодая,
Предвещая солнечный день.

(«Утро победы»)

¹ «Литературная газета», 22 мая 1945 г.

В стихах, являвшихся первым откликом на победу, первым раздумьем о завоеванном мире, естественны были воспоминания о трудных днях. Навсегда сохраняется в памяти первая, непосредственная реакция на большие события. Обычно она особенно эмоциональна. Такой высокой эмоциональностью отличались многие стихи о победе.

Пусть она от края и до края,
Праздничная, яркая, святая,
Поднимается, шумит и льется,
Пусть она любой души коснется,—

писал А. Прокофьев в стихотворении «Проходи в цветах, венках и флагах!».

Да будет свет — веселый, яркий —
В наш первый вечер торжества! —

восклидал С. Маршак в стихотворении «Да будет свет!».

Столь же взволнованные стихи А. Твардовского «В час мира» несли в себе философское раздумье о смысле свершившегося:

Да, верить можно, верить нужно,
Что правда есть, — на том стоим;
И что добро не безоружно:
Зло на коленях перед ним.

Эти стихотворные отклики становились первыми страницами послевоенной поэзии. В них уже намечался верный, психологически правдивый тон, который не снижал мужественного звучания поэзии военного времени. Ведь победа — это итог трудных лет. Как не говорить об утратах, о погибших друзьях? Но все дело именно в том, как говорить! Петь панихиду, нравственно обезоруживая людей, ослабляя их волю, или, несмотря на боль переживаний, поднимать силы для новой борьбы? Традиции революционной поэзии должны были получить продолжение в новых исторических условиях.

Пафос поэзии оставался высоким, гражданским, но он был обращен уже к другим общественным проблемам — к труду, к росту личности в общенародном созидании, к борьбе за мир во всем мире, к выражению чувств, характерных для людей, выигравших другую великую битву — битву за скорейшее восстановление страны, за новые ее победы. Истинная поэзия черпала оптимизм в самой народной жизни — оптимизм борьбы, воли, веры в будущее.

Сокровенные думы людей, прошедших трудные испытания, выражала, например, лирика М. Исаковского. У нее есть своя «географическая приверженность» — Смоленщина, один из тех краев, где война пронеслась, словно буря. К первой годовщине победы поэт пишет стихотворение «Письмо землякам» (1946). Пишет о родных, зовущих «смоленских даях», о тяжелых невзгодах, когда «все кругом позаглохло, все кругом одичало, и живым обживатьсья нужно было сначала...»

Стихотворение это внешне не броско, но всем своим строем и лирическим пафосом подчеркивает силу коллективного труда. Оно рисует обретенный мир и будущее строго реалистически, перед нами встают картины полей и покосов, вырастающих новых срубов. А все это освещено большой мыслью:

Но пускай об утратах
Наше сердце крушилось,
Все мы знали, что правда
На земле совершилась...

В других стихах, написанных в то же время, поэт создает образ молодой женщины, потерявшей любимого («Зелена была моя дубрава»), а рядом с нею образ Москвы—«и мощь, и разум, и душа страны» под ясным небосводом светят миру как «оплот бессмертной правды и свободы, надежда всех народов и племен» («Москва»).

Такое соседство образов глубоко органично, связывает воедино простое и великое, индивидуально-человеческое и общенациональное.

Как и многие другие поэты, М. Исаковский наполнял свои стихи весенними мелодиями. По сути дела, они сами входили, просились, вливались в стихи — образы весны «окрашивали» чувства людей. Большой удачей в поэзии было его маленькое стихотворение «Пробилась зелень полевая...» (1946):

Пробилась зелень полевая
Навстречу свету и теплу,
И, настезь окна раскрывая,
Весна проходит по селу.

Ручей в овражке еле слышно
Поет о чем-то о своем,
И машет белой веткой вишня:
«Растем, товарищи, растем!»

Извечный образ весны стал очень конкретным, выразил дух времени, настроение современников, радость обновления, устремленность к свету. В таких стихах чувствуешь общий смысл поэзии «своего времени».

Как советский человек воспринял мир, осознал свою роль в нем, к чему стремился, насколько сильна была его одухотворенность, как возвышала его ясность социальных и политических целей—это талантливо запечатлела наша поэзия.

Значительным явлением ее на самом рубеже войны и мира был новый (для того времени) отрывок из поэмы А. Твардовского «Василий Теркин», опубликованный в «Литературной газете» в мае 1945 года. Полюбившийся читателю герой, советский солдат Василий Теркин, изображен раненым на поле боя.

В эту главу поэмы введены фольклорные мотивы, кстати, использованные примерно так же, как в сказке М. Горького «Деву-

шка и Смерть». Теркин тоже рисуется в фольклорно-фантастическом сюжете в борьбе со Смертью. Однако условность формы не только не затемняет, а, наоборот, сильнее подчеркивает реалистичность всего конфликта, тех душевных переживаний, которые захватывают Теркина. Главное — его неистребимое, жизнелюбие. Показан мужественный, стойкий, крепко связанный с земной жизнью человек. Смерть страшит его холодом, усталостью, грязью:

— Так. Допустим. Но тебе-то
И домой к чему прийти?
Догола земля раздета
И разграблена, учти.
Все в забросе.

Но у Теркина на все есть необходимые ответы.

Смерть старается запугать солдата. А что может запугать, нравственно сломить жизнелюба Теркина? Он знает истинную силу и цену человека-работника, мастера на все руки.

Заметим, Теркин не впадает в напыщенную декламацию, а говорит о тех простых вещах, которые лучше всего раскрывают его как умельца, мастера. При этом в диалоге для характеристики героя используются народные афоризмы. Теркин отвечает:

— Я работник,
Я бы дома в дело вник.
— Дом разрушен.
— Я и плотник.
— Печки нету.
— И печник...
Я от скуки — на все руки.
Буду жив — мое со мной.

Читатель понимает, что в сказочном сюжете выражено волевое настроение, присущее советскому человеку. Новая глава из «Теркина» пришлась как раз в пору, когда так важно было сказать хорошие, ободряющие слова: «Буду жив — мое со мной».

Своим жизнелюбивым девизом, своим мужеством («в муках тверд и в горе горд») Теркин очень дорог читателю. А фантастика, к которой не раз прибегал А. Твардовский в поэме, способствовала углублению и возвеличению простого земного человека. Смысл фантастики ясно выражает и сам автор:

Богатырь не тот, что в сказке —
Беззаботный великан,
А в походной записке
Человек простой закваски...

(Глава «От автора»)

Исторические рубежи советской народной жизни еще ярче осознавались в результате победы. В том же, 1945 году А. Твардовский пишет торжественно-патетическое стихотворение «Отчиз-

не», воспевая подвиги героев Октября, социалистических строек и Отечественной войны:

Весь труд годов твоих необозрим,
Он — как простор земли твоей родимой..

Изображение всенародного подвига проникнуто у Твардовского раздумьями о путях истории, о драматизме событий, о неиссякаемости народного мужества, об удивительной силе людей «простой закваски». Органично чувствует и передает он развитие героизма в новых условиях. Стихи, посвященные героям войны, закономерно связаны со стихами о тружениках мира. Продолжение традиций поэт видит в самих характерах людей, в их идейной и моральной цельности. Благодарная память о героях и верность их заветам, слава погибшим и честь активным строителям мирной жизни со сдержанным, но глубоко волнующим лиризмом, по-народному сердечно и задушевно выражены в стихотворении «Я убит подо Ржевом» (1945—1946).

Не стенания, не упреки, не зависть к выжившим, а подлинная гражданская забота о Родине — вот что звучит в задушевных словах солдата. Завет живым — так можно было бы еще назвать это стихотворение.

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.

И беречь ее свято,
Братья, счастье свое —
В память война-брата,
Что погиб за нее.

Простота формы, разговорный строй речи позволяют с особенной силой ощутить спокойную мудрость, которая заставляет нас с доверием и согласием слушать солдата. Впрочем, только ли солдата? Вернее сказать, самих себя, ведь все эти мысли, пусть раздраженно, в разную пору, в иных обстоятельствах, приходили нам в голову, мысли задушевные, деловые, жизненные, мысли о большой судьбе Родины, ее людей.

Некоторые поэты при обращении к военным темам делают чрезмерный упор на изображении ужасов, скрежета танков, бушевания огня, потоков крови, искаженных страданиями лиц и душ. Страхи порой нагнетаются до крайних пределов. В этом случае авторы, видимо, полагают, что они вызывают ненависть к войне. Да, вызывают. Но вместе с тем и оглушают читателя, так как перестают

чувствовать силу духа воина, его способность преодолеть страшное, его идейную убежденность, которая ведет солдата на бой против зла, против фашизма, империализма.

Стихи А. Твардовского отличаются от подобной устрашающей лирики сознанием силы советского воина. Это не значит, что поэт отказывается от изображения невзгод и тягот. Монолог солдата захватывает мудростью раздумий о жизни, уверенностью в высоком смысле и преимственности подвигов.

Все на вас перечислено
Навсегда, не на срок.
И живым не в упрек
Этот голос наш мыслимый.

Сейчас мы говорим преимущественно о стихах первых мирных дней. Вместе с тем стихи этого краткого периода заключают в себе темы и истоки произведений, созданных поэтами в последующие годы.

Проникнутая народными интересами, советская поэзия сразу со Дня Победы решительно выдвинула тему борьбы за мир. Она неизменно освещает все произведения, даже если они прямо ее и не затрагивают. И это естественно. Миролюбие — ярчайшая черта советского народа. С первых дней своего рождения социализм стал провозвестником мира и дружбы между народами. Сквозь все годы борьбы и созидания советский человек несет неистребимую мечту о мире на земле. Несет мечту и борется за нее, зовет к миру и показывает путь утверждения его. Стремление к миру свойственно всем народам, но только социалистическая система может обеспечить реальную победу гуманистических мирных идей.

Не успели еще остыть пепелища, как в империалистическом лагере снова началась усиленная проповедь агрессии. Уже в марте 1946 года в фултонском выступлении Черчилля была провозглашена доктрина превентивной (предупредительной) войны. Поспешно стали создаваться агрессивные блоки, военные базы. Советскому Союзу империалисты угрожали атомным оружием. Утро мира омрачали темные тучи.

Против военной угрозы поднялась сплоченная, все более крепнущая сила народов. На передовую линию фронта борьбы за мир выдвинулась советская поэзия. В этом она ярко выявила свою общественную активность, свои благородные принципы социалистического гуманизма, свою истинную народность. Советской поэзии борьбы за мир присущ не оборонительный, а наступательный дух, остро политический пафос.

Зародившись в первых стихах о победе, тема борьбы за мир нарастала и усиливалась в последующие годы. В течение нескольких послевоенных лет Николаем Тихоновым были созданы известные циклы — «Два потока» (1951) и «На Втором Всемирном конгрессе мира» (1951), явившиеся результатом поездок писателя в Афга-

нистан, Пакистан (1949) и другие страны, плодом активного участия в ассамблеях мира.

Изображение самоотверженных борцов за мир, простых людей Запада и Востока, накала антиколониальной борьбы сочетается в стихах Н. Тихонова с задушевной лирикой и волнующими размышлениями поэта о своей Родине, несущей знамя мира. Прекрасно выражено это в стихотворении «Дуаб» («Два потока»):

Мы посланцы мира ныне,
И любой из нас готов
Мерзнуть в каменной пустыне,
Согреться у костров.

Вновь с холодного рассвета
Путь без отдыха вести,
Знамя мира, знамя света,
Коммунизма пронести.

В послевоенное время наиболее значительные поэтические успехи Алексея Суркова также связаны с темами борьбы за мир. При этом его «поэтическое зрение» пристально обращено на связь революционных эпох, от «зарева парижских баррикад» до наших дней, и особенно на судьбу поколения ровесников Октября, на символизированные образы пахаря и солдата, которые шли «до самых плеч в огне» и «три десятилетия воевали». Вполне закономерно при этом, что стихи поэта, сразу переключившегося с военной тематики на мирную, овеяны «фронтной образностью» и в развернутых картинах, и в деталях постоянно напоминают о солдатских переживаниях. Резко выделяется у Суркова мотив солдатского долга, неукротимости в революционной борьбе. Это очень важные черты современных борцов за мир — черты убежденности и стойкости, активного и воинствующего гуманизма:

Мы с чистым сердцем и открытым взглядом
Навстречу человечеству идем.

(«Гражданну мира»)

Советская поэзия борьбы за мир едина по своим идейным устремлениям, но весьма разнообразна по индивидуальным поэтическим голосам. Помимо названных поэтов, это голоса и С. Вургунна, и М. Бажана, и А. Кулепова, и Г. Леонидзе, и С. Маршака, и Н. Асеева, и С. Щипачева, и К. Симонова, и М. Турсун-заде, и А. Малышко, и многих других.

Стихи первых дней мира отражали не только конкретную историческую обстановку и атмосферу народной жизни, но и заключали в себе истоки поэзии ближайшего будущего.

Возмужание молодых поэтов

Приход в литературу молодых поэтов, чьи дарования раскрылись быстро и разносторонне, был примечательным явлением первых послевоенных лет.

Как и на всех фронтах жизни — именно фронтах, так чаще всего говорилось в то время, — молодежь активно заявляла о себе. Большая часть известных ныне ученых, литераторов, артистов, режиссеров тогда вступала в пору творческой зрелости.

Не удивительно, что многие новые имена писателей стали широко известны в те дни. О прозаиках речь пойдет дальше. Здесь — слово о поэтах, и прежде всего о тех, чьи стихи отразили дух своего времени. Думы и чаяния молодого поколения, возмужавшего на войне, были запечатлены в стихах Платона Воронько, Семена Гудзенко, Расула Гамзатова, Михаила Дудина, Михаила Луконина, Александра Межирова, Сергея Наровчатова, Алексея Недогонова, Сергея Орлова... Некоторые из них напечатали первые стихи накануне войны, другие — в годы ее. В дни перехода от войны к миру молодые в то время поэты заметно выдвинулись на передовую линию в нашей литературе, оказались хорошими разведчиками нового. Иногда это объясняют только тем, что они прошли школу войны. Слов нет, война закалила все поколение, в том числе и его поэтов, научила преодолевать трудности, распознавать лучше человеческие характеры. Юность молодых участников войны пришлась на годы первых пятилеток, годы огромного напряженного созидания. Во время войны значение труда в его социалистических формах организации еще более возросло. Это иногда упускается из виду, и все истоки поэзии отыскиваются лишь в романтике солдатской шинели. А дело не только в ней.

Когда вновь наступил мир, молодые советские поэты сумели написать запоминающиеся стихи о счастье строительства и созидания.

Широкой известностью пользовалось стихотворение М. Луконина «Пришедшим с войны». Оно написано в 1945 году.

Нам не речи хвалебные,
Нам не лавры нужны,
Не цветы под ногами,
Нам, пришедшим с войны.
Нет, не это.
Нам надо,
Чтоб ступила нога
На хлебные степи,
На цветные луга.
Не жалейте,
Не жалуйте отдыхом нас,
Мы совсем не устали.
Нам — в дорогу как раз!
Не смотрите на нас с умилением.
Не удивляйтесь

слово должны звучать здесь символично. Автором избран напряженный «лад баллады», баллады краткой и стремительной. Ощущается полновесность слова, его художественная многозначность. И самое главное — каждое слово, каждый образ усиливают, углубляют раскрытие гражданско-патриотических идей. Они в центре всего, они обращены к великому, светлому, прекрасному в сознании, в мироощущении советского человека.

И пробило однажды плотину одну
На Свирьстрое, на Волхове иль на Днестре.
И пошли головные бригады
Ко дву,
Под волну,
На морозной заре,
В декабре.
И когда не хватало
«...Предложенных мер...»
И шкафы с чертежами грузили на плот,
Еле слышно
сказал
молодой инженер:
— Коммунисты, вперед!.. Коммунисты,
вперед!..

Традиции высокой гражданской лирики живут в стихотворении «Коммунисты, вперед!». И конечно, только в русле такой традиции, хорошо прочувствовав ее суть, молодой поэт смог найти нужное, значительное, новое слово.

Цепь сюжетных отрывков автор завершил сконцентрированной мыслью, афористическим обобщением:

Повсеместно,
Где скрещены трассы свинца,
Или там, где кипенье великих работ,
Сквозь века,
на века,
навсегда,
до конца:
— Коммунисты, вперед! Коммунисты,
вперед!

Лаконизм и энергия отличают стихотворение. В нем много богатых, разнообразных аллитераций. И очень важен ритм стремления, движения, ритм, передающий борьбу, преодоление препятствий. Призыв «Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!» — фраза-команда — выделяется особенно четко. Фразу эту ни комиссар, ни инженер, ни командир не выкрикивают, а произносят «еле слышно». А в этом «еле слышно» как бы сосредоточивается весь стусок душевного напряжения, и отсюда такая убедительная, властная интонация таится в призывных словах.

Чем настойчивее было стремление поэтов соединить личный опыт, личное познание жизни с мироощущением своих современников, тем полнее раскрывалась индивидуальность каждого автора.

циях заимствованных тем и образов, он не смог бы проявить своей оригинальности. Требовалось более близкое обращение к своему современнику. Сравнение «Художника» с последующими стихами С. Гудзенко ясно показывает, как углублялось содержание его лирики. В записной книжке он отмечал: до войны «мне нравились люди из книг, а за девять месяцев я увидел живых собратьев»¹. К концу войны С. Гудзенко оказался в ряду тех поэтов, которым удалось выразить глубокие чувства своих однополчан. Не случайно именно так — «Однополчане» — назвал он свой первый сборник. Автор был внимателен не только к «внешнему облику» фронтовых будней, но к самому смыслу жизни товарищей по оружию.

Зимой 1939 года С. Гудзенко провожал нас, студентов-добровольцев на финский фронт, а летом 1941 года мы навещали его в подмосковных военных лагерях. Потом фронт и все пережитое им в действующей армии отразилось в крепко кованых стихах. Они обратили на себя внимание правдой изображения солдатских будней. Стихи были ясные, энергичные. Он умел говорить о суровом, не запугивая читателя. Он писал не просто о трудностях, а о преодолении этих трудностей, о возмужании характера. Эти акценты очень важны. По стихам С. Гудзенко, так же как и по стихам других авторов, можно проследить путь солдата-юноши на войне.

Поэты этого поколения дали не только лирику «первых впечатлений», непосредственных переживаний на фронте — они запечатали образ молодого солдата в его характерных чертах, как солдата войны отечественной, освободительной. К этому стремился и С. Гудзенко. Его стихи о победе рассказывали не только о пройденных путях, но и о готовности к новым делам в честь Родины. «Послесловие 1945 года» он заканчивал строфой:

Случайные попутчики!
Солдаты
передних линий, первых эшелонов!
Закончилась вторая мировая.
Нас дома ждут!
Гони, шофер, гони!

На первом плане мысль о том, что остановки не будет, привал не затянется. В другом стихотворении («Было всякое») эта мысль прозвучала еще сильнее: «Мы с тобой без подвига, без дела, без тревоги не сумеем жить!» Поэт несколько раз возвращается к теме победы, к изображению однополчан на новых, мирных рубежах.

Особенно сильно дух новых дерзаний выражен в таких лирических стихах:

Спокойный выдох.
Чисте вдох.
(Покой после отбоя.)
...А все же помню между строк:
Весь путь наш — после боя.

¹ С. Гудзенко. Армейские записные книжки. «Советский писатель», М., 1962, стр. 26.

Ни в чем нам отступать нельзя,
В чехол не прячьте знамя!
За нами мертвые друзья.
И раненые с нами.

И как весенний громобой,
Кровь громыхает в теле.
Мы снова в схватке любовой,
Опять в нелегком деле.

(«Что нам веселой весной»)

Мысль о родстве всинских и трудовых дел, о продолжении подвига передает не только настроения конкретного момента — стихи создают типичный образ современника. «Весь путь наш — после боя», «Мы снова в схватке любовой» — такое ощущение времени отражало оптимистический характер поэзии.

Вполне объяснимо, что на первых порах поэты молодого поколения преимущественно обращались к образам фронтовых друзей, опирались в своих стихах на впечатления, полученные в битвах, освободительных походах. Но зачастую наряду с воспоминаниями все сильнее начали звучать темы новых дней.

Хорошо видна была эта линия в поэзии С. Наровчатова. В первом его сборнике «Костер» (1948), отредактированном Н. Тихоновым, объединявшем стихи предшествующих лет, центральное место заняли вещи большого общественного содержания — «Молодые коммунисты», «Не отрывая глаз», «Мое поколение», «Костер», «Манифест Коммунистической партии», а также циклы «Солдаты свободы» и «Славянский поход».

Наибольшее внимание читателей к поэту привлекли стихотворения, написанные вскоре после войны, богатые лирико-публицистическими обобщениями. Тема «Мое поколение» непрерывно подерживается в произведениях советских писателей начиная с 20-х годов. И это не повторения. С каждым новым призывом молодежи в жизнь и поэзию наряду с продолжением традиций открываются новые аспекты в освещении этой темы. У каждого поколения возмужание связано с особыми делами в честь Родины и народа. Молодежь, закалившаяся на войне, глубже осознала силу революционных традиций, свою ответственность в жизни и творческое призвание. Вместе с товарищами по перу от имени молодежи стремился говорить и С. Наровчатов. В ряде стихов рисует он образ своего поколения:

Наш стаж еще не вымерен годами,
Пять лет от силы — вот он, кровный, наш,
Но он шагал такими большаками,
Где день за год засчитывался в стаж.

Нам партия дала свои начала
И вехи, по которым нас вела,
Рукой отдела кадров записала
Навечно в наши личные дела.

Не раз мы были пулями отпеты.
Но, исходив все смертные пути,
Мы с семизначной цифрой партбилеты
Сквозь семь смертей сумели пронести.

И правильность законов диамата
Проверили с гранатами в руках
На улицах Орла и Сталинграда,
На венских и берлинских площадях.

Испытанные партией на деле,
Мы с ней пришли к черте большого дня,
Когда нам приказали снять шинели,
Не оставляя линии огня.

Перед нами свободно льющееся, интонационно богатое стихотворение. Политическая мысль одухотворяет его.

Тема духовной красоты своего поколения воплощена и в стихотворении «Не отрывая глаз», где еще конкретнее подчеркнуты революционные традиции. Показывая современника в бою, автор «видит» душу солдата. Что согревает его изнутри и порождает в нем отвагу? Маскхалат представляется солдату косматою буркою Чапая, виски солдата опалает жара Гвадалахары, в его сердце звучит боевой призыв испанских борцов против фашизма «No passap!»). Говоря о суровости испытаний, автор четко выражал мироощущение своего современника:

Как торжествующая жизнь,
Они встают над веком грозным —
Твой, высокий коммунизм,
Вовек не меркнущие звезды!

(«Не отрывая глаз»)

В стихах молодых поэтов тех лет, еще озаренных отблесками грандиозных сражений, находили прочное и законное место образы, передающие торжество жизни, человечности, светлых идей, образы смелые и возвышенные.

Работа над стихами о молодом советском поколении подготовила С. Наровчатова к новаторскому раскрытию темы борьбы за мир, к созданию таких стихотворений, как «Костер», «Манифест Коммунистической партии» — позже оно публиковалось под заглавием «Врагам (к столетию Коммунистического манифеста)».

Прямое обращение к противникам — прием, не новый в поэзии, но и сейчас очень активный, хотя и трудный. Важно не сбиться на многословную декларативность, не поддаваться нервозности, влекущей за собой неверный тон. Подлинный пафос придает речи уверенность. В стихотворении «Врагам» найден верный тон. Речь звучит весомо, подчеркивает народную мощь, обличает противников:

Пусть, как могильщик, шествует ваш страх!
Вам поздно звать спокойствие на помощь!
Он вездесущ. Он разбивает в прах
Все происки твои, земная полночь.

Наш «Манифест» вам возвестил о нем,
И, давний, он опять встает, как новость,
Повсюду, где не сыщешь днем с огнем
В потемках затерявшуюся совесть.

.

Страх сотен перед гневной мощью масс
Ввело в закон двадцатое столетье...
Хотел бы я, чтоб видел старый Маркс,
Как мы сейчас бушуем на планете.

Поэзия борьбы за мир обретает наибольшую силу тогда, когда опирается на позиции организованных и стойких борцов. Советской поэзии принадлежит здесь ведущее место, так как в ее арсенале огромный опыт политической, классовой борьбы. Этим традициям сознательно следовал автор стихотворения «Врагам». Он особо выделил роль и значение народа:

Огромен человеческий океан,
Ни края не сыскать ему, ни меры,
И лозунг «Пролетарии всех стран...»
Встает над ним, как грозный символ веры.

Дорогой битв, через хребты преград,
Вслед за тобой, народ моей отчины,
Неисчислимый движется отряд,
Как ставший плотью призрак коммунизма.

Традиционные образы тьмы и света, народа-океана, хребтов преград, дороги битв хорошо сочетаются со всем художественным строем стихотворения.

В отличие от некоторых своих сверстников, долго живших фронтowymi впечатлениями, Наровчатов не столько перелистывал страницы военного дневника, сколько обращался к темам, ставшим злободневными сразу после битвы.

Оригинально прозвучало его стихотворение «Костер». По форме — это письмо, обращение к английскому солдату Джони Смигу. По существу — словно поэтическая речь перед большой аудиторией. В разговоре простых людей о тревожных событиях, о символическом образе «костра дружбы» претворялась идея единства сторонников мира.

Продолжая работу в лирико-публицистическом жанре, Наровчатов написал лучшие свои стихи: «Тихий океан», «Аскер», «Моя подпись» и другие, вошедшие в книгу «Солдаты свободы».

И в названных здесь, и во многих других произведениях находили отражение мысли и думы современников, основные черты молодого поколения народа-победителя — идейная убежденность, мужество, готовность и на деле доказанная способность «трудом обновить орден и почет».

В целом поэзия стояла на главном направлении жизни. Она верно отразила моральную силу советского народа, его гордость победой и вдохновенный приступ к новым, мирным делам.

Отметить значение главного направления тем более важно, что в этот же период первых послевоенных лет в литературе развернулась борьба против серьезных отрицательных явлений в искусстве, против обнаружившихся тенденций аполитичности и эстетства. Своим гражданским пафосом поэзия настоящей жизни резко противостояла упадочным мотивам, безыдейности, уходу от горячих проблем современности.

Были у поэзии тех дней и свои слабости. От нее требовалась еще большая активность в изображении трудового подъема народа, в создании образов созидателей, в раскрытии духовного мира современников.

Осмысление новых задач

Вступление в мирный период потребовало нового подъема всей идеологической работы.

Главная линия литературы определялась в борьбе за высокие политические и эстетические принципы советского искусства.

Уже в 1945 году наша литература обогатилась сильными и яркими произведениями. Лучшими из них были роман «Молодая гвардия» А. Фадеева, повесть «Сын полка» В. Катаева, поэма «Пулковский меридиан» В. Инбер, пьеса «За тех, кто в море» Б. Лавренева... В этих и многих других произведениях, которые здесь уже были названы, развивались традиции большого советского искусства, уделяющего первостепенное внимание изображению народных судеб. Передовые художники вдохновенно говорили о массовом и личном героизме людей — подпольщиков Краснодона и защитников Ленинграда, рядовых солдат и женщин, детей, подобно Ване Солнцеву (из повести В. Катаева «Сын полка»), вовлеченных в вихрь бурных событий. Полноправное место занимали в литературе все новые и новые герои.

О том, каковы были думы, настроения, устремления писателей, как осмысливали они новые задачи, хорошо говорят статьи тех лет. Вполне закономерно речь шла об опыте народа, вынесенном из войны, и неизменно волновал вопрос: как же литература должна отвечать духу своего времени? «У нас появляется немало новых талантливых имен, да и не может быть иначе: война подняла такие глубокие чувства народа, народ столько пережил! — говорил А. А. Фадеев. — Мы с большим доверием смотрим в будущее...»¹.

Та же мысль о перенесенных трудностях и о новых возможностях народного подвига волновала Ф. Гладкова. «Война подняла глубочайшие пласты»², — писал он и призывал осознать, как долж-

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 333—334.

² Федор Гладков. О литературе. «Советский писатель», М., 1955, стр. 91.

на это осветить литература. Интересные размышления о путях развития искусства содержались в статье К. Симонова «Критика или комментаторы». Автор прибег к образу двух типов путешественников: туриста и землепроходца, который впервые проходит по никем еще не освоенной земле: «Наша литература,— продолжал писатель,— напоминает мне второго путешественника, того, который открывает новые земли и заполняет белые пятна на карте человеческой души. Все ново на этой еще «не обжитой земле», о которой пишет наша литература...»¹

Мы не должны забывать, что вот с этим ощущением новых поднятых пластов вступила советская литература в мирный период. А он, этот период, не оставался безоблачным, бесконфликтным, тем более что на международной арене идеологическая борьба приобрела новые формы.

Империалистический лагерь с первых дней мира начал создавать обстановку «холодной войны». Усиливалось давление буржуазной идеологии. Иностранные радиопередачи, американские, английские газеты и журналы, в том числе и выпускавшиеся на русском языке, все больше делали выпадов против нас, против социалистических принципов жизни, пытались навязывать советским людям буржуазные взгляды и вкусы.

В годы Великой Отечественной войны советская литература высоко проявила свое гражданское мужество. Теперь эта ее черта должна была раскрыться в иных условиях, при обращении к проблемам послевоенной жизни. Мешала этому появившаяся тенденция к подмене тем большого социально-исторического значения темами малозначительными. В печати тех лет был подвергнут критике ряд произведений за аполитичность и пессимизм, за рецидивы декадентства.

Надо помнить конкретные условия тех лет, омраченных тяготами войны и огромными человеческими потерями.

Упадочничество, пессимистические мотивы не могли принести блага нашей литературе. Решительное выступление против них было необходимо, ибо в идеологической борьбе нельзя допускать никаких уступок безыдейности.

В 1945 и 1946 годах все резче раздавались голоса художников, выступавших против упадочных настроений:

Ты должен помнить поименно
солдат пехотного полка,
и слезы счастья батальона
в дыму чужого городка,

и то, какие вынес беды,
и то, в каком стоял ряду
на светлых площадях Победы
в незабываемом году.

¹ Константин Симонов. На литературные темы. Гослитиздат, М., 1956, стр. 82.

В тот майский день нам выпал жребий —
вернуться к плугу и станку.
Но,
разомкнув штыки,
не требуй
от родины чехла к штыку.

Не случайно это вступление к поэме А. Недогонова «Флаг над сельсоветом» было полемичным. Конечно, автор имел в виду не только искусство, а вообще те тенденции в жизни, с которыми не хотел и не мог согласиться.

В мае 1946 года журнал «Большевик» выступил с передовой статьей «Значение идеологической работы в современных условиях». Говорилось в ней о недостатках кино, театра, литературы. Критика аполитичности, декадентских рецидивов в искусстве развернулась в обстановке борьбы за усиление всего идеологического фронта, за улучшение работы газет, журналов, театров, издательств, научно-исследовательских учреждений. В этих условиях были приняты постановления ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград» 14 августа 1946 года, «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» 26 августа 1946 года, «О кинофильме «Большая жизнь» 4 сентября 1946 года, а позже, 10 февраля 1948 года «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».

Постановления ЦК партии по литературе, театру, кино были приняты почти одновременно и тем самым особо подчеркнули высокую роль искусства в общественной жизни. Речь шла о том, каким должно стать искусство на новом этапе развития советского общества. Партийные документы поднимали значение труда писателей, деятелей искусства в глазах всего народа, призывали их «активно участвовать в деле воспитания советских людей, отвечать на их высокие культурные запросы, воспитывать советскую молодежь бодрой, жизнерадостной, преданной Родине и верящей в победу нашего дела, не боящейся препятствий, способной преодолеть любые трудности»¹.

Постановления ЦК партии показали, как в живом литературном процессе должен осуществляться принцип партийности, а литература и искусство — с честью выполнять свое великое призвание.

Решения партии по литературе и искусству имели принципиальное значение. Это вновь было подтверждено постановлением ЦК КПСС от 28 мая 1958 года «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца».

Вместе с тем в этом постановлении Центральный Комитет пересмотрел конкретные оценки ряда произведений. Постановление

¹ «О партийной и советской печати». Сборник документов, изд. «Правда», 1954, стр. 571.

это связано с общим направлением деятельности партии по восстановлению и развитию ленинских норм во всей нашей жизни.

На полное, всестороннее вооружение нашей литературы должен быть принят ее большой исторический опыт.

У каждого времени — свои приметы, свои доминирующие общественные проблемы, более всего занимающие современников. Все вновь и вновь встают небывалые задачи, открываются новые перспективы.

Осмысление новых явлений жизни в свете Победы стало центром внимания литературы.

ГЕРОИ ЖИЗНИ — ГЕРОИ ЛИТЕРАТУРЫ

Партизанский эпос

Все пережитое в годы войны далеко не сразу уходит из жизни, из воспоминаний, не остается моментально где-то за пройденной границей времени. Так просто люди не расстаются с минувшим этапом. Он продолжает жить в сознании, еще долго оказывает влияние на последующую деятельность общества и человека.

Прежде чем повести разговор о художественной литературе, отражавшей жизнь народа в дни Отечественной войны, нужно сказать о литературе документальной, книгах, в которых герои — реальные люди.

Сразу после войны и особенно в первое пятилетие была создана обширная документальная и документально-художественная литература о войне, преимущественно о партизанском движении. Произведения такого рода составляют как бы своеобразный партизанский эпос. Несколько условное название кажется вполне оправданным, ибо в самих достоверных фактах, в реальных биографиях партизан ощущаются эпическое величие, сила, грандиозность борьбы народа.

Многие из книг, написанных в жанре мемуаров, рассказывают о событиях во всей их последовательности. Их композиция обусловлена совершенно определенными жизненными фактами. В книгах этих созданы образы типических героев времени. В этом смысле они продолжают линию «Чапаева», «Мятежа», «Педагогической поэмы», романа «Как закалялась сталь». На основе волнующих «человеческих документов», точных биографий создается художественная история эпохи.

Книги, как принято было говорить, «бывалых людей» появлялись одна за другой и, несомненно, оказали значительное воздействие на послевоенную художественную прозу — через документальные произведения влияла на литературу сама жизнь. Вопросы о правдивом изображении событий, о типизации вставляли перед каждым мемуаристом. Не все авторы документальных повествований обладали зрелостью мастеров слова, но богатейшим материалом они помогали художественной литературе правдиво отражать жизнь народа.

Когда битвы остались позади, пафосом многих произведений стало раскрытие источников мужества, героизма, так как именно эти народные качества проявлялись с исключительной яркостью в годы Великой Отечественной войны.

Как победили? Каким образом совершались боевые операции? Как рождались армейские и партизанские подвиги? Это лишь часть вопросов, назревших в широчайшей читательской массе. В самые годы войны по причинам конспирации партизанская борьба недостаточно отражалась в литературе, даже в газетных корреспонденциях.

Каждый из наших современников хорошо помнит, с какой жадностью читались документальные записи и новости. Мы вооружались картами, снова перелистывали сводки Информбюро, газетные корреспонденции. А если в разных произведениях описывались одинаковые операции и действовали те же люди (например, в книгах П. Вершигоры, Д. Медведева, Г. Линькова), мы сравнивали страницу со страницей, эпизод с эпизодом.

Как содержателен и поучителен этот партизанский эпос! Не претендуя назвать все, вспомним о книгах, произведших наибольшее впечатление. Созданные главным образом за первое послевоенное пятилетие, а некоторые несколько позже, книги С. Ковпака «От Путивля до Карпат», А. Федорова «Подпольный обком действует», П. Вершигоры «Люди с чистой совестью», Д. Медведева «Это было под Ровно», «Сильные духом», «На берегах Южного Буга» дали широкую картину партизанского движения на Украине, воспроизвели истории труднейших и дерзких рейдов, обрисовали сотни колоритных фигур простых и вместе с тем героических людей.

Очень обстоятельная и богатая подробностями книга Г. Линькова «Война в тылу врага» показала кипучую жизнь в белорусских лесах, целые районы, где партизаны оставались хозяевами положения.

Старый коммунист, бывший подпольщиком в царские времена, затем в тылу у белых и у немцев в гражданскую войну, И. Козлов после своих новых партизанских подвигов вдохновенно рассказал о Крымском подполье.

Живые эпизоды партизанской борьбы на Кубани запечатлены на страницах «Записок партизана» П. Игнатова.

Памятна книга (кстати, одна из первых) Т. Логуновой «В лесах Смоленщины». В. Андреев в «Народной войне» повествует о знаменитых брянских лесах. Здесь же мы должны вспомнить и предшествовавший роману «Молодая гвардия» очерк А. Фадеева о краснодонцах — «Бессмертие», опубликованный 15 сентября 1943 года в «Правде».

В 1958 году Военное издательство выпустило еще один сборник — «Партизанские были». В нем сорок рассказов-воспоминаний партизан Отечественной войны. Имена некоторых из них нам зна-

комы уже по другим партизанским запискам; кроме этого, они и сами воспроизводят интереснейшие факты жизни. Выпуск книг такого рода продолжается до сих пор.

Украина, Белоруссия, Смоленщина, Кубань, Брянщина, Кавказ... А память подсказывает и многое другое — решительные партизанские действия в Подмосковье, Ленинградской, Орловской, Псковской, Калининской областях... Взрывы поездов и мостов, уничтожение танков и самолетов, возмездие фашистским главарям — все это было эпично по размаху борьбы. Ощутить его помогали книги-документы.

Да, действительно, широкую картину народной борьбы воспроизвел партизанский эпос.

Велико значение фактической достоверности. Многочисленность героических примеров открывает простор для более смелых обобщений, для художественной типизации. Но документальная литература отнюдь не ограничивалась лишь описанием фактов. Множеством героических подвигов она раскрывала смысл жизни и борьбы народа, смысл деятельности советского человека.

Развитие партизанской литературы шло, можно сказать, от частного к общему, от описания отдельных эпизодов к созданию широких обобщенных картин.

Первенцами партизанской литературы явились книги, чаще всего записки, сугубо конкретные, рассказывающие о сравнительно небольшой сфере действий. Т. Логунова и П. Игнатов рассказали о боевых операциях отдельных отрядов. В центре внимания здесь были самоотверженные люди и партизанские группы. Но даже и в этих первых произведениях содержалось уже много существенных обобщений. П. Игнатов в «Записках партизана» изобразил типичную советскую семью с ее крепкими трудовыми и воинскими традициями. Несколько позже в других партизанских повестях мы встречаем уже десятки подобных советских семей, видим в отрядах сражающихся отцов и детей, мужей и жен, находящихся либо в боевых подразделениях, либо предоставляющих конспиративные квартиры для подпольщиков.

Участие в партизанском движении целых семей было типичным явлением, и закономерно, что оно нашло отражение в книгах. Иван Козлов создал образы нескольких героических семей. Одна из них — семья Семена Филипповича Бокуна — обеспечивала четкую работу подпольного центра в Симферополе. Руководящие нити подполья в городе русской славы — Севастополе — сходились к семье Ревякиных. Страницы книги «На берегах Южного Буга» Д. Медведева рассказывают, в частности, о самоотверженной семье Крыжевых, в которой отец, мать, дети — подпольщики.

Почти во всех партизанских записках содержатся рассказы о том, как из маленьких групп постепенно возникают крупные части и соединения.

На первых порах авторы мемуаров не всегда четко показывали связь партизанских действий с общей борьбой Советской Армии, излагали отдельные эпизоды и недостаточно обстоятельно раскрыли роль партийного руководства.

После первых заметок об отдельных эпизодах и отрядах появлялись все более широкие и обобщенные повествования, рисующие партизанские подвиги как составную часть всенародной борьбы с фашистским нашествием.

В партизанских книгах, если брать их в совокупности, вдохновляющая роль партии отражена и в образах руководителей подпольных обкомов, и рядовых коммунистов, а в целом она особенно ярко видна в самом необычном размахе партизанского движения, в координации действий огромного партизанского фронта.

Автор книги «Подпольный обком действует» А. Федоров, будучи руководителем Черниговского подпольного обкома партии, показал один из крупных партизанских штабов, роль партийного руководства партизанским движением.

Изображение партийных штабов, руководителей партизанской борьбы имеет принципиальное значение для правдивого показа самых существенных сторон массового антифашистского движения.

«Что представлял собой в то время подпольный обком партии?

Посторонний человек сказал бы, что это была маленькая группа людей,— писал Федоров,— которая как будто ничем не отличалась от окружавших ее нескольких сот партизан. Не все члены обкома занимали высокие посты. А по одежде, по манере держаться, по образу жизни они были такими же партизанами, как и все остальные.

Но когда эта группа уединялась, все кругом знали, что она решает важные вопросы жизни всего отряда, а может, и не только отряда, не обязательно секретные, но уже непременно важные, очень серьезные вопросы.

Когда обком вызывал любого партизана, будь он партийный или беспартийный, тот подтягивался, собирался с мыслями...

Обком мог вызвать человека даже из тех отрядов, которые не подчинялись нашему командованию, даже из тех сел, где вообще не было никаких партизан. И если вызванный действительно ненавидел немцев и любил Родину, если он хотел активно бороться с врагом, то оставлял семью и порою с риском для жизни пробирался в тот лес, где в данное время находился обком» (глава «Обком в лесу»).

Таков был огромный моральный и политический авторитет партии. И это видно по страницам партизанских воспоминаний — в них тема партии по праву занимает первостепенное место.

Авторы книг, бывшие руководителями крупнейших соединений, особо подчеркивают силу организации. А это самое примечательное, навсегда поучительное в советской партизанской эпопее.

Как уже говорилось, документальные партизанские повести сочетают в себе мемуарность с художественными обобщениями. Авторы-партизаны, как правило, называют свои книги «записками-воспоминаниями», но им удалось в своих достоверных характеристиках передать типичные черты советских людей. Правда, степень художественности образов не всегда одинакова. Подчас хочется видеть большее проникновение в духовный мир партизан, совершавших подвиги. Надо, однако, учитывать, что автор, перед которым стоит задача как можно точнее передать облик действительно существующего человека, более связан, чем художник, создающий образ и потому имеющий возможность смелей довериться домыслу.

Изображение в партизанских книгах массового народного героизма сочетается с изображением наиболее выдающихся людей, с показом особенно самоотверженных воинов, умных и находчивых конспираторов, людей, идущих в авангарде, подающих примеры мужества, воли, целеустремленности.

Как замечателен, например, образ удивительного разведчика Николая Ивановича Кузнецова, воспроизведенный в ярких книгах «Это было под Ровно» и «Сильные духом» Д. Медведева! Русский человек с редкими лингвистическими способностями, в совершенстве овладевший немецким, польским, украинским языками, одевается в форму офицера фашистской армии, свободно ходит по оккупированному городу Ровно, а затем по Львову, проникает в фашистские воинские и гестаповские штабы, добывает сведения первоочередной важности, убивает видных фашистских главарей. Все это поразительно, почти фантастично. И все же это — настоящая быль.

Одним из первых Николай Кузнецов нападает на след фашистских террористов, готовящих покушение на участников Тегеранской конференции. С исключительной четкостью и хладнокровием он организует захват в плен генерала-карателя, командующего особыми войсками. Один подвиг головокружительней другого.

Этот образ — большая художественная удача Д. Медведева. Герой-разведчик показан разносторонне, и прежде всего как человек высокого патристического сознания, исключительной находчивости, бесстрашия. Умно и тонко передана в книге внутренняя жизнь Николая Кузнецова, большая часть деятельности которого проходила в стане врага, да еще в таком стане, где все строжайше охранялось, так как город Ровно считался «столицей» оккупированной Украины.

Бывали моменты, когда до предела напрягались нервы этого «уверенного и спокойного, часто непроницаемого» разведчика, вынужденного каждым своим поступком оправдывать чужую биографию, играть роль немецкого офицера Пауля Зиберта. «Если бы возле меня была хоть одна живая душа, с кем бы я мог советоваться, делиться или хотя бы разговаривать по-человечески», — изливает он свои чувства командиру.

Это было на первых порах, когда разведчик работал еще в одиночку и не мог установить связь с ровенскими подпольщиками, так как его деятельность требовала исключительной конспирации. Нося фашистскую форму, он ежедневно и ежеминутно находился в окружении ненавистных ему людей. И как понятна его исповедь перед старшим товарищем:

«— Поймите меня, товарищ командир,— волнуясь, проговорил Кузнецов.— Вы поймите... Идешь по улице, встречный не смотрит в глаза, спешит пройти мимо, а если приветствует, то так, что на душе тошно после этого. Сколько презрения в каждом взгляде. Это может понять только тот, кто хотя бы день пробыл в моей шкуре. Такое чувство, будто тебе в лицо плюнули. И хочется, знаете, подойти к человеку и спросить: за что же, товарищ, ты меня ненавидишь? Ведь я свой...»

Кузнецову стало намного легче работать, когда командование отряда связало его с партизанкой, отважной девушкой Валей Довгер, а затем и с другими подпольщиками.

При всей исключительной личной одаренности, Николай Кузнецов лишен черт, присущих одиночкам. Он действует во исполнение общих замыслов отряда. Он побеждает врагов силой своего ума, доскональным знанием противника, поразительной точностью расчета в самых рискованных операциях. Так, когда он в Ровно вместе с товарищами усаживает захваченного генерала Ильгена в машину, к ней приближаются четыре фашистских офицера. Мгновение — и все может сорваться. Но тут Кузнецов проявляет находчивость — на помощь пришел имевшийся у него гестаповский жетон.

«Резким жестом он выдернул из кармана бляху.

— Мы поймали бандита, одетого в немецкую форму. Разрешите ваши документы! — обратился он к офицерам.

Кузнецову важно было выиграть время. Он сделал вид, что личности офицеров его крайне интересуют, и долго проверял документы. Троиш он вернул их обратно, четвертого же попросил поехать с ним в гестапо. Этот четвертый оказался личным шофером гаулейтера Кюха.

— Прощу вас, господин Гранау,— сказал ему Кузнецов,— следовать за мной в качестве понятого. А вы, господа,— обратился он к остальным,— можете идти.

«Оппель», вмещавший пять пассажиров, повез семерых».

Все подвиги Кузнецова смелы. Но смелость смелости рознь. У него она сочеталась с тщательным изучением обстановки, с умением использовать внезапность, лишить врага возможности нащупать след. Несмотря на жесточайшие охранные меры гитлеровцев, он проникает в кабинеты высокопоставленных фашистских чиновников. Так убивает он оберфюрера СС Функа в его собственном кабинете. А выйдя из здания, возле которого только что остановились машины с карателями, Кузнецов вместе с ними смотрит в окна главного суда, затем спокойно уходит.

Образ Николая Ивановича Кузнецова стал символом мужества, ибо в нем ярко проявлялись отличительные черты советского человека.

Образы смелых и бесстрашных людей зримо показывают саму «технику подполья». В этом смысле отличным «учебником конспирации» является книга И. Козлова «В Крымском подполье». С неслабым вниманием следишь за тем, как устраивались конспиративные квартиры, осуществлялась связь с «лесом», предусмотрительно вносились записи в домовые книги, как старый человек в одежде мастерового, человек полуслепой умеет стать незаметным, ничем не привлекающим внимания, а на самом деле — грозным и опасным для врага.

Значение этой «неприметности» становится особенно отчетливым еще и в сопоставлении с некоторыми образами «лихих партизан», обрисованных И. Козловым.

Они были преданы делу, не боялись риска. Но порой их соблазняли внешние эффекты. Один из молодых подпольщиков без согласования со старшими устроил налет на фашистское помещение в районе расположения конспиративной квартиры. Он же без достаточной проверки привлекал в подполье малоизученных людей.

При всей субъективной честности это было вредным позерством, показным героизмом, проявлением индивидуалистической психологии, и в конце концов приводило к жертвам, в том числе и к гибели людей такого типа.

В контрасте с подобными необдуманными поступками ярко предстает героизм дисциплины, выдержки, крепкой конспирации, прочного объединения коллективных усилий.

Иван Андреевич Козлов, человек большой скромности, в своей книге скупо писал о самом себе, нисколько не выставлял себя «героем», но в действительности был подлинным героем подполья. Его автопортрет воспринимаешь как образ стойкого советского патриота.

И вообще в партизанских книгах очень существенно роль образов самих повествователей. Они активные участники событий, видят их «изнутри». Им не приходится соперничать — они все пережили лично. А эта активная позиция позволяет им быть не только рассказчиками, но и «судьями», то есть глубокими знатоками всей сущности партизанского дела. Поэтому авторы так умно и проникательно оценивают поступки людей, их сильные и слабые стороны, показывают преодоление стихийности, ухарства, укрепление дисциплины, организованности. Поэтому они так проникновенно рассказывают о героизме подлинном и не боятся осуждать показное, неразумное, бесполезное для общего дела в поступках не вполне зрелых людей.

Выше уже говорилось о роли представителей партии. Как же в художественном плане освещены их образы? Документальные книги представили галерею портретов вожаков народных мстителей. Многие партизанские командиры носили клички Батя. Часто

это были и на самом деле бати — по возрасту, жизненному опыту. Но нередко «батями» звали и молодых партизанских командиров. Тут сказывалась сила народной традиции наделять уважаемых, авторитетных людей таким теплым, сердечным прозвищем, выражающим полную степень доверия.

Различие индивидуальностей, характеров, присущих тому или иному командиру, не мешает нам видеть, что в партизанском эпосе весьма крупно и ярко выделяется типический образ Бати.

А рядом с ним стоит и другой колоритный типичный образ-политрука, комиссара. Он вбирает в себя черты десятков, сотен славных героев. Один из них — Руднев Семен Васильевич, сподвижник Ковпака.

С. Ковпак рассказывает о большой семье Рудневых, жившей в Путивльском районе. В юности, в самом начале первой мировой войны, Семен Руднев уехал к старшему брату в Петроград. Работал на заводе учеником, а к концу войны был уже красногвардейцем, вместе со своим братом участвовал в подавлении корниловского мятежа, в штурме Зимнего дворца, в боях с войсками Керенского. Тогда же вступил в Коммунистическую партию, гражданскую войну провел на фронтах — воевал против Колчака, Деникина, Юденича. Позже Семен Руднев окончил Военно-политическую академию, служил в пограничных войсках в Крыму и на Дальнем Востоке, участвовал в боях у озера Хасан. Только перед Отечественной войной вернулся он в родной Путивль, и отсюда начался его славный партизанский путь.

Даже в сухих, почти анкетных фактах видна яркая биография Руднева. А в книгах С. Ковпака и П. Вершигоры создан обаятельный образ одного из выдающихся комиссаров — человека большой души и твердой воли.

Однажды Семен Васильевич Руднев был тяжело ранен в бою. «Он терпел, должно быть, адскую боль,— пишет С. Ковпак,— но видно было, что его больше мучило то, что в решающий момент боя ему приходится лежать в хате. Для такого человека, как он, это было невыносимо. Партизаны понимали состояние комиссара, всем хотелось сделать что-нибудь такое, чтобы он меньше волновался. При малейшей возможности люди прибегали к нему, сообщали, что все в порядке, оборона держится крепко, а он махал рукой, отсылая на линию огня.

До конца боя не оставляло наших людей это беспокойство за комиссара, и люди дрались, не щадя себя» (глава «Бой в селе Веселом»).

Интересно, ярко и любовно изображен Руднев в одной из лучших партизанских книг — в книге П. Вершигоры «Люди с чистой совестью». Характеризуя комиссара-воспитателя, автор вспоминает образ Магаренко. Чтобы сильнее подчеркнуть душевное обаяние, умение увлекать за собой массу, писатель прибегает к сравнению комиссара с горьковским романтическим героем Данко. А за-

тем эти сравнения выливаются в эмоциональную речь о любимом командире: «А впереди них (партизан.— В. П.) шел красивый со-рокалетний мужчина, с черными жгучими волосами, с черными усами, энергичный и простой, непримиримый и страстный, шел, высоко неся свое мужественное, горящее ненавистью к врагу и любовь к родине сердце, освещая путь своим бойцам, не давая им стать обывателями партизанского дела» (часть первая, глава 8).

Сама патетика речи, ее приподнятый ритмический строй, параллели с знаменитыми литературными героями уместны и закономерны при обрисовке подобных людей, действительно достойных того, чтобы о них складывались поэмы и легенды.

Можно было бы без конца вспоминать замечательные образы партизан. То, что делали они в жизни, превосходит любую выдумку, самые фантастические предположения. На этих достоверных образах в произведениях документально-художественного жанра неизменно ставится и практически решается вопрос о современном герое, о самой сущности народного героизма.

Партизанские книги воспевают истинный народный героизм и в то же время всем своим духом решительно опровергают теории об избранных героях, о героях и толпе.

В заключительной главе своего повествования А. Федоров рассказывает о приезде группы партизан в Москву во время войны. Пассажиры поезда восхищались их «необыкновенностью». Паренек из ремесленного училища пожелал «записаться в партизаны», но мирные пассажиры рассмеялись, а юноша смутился и покраснел.

«— Нет, я понимаю,— сказал он, глядя в окно,— надо быть совсем другим...

— Правильно,— подтвердил старик.— Надо быть героем. Партизаны — это, брат ты мой, люди особого закала и выдержки, мы с тобой мало каши ели».

Боевой партизанский командир дал точный и верный комментарий к описанной сцене. Он считал вредным представление о партизанах, как о каких-то чудо-богатырях. «Я не раз жалел,— пишет он,— что в наших рядах не оказалось писателя, который мог бы правдиво рассказать о том, как самые обыкновенные советские люди воюют в лесах и как героизм становится для них повседневной необходимостью».

По существу, здесь затронут вопрос большой теоретической важности для самого искусства. Он возникает не впервые. Им давно занята литература, и особенно советская литература с начала Октябрьских дней.

Становление характеров, воспитание масс в том и состоит, чтобы людей самых обыкновенных сделать людьми «особого закала», целеустремленными на решение главнейших общественных задач. Это основное направление в формировании современного передового человека. Для него наиболее нормально «состояние роста», движение вперед.

Советская литература показала массовый героизм народа именно потому, что она шла от самой жизни, что видела в действии этот героизм. Зоя Космодемьянская, молодогвардейцы, комиссар Руднев, разведчик Кузнецов, Константин Заслонов, братья Игнатовы — можно было бы назвать еще множество замечательных имен — это живые примеры сочетания в советском человеке «обыкновенности» и «необыкновенности», единства личности и коллектива. Достоверные, подлинные портреты партизан являются вместе с тем типически обобщенными образами.

Литература, естественно, отдает особую дань уважения тем, кто пал в борьбе. Но рядом с образом павших героев в партизанских повестях и рассказах созданы галереи образов героев живых, которые работают с нами и остаются такими же простыми советскими людьми.

Верный друг советского народа и стойкий соратник в борьбе с фашизмом, Юлиус Фучик писал: «...Герой — это человек, который в *решительный момент* делает то, что нужно делать в *интересах человеческого общества*...»¹

Такое понимание героизма и вообще человеческого характера, несомненно, плодотворней для искусства, чем сведение смысла жизни простого человека к мелкой бытовой практике.

«Решительные моменты», как представлял их Фучик, многообразно запечатлены в советском партизанском эпосе.

Как писатель представляет себе, каким видит человека в современном мире, — один из значительнейших вопросов искусства.

Авторы партизанских книг пришли в литературу как представители героических масс, как выразители сознания, дум, чувств человека, говоря горьковскими словами, по-новому нового.

И потому прекрасен общий облик человека, запечатленного партизанским эпосом. Этот человек крепко, уверенно и убежденно чувствует себя в современном бурном мире, отличается духовным здоровьем создателя. Именно этот человек обладает невиданным душевным богатством. Его нравственный облик сформировался и формируется в обстановке борьбы за коммунизм; его жизненный опыт насыщается и личной трудовой практикой, и влияниями социалистического коллектива. Его горизонты необычайно расширились, и стало естественным, что он обо всех событиях в мире имеет свое суждение и стремится воздействовать на их течение. Это — человек действия. Он активен общественно, ибо навсегда расстался со старыми заветами, вроде «моя хата с краю», «кто кого смог, тот того и с ног», «вы топись, а мы к берегу гребись».

Многогранность советского характера ярко раскрылась в годы войны. Исторические переломы резко показывают, что такое сталь и плак, каковы люди с чистой совестью и насколько бесперспективен путь тех, кто идет против народа.

¹ Юлиус Фучик. Избранное. Изд-во иностр. лит., М., 1952, стр. 143.

Книги о партизанах воплотили борющийся народ во множество живых человеческих характеров. В отрядах первые знакомства происходили при наиболее обостренном внимании друг к другу. А память всегда четко фиксирует такие явления. И даже человек, еще не помышлявший о писательстве, не прибегавший к записной книжке, становится особенно зорким и психологически пронизательным в своих наблюдениях.

Массовость мемуаров имела уже большое значение: предстает весь ход борьбы — ее размах, глубина, сложность жизненных переплетений, возникает огромная картина, целостная, проникнутая единым душевным стремлением. За этим незабываемым образом народного величия стоит сама жизнь. В последующие годы литература вновь и вновь будет возвращаться как к партизанскому, так и вообще к воинскому героизму.

Люди долга и чести — настоящие люди

Воплощая героические черты народной жизни в годы Отечественной войны, в пору грандиозных и ожесточеннейших битв за социалистическую Родину, а следовательно, за счастье всего человечества, за коммунизм, советская литература выполняла и выполняет свою историческую миссию.

Создавая новые произведения о войне, писатели работали с подъемом и воодушевлением. Только за шесть-семь первых послевоенных лет были написаны «Повесть о настоящем человеке» и сборник рассказов «Мы — советские люди» Б. Полевого, «Знаменосцы» О. Гончара, «Белая береза» М. Бубеннова, «Спутники» В. Пановой, «За власть Советов» В. Катаева, «К новому берегу» В. Лациса, «Буря» И. Эренбурга, «Звезда» и «Весна на Одере» Э. Казакевича, «Солдаты» М. Алексеева, «Сталь и шлак» В. Попова, «Честь» Г. Баширова...

Богатые подробностями битв, фронтового быта, книги о войне рассказывали, порой очень детально, как совершались те или иные вошедшие в историю события.

Нас захватывало изображение повседневных дел. Иногда читатель от начала до конца книги оставался с людьми из одного отделения или взвода, а узнавал столько, словно прошел огромный жизненный университет.

Одни писатели ставили в центр своих повествований немногих людей, другие изображали большие или малые коллективы, третьи стремились к широчайшему охвату событий, к многоплановости произведений, действие которых протекает порой и в разных странах... Однако несомненны и объединяющие черты столь непохожих, «с лица необщим выраженьем» художественных вещей. Что объединяет произведения и делает их составной частью литературы своей эпохи? Установление общих черт разных произведений

не означает нивелировки их, а, наоборот, показывает многообразие литературы единого направления, в данном случае литературы социалистического реализма.

Художественная история событий, великих и рядовых, грандиозных и частных, — все это разнообразие картин войны приобрело особый смысл потому, что разными путями и способами писатели решали генеральную задачу: Отечественную войну осмысливали как великий этап в борьбе за коммунизм, за утверждение новой эры в истории человечества.

Разумеется, в книгах изображены самые многообразные человеческие характеры. Среди персонажей встречаются и низменные натуры, шкурники, эгоисты, предатели Родины. Но это не умаляет генерального значения темы героизма, особенного пристрастия к изображению людей долга и чести, настоящих людей.

Книги о борющемся народе обогатили наше сознание и понимание нового в людях. Из множества различных характеров, обрисованных писателями в той или иной манере, возникает цельный образ народа, стойко перенесшего труднейшие испытания, победившего и, несмотря на огромные жертвы, умножившего свои силы.

О разносторонности писательских поисков свидетельствовало появление примерно в одно и то же время «Молодой гвардии» А. Фадеева (1945) и «Спутников» В. Пановой (1946). Героико-патетический роман и повесть о буднях работников военно-санитарного поезда — произведения, разные по масштабу изображения событий, и по краскам, и по отчетливо выступающим особенностям писательских манер, но они не противостоят одно другому, а дополняют друг друга. «Молодая гвардия» — один из первых романов послевоенной литературы. Начатый в 1943 и опубликованный в 1945 году, он стал как бы крепким связующим звеном между литературой военных и послевоенных лет. А если учесть, что «Молодая гвардия» в течение целого десятилетия вызывала горячие обсуждения, что переработка ее осуществлена в 1948—1951 годах, то становится еще яснее значение романа для большого литературного периода, определяющееся прежде всего идейной глубиной, художественной яркостью, высокими достоинствами.

Для Фадеева органична патетика не только в авторском повествовании, но и в диалогах героев. Рассказывая о чувствах и мыслях героев в той или иной конкретной обстановке, писатель сам включается в поток их размышлений.

Когда Олег Кошевой, эвакуируясь из города, странствует по степи, о переживаниях юноши мы узнаем не только из его признаний, но и из сопереживаний писателя вместе с героем. Именно здесь Фадеев дает внутренний монолог Олега, посвященный образу матери.

«...Мама, мама! Я помню руки твои с того мгновения, как я стал сознавать себя на свете. За лето их всегда покрывал загар, он уже не отходил и зимой, — он был такой нежный, ровный, только

чуть-чуть темнее на жилочках. А может быть, они были и грубые, руки твои,— ведь им столько выпало работы в жизни,— но они всегда казались мне такими нежными, и я так любил целовать их прямо в темные жилочки.

Да, с того самого мгновения, как я стал сознавать себя, и до последней минуты, когда ты в изнеможении тихо в последний раз положила мне голову на грудь, провожая в тяжелый путь жизни, я всегда помню руки твои в работе».

Приподнятость лирического монолога объясняется не только творческой манерой писателя, но и стремлением найти наиболее точный и соответствующий тон, свойственный характеру изображаемого героя. Эмоциональность и поэтичность вполне естественны для душевно тонкого и романтически настроенного юноши.

И разве не является высокой правдой искусства, что в переломный момент жизни юноша столь обостренно осознает первые самостоятельные шаги? Сильнейшие эмоциональные движения души происходят именно в критические, переходные моменты. Исключительное напряжение ума и эмоций вызывает такое состояние, при котором сами собой складываются незаписанные поэмы. Подобной поэмой юного сердца является лирический внутренний монолог Олега, столь чутко переданный писателем.

Фадеев постоянно подчеркивает свое единство с героями. Он не боится, что читатель спутает автора и героя, наоборот, откровенно ведет повествование так, чтобы сблизить их. Изображая Олега, Ваню Земнухова, Улю Громову и других молодоговардейцев, Фадеев часто вкладывает в их образы что-то личное, фадеевское, даже, может быть, отеческое. Рисуя юношей и девушек Краснодона, автор видит за ними образы молодоговардейцев гражданской войны. И потому включено в роман лирическое отступление «Друг мой! Друг мой!»— рассказ об отважном товарище юности.

Уже в первой главе по описанию девушек-школьниц, по словам Ули Громовой о лилии ощущаешь, что это не просто беллетризованная история молодежной организации, предвидишь, как много мыслей, чувств, раздумий о жизни будет вложено в этот роман.

Писатель убежден сам и со страстью убеждает других в том, что его герои — люди большой внутренней красоты, высокоразвитые духовно. Его как художника не устраивало схематичное подчеркивание обыденности героев. Он хорошо чувствовал, что простой человек на самом деле не так прост, обыкновенный — не обыкновенен. Он умел видеть эти человеческие качества в нерасторжимом единстве, в их слитности.

Вчитываясь в роман, улавливаешь — сам автор полон удивления перед тем, что совершили простые юноши и девушки обыкновенного рабочего городка. И читатель поэтому захвачен всей атмосферой рождения героизма в молодых людях. Читатель проходит с ними весь путь закалки, познает все духовные превращения людей, ищущих, что делать, и находящих ответ: бороться с врагом.

А. Фадеев обратился к истории, которая до написания романа стала широко известной как героическая, в том числе по упоминавшемуся очерку самого Фадеева «Бессмертие»¹.

Отношение к теме, к изображаемым людям определилось заранее — определилось народной оценкой подвига молодогвардейцев. И это вдохновляло художника насытить роман героическим пафосом. Но Фадеев не ограничивал себя только задачей поведать о фактах мужества и самоотверженности. Самим повествованием Фадеев доказывал, что героизмом проникнута жизнь простых людей, что не волей случая, ее стечением обстоятельств, не «трагической необходимостью» вызывается подвиг, что основы его — в самой жизни народа, предшествующей и настоящей. Поэтому он так подробно прослеживает путь к героизму.

Рассказ о боевых действиях краснодонского подполья берет свое начало издалека, с первых слов Ули, с отважного поступка Олега, остановившего разгоряченных коней, с эвакуационных мытарств Вани Земшухова. Прежде чем перейти к описанию подвигов, автор повествует о тех, кто их совершит, раскрывает истоки героизма. В романе всесторонне освещены предыстория героев, идейные и психологические мотивы их действий. Благодаря глубине изображения характеров ярче предстают боевые дела молодогвардейцев, то, как они расклеивали листовки, поджигали биржу, вывешивали флаги в дни советских праздников, судили предателей, устраивали агитационные концерты.

Важная художественная особенность романа и в том, что резко выделена активная роль автора в повествовании. Устремление Фадеева выразить романтическое отношение к жизни чувствуется даже там, где он и не прибегает к лирическим отступлениям. Присутствие автора, как бы участие его ощущимо во многих сценах.

Накануне казни Шульга и Валько подводят в тюрьме итоги своей жизни. Не страх волнует их. Не психология «смертников» занимает и писателя. Как проявляется сила большевистского духа? Два коммуниста, находящиеся в плену у врага, захвачены думами о родной стране, о партии и народе, ибо в этом их личное, сокровенное. Исповедь друзей, вынесших тяжелые муки в гестапо, воспринимается как проповедь, как утверждение идей, которыми живут коммунисты.

Для Валько и Шульги собственные биографии сливаются с «биографией страны». Сквозь будничное они видят высокий смысл своей жизни. «Что может быть у нас самого дорогого на свете, — снова заговорил Шульга, — ради чего стоит жить, трудиться, умирать? То ж наши люди, человек! Да есть ли на свете что-нибудь красивше нашего человека? Сколько труда, невзгод принял он на свои плечи за наше государство, за народное дело! В гражданскую войну осьмушку хлеба ел — не роптал, в реконструкцию стоял в очередях, драную одежду носил, а не променял своего советского первород-

¹ «Правда», 15 сентября 1943 г.

ства на галантерею. И в эту Отечественную войну со счастьем, с гордостью в сердце понес он свою голову на смерть, принял любовь невзгоду, труд — даже ребенок принял это на себя, не говоря уже о женщине, — а это ж все наши люди, такие ж, як мы с тобой. Мы вышли из них, все лучшие, самые умные, талантливые, знатные наши люди — все вышли из них, из простых людей!..»

Здесь вместе с героями как бы говорит и сам автор: во всем ощутима его позиция друга и соратника. Даже мало сказать ощути-ма, она открыто, активно подчеркнута.

Идейные и художественные позиции писателя, воплощенные в романе, говорят о силе социалистического реализма. Этот факт не снижается тем, что первый вариант «Молодой гвардии» был пред-метом серьезного критического разговора. Это разговор принципи-ального характера, и он служит выяснению важнейших проблем развития социалистического реализма. Поэтому вопрос о первой и второй редакциях «Молодой гвардии» не сводится к текстологиче-ским тонкостям, а имеет большое историко-литературное и теорети-ческое значение как вопрос о подходе художника к действительности, о правдивом изображении жизни народа.

Внимательно вчитываясь в первый вариант романа, ясно ви-дишь: с самого начала Фадеев осознал, что рассказ о «Молодой гвардии» не может ограничиваться образами одних комсомольцев-подпольщиков, ибо они оказались бы искусственно изолированными, замкнутыми в узком кругу. А это было бы серьезной погрешно-стью против правды.

В таком произведении необходим широкий общественно-истори-ческий фон, и фон не пассивный; нужно было ясно показать, как юноши и девушки всей своей жизнью связаны с рабочей средой шахтерского города, что их боевая организация является частью широчайшего партизанского фронта и большевистского подполья.

Сюжетная основа романа — деятельность «Молодой гвардии». Но сам роман задуман и исполнен как эпическое произведение о борющемся народе. Поэтому потребовались десятки героев, не со-стоящих в молодежной организации, но фактом своего бытия, ак-тивным участием в сопротивлении оккупантам создающих возмож-ности для дерзких, самоотверженных операций молодежи. Вникая в историю подпольной организации «Молодая гвардия», писатель неизбежно сталкивается с проблемой изображения народной среды, героями которой являются в романе отцы, матери, родственники молодогвардейцев, люди, повседневно с ними связанные. Фадеев очень колоритно выписал многих из них, например бабушку и мать Кошевого.

И разумеется, особенно важное значение приобрели образы идейных воспитателей, вдохновителей и руководителей молодогвар-дейцев.

Сама жизненная основа романа и стремление писателя создать не фактографическую, беллетризованную историю молодогвар-дейцев, а произведение эпического размаха о народе — все это зако-

номерно требовало яркого изображения партийных деятелей. Навивно представлять себе массовую борьбу в современных условиях как явление стихийное, без боевых штабов и множества оперативных связей, налаживающих взаимодействие всех участков борьбы.

Как велась организованная подпольная борьба, хорошо видно по книгам о партизанском движении. (Но появились они позже первой редакции фадеевского романа, и писатель еще не имел возможности опираться на столь поучительный опыт.) При организации партизанских отрядов, подпольных объединений очень многие советские люди, коммунисты и беспартийные, проявляли замечательный личный почин, нередко начинали дело самостоятельно. Вся эта народная, патриотическая инициатива неуклонно стремилась к главному — к организации, централизации, к крепкой внутренней спайке. Подполье создавалось партией, поэтому группы и отряды, возникшие на местах, первым делом искали связей с руководящими центрами, а через них — с Большой землей. Отряды, оставшиеся изолированными, не могли долго продержаться.

Как можно судить по первому варианту романа, Фадеев сознавал эту закономерность и пытался изобразить коммунистов-руководителей. Но на первом этапе, когда писался роман, еще не все было известно о конспиративных связях молодогвардейцев с коммунистами.

Еще до критики романа в печати сам Фадеев говорил о волновавших его недостатках. На встрече с читателями в 1947 году он заявил: «Дело в том, что для вас это произведение уже выпешдшее в свет, а стало быть, его можно обсуждать. А для меня это еще совсем не остывший кусок металла, до которого еще нельзя дотронуться рукой, многого еще не вижу. Мне нужно еще некоторое время, чтобы я мог объективным глазом посмотреть на все, и тогда придется с годами некоторые вещи постепенно поправлять, дополнять, вычеркивать»¹.

Обаяние романа было велико. Но в инсценировках недостатки его стали более очевидными.

30 ноября 1947 года в газете «Культура и жизнь» появилась редакционная статья «Молодая гвардия» на сцене наших театров». Критике подверглись прежде всего неудачные инсценировки, которые породили серьезные недостатки спектаклей Московского театра драмы (ныне имени Маяковского), Театра имени Вахтангова, Театра киноактера, Ленинградского театра имени Ленинского комсомола.

В одной из инсценировок, вопреки роману, коммунист-подпольщик Шульга вместе с руководителем подпольного обкома Проценко приходил к Игнату Фомину, оказавшемуся предателем. Из всего, что было написано Фадеевым о коммунистах-подпольщиках в первом варианте, в спектаклях оставалась лишь одна сцена — беседа Шульги и Валько перед казнью.

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 931.

Конечно, инсценировки с отсечением важнейших образов и сюжетных линий создавали неверное впечатление и о действительной истории организации «Молодая гвардия», и о самом романе.

Оценка романа в статье была высокой: «В романе А. Фадеева «Молодая гвардия» раскрыт богатый мир чувств и размышлений, пылких и смелых стремлений, отважных поступков юных патриотов. Писатель показал, как в испытаниях войны, выпавших на долю советских людей, проявилась их богатырская сила, как идеи большевизма освещали их повседневную самоотверженную деятельность».

Появление романа «Молодая гвардия» было значительным событием».

Вместе с тем критические замечания относились и к роману. Главные из них состояли в том, что в разработке «образов людей старшего поколения он (автор) удачи не достиг», что недостаточно была раскрыта связь партизанской борьбы с действиями Советской Армии...

Критика инсценировок и самого романа взволновала читательские круги, писательскую общественность. Речь шла о произведении большого мастера слова, о писателе с громадным авторитетом.

Александр Фадеев решил доработать книгу и сделал это талантливо, воплотив во второй редакции еще более глубокую концепцию жизни. Он не стал ломать композицию, а дописал чрезвычайно существенные страницы. Развито то, что было лишь намечено в первом варианте. Новый текст органически слился с прежним. Но это не механические дополнения, а именно концептуальное обогащение романа.

По поводу переработки романа возникла дискуссия, начатая К. Симоновым в его «Литературных заметках»¹. Ранее Симонов положительно оценивал переработку романа, а затем пришел к другому выводу — счел ее ненужной и даже якобы ухудшающей книгу.

Неверно было бы сводить дело к упрекам Симонову за перемену точки зрения по этому конкретному вопросу. Развитие жизни характерно новым осмыслением того, что происходило в недавнем прошлом. Но в этом живом примере мы должны учитывать и позицию такого взыскательного писателя, как Фадеев. Она выражена в самой его работе, во втором варианте книги. Надо иметь в виду прежде всего эту вещь, эту «Молодую гвардию». Фадеевский роман не просто произведение о молодых подпольщиках. Это — эпическое повествование о советском народе.

Необходимость усилить роман созданием колоритных образов коммунистов-подпольщиков была осознана самим автором. К этому он стремился и в первой редакции. При работе над ней помешало неполное к тому времени знание материала. И даже после окончания писателя выявлялись новые факты. Знай о подлинном героическом облике Виктора Третьякевича, автор иначе изобразил бы его.

¹ «Новый мир», 1956, № 12.

Может быть, какое-то сомнение в достоверности причин гибели молодого гвардейца подсказало Фадееву выбор вымышленной фамилии Стаховича для персонажа-предателя. Теперь мы обязаны учитывать, что к этому персонажу Третьякевич не имеет никакого отношения.

Если по-настоящему желать, чтобы роман был народной эпопеей, был подлинно историчен и правдив, нельзя принижать значения тех образов, которые дописал Фадеев. И он дописал их без насилиия над жизненным материалом, следуя правде дополнительно открытых фактов, занимавших важнейшее место в истории краснодонского подполья.

Внимательно сличая первую и вторую редакции, понимаешь, насколько полнее и глубже раскрылся эпический замысел автора.

И в начальном варианте романа первая операция молодежи — Володи Осьмухина, Вани Земнухова, Жоры Арутюнянца, Толи Орлова, разыскивающих закопанные в парке шрифты, — проводилась по заданию партийной организации, по заданию Лютикова. Но во втором варианте намного глубже показана роль Лютикова, с большей психологической достоверностью передана беседа Филиппа Петровича и Володи Осьмухина.

Далее, в первом варианте, хотя и недостаточно полно, все же показано, что с самого начала молодого гвардейцы получали задания от подпольщиков-коммунистов. В то время, когда Ваня Земнухов и его друзья обсуждали с Олегом Кошевым операцию по розыску типографских шрифтов, к ним смело явилась Люба Шевцова «от дяди Андрея» (глава 2)¹. А сама Любовь Шевцова «принадлежала к той группе комсомолок и комсомольцев, которые еще в начале года были выдвинуты в распоряжение партизанского штаба для использования в тылу врага» (глава 22).

Еще до оккупации Краснодона Любовь Шевцова начала готовиться к конспиративной работе в случае сдачи города (глава 22). Уже одно это говорило, что в «Молодой гвардии» собрались не просто ребята-энтузиасты, что разными путями они налаживали связь с подпольной партизанской сетью и сама эта организация, чего, возможно, и не знали все ее члены, была частью широкого подполья.

Вместе с Любей разведчиками в тылу врага работали, как сказано в романе, «листочки с одного дерева» — Сергей Левашов, двоюродные сестры Иванцовы — Нина и Оля. Их путь на время скрестился с путем Валько. Через них он узнавал, «что предпринимают в городе немцы, и завязывал связи с оставшимися в городе членами партии и известными ему беспартийными людьми» (глава 23). Правда, Валько не удалось развернуть подпольную работу, но сам факт, что в городе живет бывший директор шахты, большой и умный человек, ободрял комсомольцев. Они помогали ему узнать, кто из подпольщиков арестован на квартире у Игната Фомина.

¹ В скобках обозначаются главы первой редакции романа.

А позже Любка-артистка встречалась в Ворошиловграде с Проценко, информировала его об арестах и казнях в Краснодоне, с ним обсуждала дела «Молодой гвардии» (глава 33).

«— ...Нам нужны совет и помощь,— сказала она.

— Кому вам?

— «Молодой гвардии»...

Иван Федорович с необычайным оживлением присел к столу, посадил Любку против себя и попросил, чтобы она назвала всех членов штаба и охарактеризовала каждого из них» (глава 33).

Не случайно критика касалась прежде всего инсценировок романа, опускавших важные эпизоды и линии. Хотя и в романе имелись недостатки, в нем все же не так резко ощущался разрыв между партийной и комсомольской подпольной работой.

Первая редакция романа свидетельствует, что Фадеев был озабочен мыслью связать деятельность молодогвардейцев с партийным подпольем. В девятнадцатой главе состоялся первый разговор Олега Кошевого с Валько.

«— Помогите мне найти в городе кого-нибудь из наших подпольщиков,— сказал Олег, прямо глядя в потупленные под сросшимися бровями глаза Валько» (глава 19).

Старый партиец сразу проникся доверием к человеку «нового, самого юного поколения» и признался ему: «Подпольщика ты вроде уже нашел».

В этом разговоре с партийным деятелем Олег получил от него ценные на первый случай указания.

«— Ты вот что: ты с этими ребятами связи не теряй, эти ребята свои,— говорил Валько.— Себя не выдавай, а связь с ними держи. И присматривай еще ребят, годных к делу, таких, что покремнистей. Но только смотри, без моего ведома ничего не предпринимай,— завалишься. Я тебе скажу, когда и что тебе делать...» (глава 19).

Уже один этот совет являлся, по сути дела, первым заданием для комсомольцев и очень ценным уроком для неопытных в конспирации ребят. По запискам-воспоминаниям партизан и подпольщиков хорошо видна исключительная роль конспирации, которую не всегда умели наладить даже и более зрелые люди. Указания Валько во многом помогли понять правильные способы создания подпольной организации.

Передельвая роман, автор объяснил, почему ранее ему не удалось исследовать все связи краснодонского подполья. Оно было глубоко законспирировано, и детали его деятельности не сразу стали известны. В двадцать третьей главе новой редакции автор писал: «Насколько эта деятельность Лютикова при ее размахе была строго законспирирована, можно судить по тому, что только несколько лет спустя после событий, описываемых в романе, распутывая нить за нитью, сличая мельчайшие подробности, удалось до конца раскрыть и понять эту деятельность».

При переработке романа Фадеев решал стоявшую перед ним задачу, углубляя и обогащая образы, лишь намеченные прежде, но не получившие достаточно полного развития. И по первой редакции мы знали работника Ворошиловградского обкома партии Ивана Федоровича Проценко, его жену Екатерину Павловну, Лютикова Филиппа Петровича.

Памятны страницы первого варианта, повествующие о том, что Ворошиловградский обком партии еще с осени 1941 года находился в Краснодоне, о том, как партийная организация держала «все производство и всех людей в том состоянии готовности, когда все это в любой момент можно было снять и вывезти...» (глава 7).

Очень тепло писал Фадеев о коммунистах, которые «поддерживали во всех людях нечеловеческое напряжение их физических и духовных сил, чтобы люди вынесли все, что война возложила на их плечи» (глава 7).

В седьмой главе первого варианта, ставшей при переработке восьмой, автор рассказывал об организации подполья в Ворошиловградской области и Краснодоне. Иван Федорович Проценко был оставлен в области «в качестве одного из руководителей партизанских отрядов», а Матвей Константинович Шульга — «руководителем одной из подпольных групп в Краснодоне». Это, конечно, говорило о том, что были и другие отряды, и другие группы. Помимо Филиппа Петровича Лютикова, называлась Вдовенко — «добрая жинка», «коммунистка с почты».

Как видим, Фадеев не думал изображать молодогвардейцев изолированно от партийных деятелей. Однако неполное знание фактов к моменту написания романа и незавершенное развитие собственного замысла обусловили недостатки первой редакции. Партийное подполье упоминалось, но не было показано. В первой редакции были верные «обобщающие характеристики», но они не раскрывались в убедительных художественных образах, какими стали после переработки образы Проценко, Лютикова, Баракова, а в соседстве с ними яснее осветились фигуры Шульги и Валько.

Создание живых, ярких образов коммунистов, талантливых организаторов подполья и вообще самобытных людей, является очень важной, принципиальной удачей А. Фадеева. Это удача в том главном, чему он всегда придавал исключительное внимание в своем творчестве. Образами Проценко и Лютикова он особенно дорожил, можно сказать, больше всего за них волновался. О Лютикове из второй редакции он говорил, например: «...я положительно был влюблен в этого старика и писал о нем с огромным удовольствием и свободой»¹.

При переработке первого варианта писатель лучше осознал то, к чему он раньше стремился сам, что было существенно важно

¹ Е. Книпович. В защиту жизни. «Советский писатель», М., 1958, стр. 351.

именно для этого романа. А. Фадеев не грешил против правды, не смягчал конфликты, не «подправлял» события, а глубже проникал в саму их суть. Он не устранил образы Валько и Шульги, погибших из-за недостаточной конспирации, оставил все, что показывало трагизм в дни отступлений и оккупации.

Фадеев весьма осторожно правил первоначальный текст. Он не убирал ничего, что ослабляло бы трагизм событий. И в первой редакции, нарисовав картины отступлений, Фадеев вместе с тем создавал, что такие потрясающие душу явления не единственная и не главная правда, что действовали и организующие силы. Поэтому он писал: «То, что поверхностному взгляду отдельного человека, как песчинка вовлеченного в поток отступления и отражающего скорее то, что происходит в душе его, чем то, что совершается вокруг него, *казалось* случайным и бессмысленным *выражением паники*, было на самом деле невиданным по масштабу движением огромных масс людей и материальных ценностей, приведенных в действие сложным, организованным, движущимся по воле сотен и тысяч больших и малых людей, государственным механизмом войны» (глава 4. Курсив наш.— В. П.). В этих обобщающих словах при переработке автор лишь заменил «казалось» словами «могло казаться» и опустил слова «выражение паники», то есть в новом варианте он ничего не сгладил.

Фадеев не был человеком, который мог легко изменить свое суждение, свой взгляд на действительность. Он доработал роман именно потому, что увидел новые возможности более полной реализации своего замысла.

Обдумывая вторую редакцию романа, А. Фадеев еще в 1948 году писал одному из своих корреспондентов, что «нужно было шире показать деятельность нашей партии в подполье и показать не только таких большевиков, которые оказались организационно слабыми и провалились, а главным образом таких, что сумели организовать силу для действительного отпора немецко-фашистским захватчикам. Последнее, конечно, более типично, и я это еще сделаю»¹.

И он сделал это. Исследователь творчества Фадеева В. Озеров справедливо замечает о второй редакции: «В ней не утрачены достоинства первоначального текста, зато изображение подпольной борьбы советского народа против фашистских оккупантов стало гораздо полнее и глубже»².

Другой литературовед, Е. Книпович, верно говорит: «Если бы А. Фадеев остался равнодушным к тому новому, что он узнал о краснодонском подполье, он изменил бы себе, своему таланту, всему «поведению своей творческой личности» (если говорить словами покойного М. М. Пришвина). Внутренняя необходимость, верность жизни, честь и совесть художника-коммуниста — вот что пре-

¹ «Октябрь», 1957, № 6, стр. 168.

² В. Озеров. На путях социалистического реализма. «Советский писатель», М., 1958, стр. 385.

жде всего определило работу А. Фадеева над второй редакцией романа»¹.

Доработка «Молодой гвардии» обогатила роман, углубила его концепцию, усилила его конкретно-историческую правдивость и эпичность. Выиграла именно историческая правда, которая всего дороже честному, передовому художнику.

К настоящему времени о творчестве А. Фадеева создана обширная исследовательская литература. К ней относятся журнальные статьи и книги В. Озерова, А. Бушмина, С. Преображенского, Е. Книпович, С. Шешукова и других литературоведов. Во всех работах подчеркивается большое значение романа «Молодая гвардия» в истории советской литературы.

Художественное многообразие

Роман «Молодая гвардия» определял одну из важных линий изображения массового героизма в литературе, ставил в центр внимания не отдельную яркую личность, а целый героический коллектив. И это очень верно по отношению к действительности, в которой решающей силой являются объединенные, спаянные люди долга и чести, настоящие люди.

Но искусство многогранное, как сама жизнь, не развивается односторонне, не возводит в догму какие-то единственные приемы отражения мира.

Читая книгу, мы ждем от автора, что он откроет что-то новое в океане народной жизни, в познании эпохи и людей.

Как уже говорилось, иные, чем А. Фадеев, приемы избирает В. Панова. Нетрудно отметить несходство манер, тона, способов выявления авторской позиции. Когда говоришь о писательских индивидуальностях, все это само собой разумеется. Но существенно прежде всего то, что в различных жизненных фактах и обстоятельствах писатели, применяя свои средства изображения, находили общие, наиболее существенные жизненные закономерности.

В «Спутниках» (1946) сфера действий героев как будто довольно ограничена: они служат в военно-санитарном поезде, который сначала попал в район боевых действий, а затем курсировал по тыловым дорогам и перевозил раненых. Комиссар Данилов подбирает людей для санитарного поезда, сестра Юлия Дмитриевна наводит блеск и тщательный порядок в хирургической, Лена Огородникова с сердечной теплотой ухаживает за ранеными... Все очень просто, но это тот пример в литературе, когда и в самых обыкновенных обстоятельствах характеры людей раскрываются полно и ярко.

Не под шквалом огня, не в стремительных атаках держат испытание рядовые участники войны. В подчеркнуто будничной обстановке

¹ Е. Книпович. В защиту жизни. «Советский писатель», М., 1958, стр. 351.

новке воспитывает комиссар Данилов своих товарищей по труду. Он делает прозаические вещи: распоряжается кормить личный состав поезда с некоторыми ограничениями, чтобы лучшие продукты приберечь для раненых, налаживает подсобное хозяйство, организует ремонт поезда силами своего маленького коллектива... И во всех этих делах отчетливо вырисовывается нравственный облик героев.

Писательница лаконична, избегает патетического тона, любит тщательно отобранные, неожиданные, словно сверкающие детали. Ее повествование напоминает цепь биографий, кратких историй героев. И это очень важно у В. Пановой композиционное средство раскрытия характеров. Многие главы названы именами действующих лиц и являются как бы отдельными портретами: «Данилов», «Лена», «Доктор Белов», «Юлия Дмитриевна». Представляя читателю своих героев, автор объясняет, кем они были до войны, каким образом оказались вместе.

История каждого из героев переплетается с рассказом об их совместной жизни в настоящем. Словно ручейки, биографии собираются в один общий поток. Становится очевидным, что смысл, вложенный в заглавие «Спутники», расширяется и углубляется, — это коллектив, объединенный общими целями. Личности не разобщены, а весьма определенно каждый испытывает на себе влияние других. Пока вы читаете первую часть с именными заглавиями, санитарный поезд идет на запад, в Псков, попадает под бомбежку, затем, «опаленный и закопченный с выбитыми окнами», возвращается в тыл. Казалось, вы только знакомитесь со спутниками, а завершена уже целый круг жизни, и вы уже знаете, кто люб и нелюб вашему сердцу, у кого под приглаженной внешностью скрывается пустая душа, как у доктора Супругова, а кто из обделенных внешней красотой красив внутренне, как Юлия Дмитриевна...

В третьей, последней части в обратной последовательности пойдут «именные главы» (такъв композиционный прием автора). И они еще ясней показывают, какими люди были, какими стали, сколько значительных изменений произошло с ними. Несколько лет вместе для них как бы целая эпоха.

А затем — финал. Война кончилась. Люди расходятся по новым дорогам жизни, где ждут их другие спутники.

Вся эта цепь эпизодов и биографий спаяна внутренним единством. Каждый человек оценивается по большому счету, в свете высоких идейных и морально-нравственных критериев нашего общества. Писательница открывает внутренние стимулы поведения человека. И тут же полностью выявляются ее симпатии и антипатии, ее любовь и ненависть.

В. Панова пристрастна к морально-психологическим проблемам. В «Спутниках» она очень ясно видела свою цель — показать, как в обычных делах, повседневных поступках ярко проявляются в людях патриотический дух, сердечная щедрость, душевная теплота, как в неимоверно трудных испытаниях люди помогают друг другу

жить, сохраняют верность нашим благородным идеалам. Нечаянные спутники, работающие вместе в санитарном поезде, тем и близки друг другу, что их принципы жизни высокоморальны и патристичны.

Они помогают перенести тяжелое горе доктору Белову, сын которого погиб на фронте. Они врачуют раненых не только лекарствами, но и своей сердечностью. Они — люди большой души. Впрочем, не все. Доктор Супругов эгоистичен, труслив, завистлив. Это плохой, а в трудную минуту и вредный, опасный спутник. Но не он задает тон в коллективе.

Не касаясь всех проблем, затронутых в «Спутниках» или других произведениях, в данном случае мы выделяем их основные тенденции в изображении народа. Рисуя скромных тружеников войны, В. Панова фактически тоже вела речь о народном героизме, показав его в нравственной чистоте людей, в их гуманизме, благородстве дел и помыслов, в образцовом выполнении своего долга на своем месте.

Героизм подготавливается повседневной жизнью советской страны, требовательным и умелым воспитанием в людях чувства патристического долга. Этой мыслью проникнута повесть. На ее страницах показаны настоящие герои, среди которых ярче всего удалась хирургическая сестра Юлия Дмитриевна и комиссар Данилов.

Соответствие обобщающих характеристик и действий героев в художественном произведении необходимо. Много ли весят восхваления или порицания, если поступки персонажа не согласуются с ними? Панова в «Спутниках» тонко чувствовала эту гармонию.

Так, эпизод за эпизодом открывает нам облик умного и чуткого воспитателя комиссара Данилова. Автор пишет о нем: «Как будто он всегда был завален работой, как будто и времени не оставалось учиться, а между тем всегда он чему-то учился и, в сущности, много знал... Ему хотелось понимать самую суть дела».

Еще больше проливает свет на даниловский характер простая фраза: «И, как всегда, у Данилова на это новое, доброе чесались руки».

Краткая авторская оценка подготовлена многими сценами, подтверждена живым обликом Данилова. Он не благодушно добр. Когда надо, он может быть и жестким, и требовательным, и резким. Комиссарская работа ставит его в самые разные отношения с людьми, он умеет видеть их достоинства и слабости, умеет воздействовать на каждого в зависимости от обстановки и личных качеств. Удача образа Данилова более всего определяла успех повести.

Повесть отличается не только особой писательской манерой, но и своеобразным эстетическим решением большой художественной задачи.

Книга о буднях войны, о маленьком коллективе, о скромном военно-санитарном поезде была воспринята читателями как произведение, раскрывающее источники мужества, новые черты в облике советского человека.

«Прекрасная, чистая и суровая, правдивая и поэтичная повесть»¹, — заметил Фадеев в своей записной книжке 30 мая 1946 года.

Творческие искания писательницы, связанные с художественным раскрытием духовного богатства и моральной стойкости рядовых участников войны, привели к успеху, потому что автор имел перед собой ясную цель, изображая простых людей во всей их значительности. Перед нами предстают образы светлых, благородных людей. Не все они одинаковы, не у всех гармонично складывается личная жизнь. Да и уровень сознания у них разный. Но как очевидна сила лучших, передовых, как меркнет перед этой силой спутников-единомышленников индивидуалистическая мелкобуржуазность, гнилая супружесина! Из повести выносишь веру в рядового — большого, простого, красивого человека.

В последующих произведениях В. Панова снова показала себя тонким психологом, но порой она трактовала героев пассивно, объективистски: дескать, «такой человек», берите его таким, каков он есть. Появлялись неопределенность, неясность в оценках качеств людей, о чем нам еще придется говорить в дальнейшем.

Сопоставление произведений, весьма различных по эстетическому решению тем, показывает, сколь многообразна литература социалистического реализма. О какой нивелировке художественного творчества может идти речь, когда так бесконечно многогранно в действительности развитие личностей в народе?

Чтобы создать правдивую картину жизни народа в эпоху грандиозных битв, мало изобразить одни лишь сражения. Важно рассказать о том, как чувствовали себя и действовали люди на войне, какие политические и нравственные заветы имели решающую власть над их душой и психикой, какие идеалы вели их сквозь бури и невзгоды, — вот что необходимо для верного осмысления исторических событий.

В органическом единстве с изображением массового героизма советская литература настойчиво разрабатывала тему личного мужества. Постепенно она сформулировалась как тема настоящего человека. Б. Полевой первый назвал этими словами свою повесть. Но образы настоящих людей были широко представлены в нашей литературе раньше и создаются ныне.

Работа над «Повестью о настоящем человеке» (1946), писатель воспроизводил точную, конкретную историю подвига, совершенного реальным, среди нас живущим человеком, и в то же время создал обобщенный образ, воплощающий черты народного героизма.

Захватывающее повествование Бориса Полевого о подвиге настоящего человека во многом напоминает «Как закалялась сталь» Н. Островского. Подобно Корчагину, Мересьев также борется за возвращение в строй, за полноценную жизнь во имя революцион-

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 825.

ных идеалов. То, что пламенные, жизнеутверждающие идеи книги о событиях гражданской войны с такой же силой прозвучали в повести о войне Отечественной, — сам по себе факт знаменательный, свидетельствующий о развитии революционных традиций в самой жизни. Родственность пафоса этих книг особенно ярко говорит об идейном единстве поколений.

В связи с повестью Б. Полевого можно было бы говорить о способах типизации конкретной, фактической биографии.

Обычно обращают внимание на то, что в повести Б. Полевого типичные черты советского человека освещены через призму исключительного факта, редкого примера. Это так. Но важнее и в отношении творческого опыта поучительнее другое: Б. Полевой задумал и написал повесть не об одном, а о многих настоящих советских людях.

История Мересьева, несомненно, волнует драматизмом обстоятельств, могущих обречь человека не только на физическую, но и на духовную инвалидность. А самое значительное в этой истории — изображение среды, атмосферы, которые формируют и закаляют характер героя. Своей волей, энергией, жизненной стойкостью вдохновляют Мересьева комиссар Семен Воробьев, тоже борющийся за возвращение в строй, хирург Василий Васильевич, снайпер сибиряк Степан Иванович, танкист Григорий Гвоздев...

Но для старого и закаленного бойца Воробьева — это борьба лишь с физическими недугами, так как духовно он и не покидал строя: прикованный к постели, он оставался источником энергии и мужества для окружающих, воспитателем героев в советском смысле этого слова.

Хотя Мересьев предстает перед читателем в кульминационный момент жизни, хотя он уже не раз доказал свое мужество в боях, в дни борьбы за жизнь, когда ему пришлось с перебитыми ногами выбираться из глухого леса, он еще не до конца выявил свой характер. Уже за совершенное прежде мы вправе считать его героем. Однако Мересьеву приходится преодолевать не только физические, но и моральные испытания.

Писатель провел нас по всем извилистым путям сложной борьбы — борьбы против уныния и пассивности, против приступов мрачной тоски и безнадежности, борьбы за воспитание воли. Благодаря великой духовной помощи друзей, в первую очередь комиссара Воробьева, снова становится Мересьев активным борцом. И это не только его личная победа, а победа социалистических принципов советского образа жизни.

Историю Мересьева можно было бы представить и в ином свете, выделив его личную доблесть, подробнее описав его страдания, с особым пристрастием углубившись в психологию больного и обреченного на мучения калеки. Но это была бы повесть совсем о другом человеке.

Корчагины, Мересьевы, Воропаевы и множество других, вернувшихся в строй (наряду с литературными героями невольно вспоми-

наются образы живых людей, как, например, Прокофий Нектов), оказываются способными на личный героизм — мы никогда не забываем их и восхищаемся ими. Это и показывает повесть, что является принципиально важной ее особенностью. В таком освещении личного мужества хорошо сказалось представление о советском героизме, верное жизни чувство единства человека и общества.

Литература о войне по самым жизненным фактам, ею воплощаемым, имеет дело с событиями суровыми и трагическими, ожесточающими душу. Глубочайшие конфликты заключены в самих фактах действительности. Но никогда нельзя забывать, что советская литература отражает войну освободительную, революционно-патриотическую; поэтому в ней не привились натуралистические приемы изображения ужасов, одичания солдат, распада личности, деградации человека. Это обычно имеет место в произведениях тех писателей, которые из-за ограниченности своих социальных, идейных позиций не видят четко перспектив общественного движения. Их захватывает трагизм данного мгновения, данной ситуации, и они не находят ответов на коренные вопросы: во имя чего человек преодолевает суровые исторические испытания; к чему приведут жертвы, лишения, трагедии; есть ли для человека свет надежды, веры в то, что прогресс восторжествует?

Советская литература несокрушима именно в своем убеждении в победе справедливых социальных идеалов.

В наших произведениях о войне показано много трагедий, смертей и тяжелых ранений, пыток и казней, которым подвергали советских патриотов фашисты.

Но главное в советских книгах о войне — утверждение идей человечности, революционного гуманизма.

«Бой не нашу волей начат — нашей славой закончим его!» — еще в начале войны писал в «Правде» Н. Асеев.

«Избавить мир, планету от чумы — вот гуманизм. И гуманисты — мы», — сказано в поэме В. Инбер «Пулковский меридиан».

Со страниц военных повестей и романов перед нами встают образы людей трудовой судьбы и благородных подвигов. Литература наша и в изображении войны как знамя несет горьковский девиз: «Человек — это звучит гордо!»

Без веры в торжество истинной человечности, которая беспощадна к империалистическому варварству, нельзя по-настоящему представить саму суть мужества и отваги воинов-освободителей.

Человек, великое его назначение, ценность его жизни, необыкновенная сила и красота его, раскрывающиеся в исполнении патриотического долга перед социалистической Родиной, — вот чем вдохновляется и по праву гордится советская литература. Отсюда ее гимны человеку-борцу, ее восхищение тем, на что способен защитник исторически прогрессивного, правого дела. Такой взгляд на человека является революционно-гуманистической основой советской литературы. Он приводит к мощному звучанию в ней тона жизнеутверждения.

Советская литература не проповедует идей пассивности, непротивленчества, примирения с социальным злом. Она вскрывает враждебность человеку и народу всего, что искажает жизнь, мешает развернуться творческим силам.

Само изображение людей даже в наиболее драматических положениях особо подчеркивает высоту человеческого духа, многообразные проявления его здоровых идейных и нравственных основ. Это мы хорошо чувствовали в «Молодой гвардии», «Повести о настоящем человеке», «Спутниках»... Чувствуем это во многих книгах. И, кроме того, революционно-гуманистическое отношение к человеку является источником той задушевной лирики, которая отличает многие произведения о войне и которой проникнуто изображение советских воинов.

Лирика в повествованиях о военных конфликтах... Уместна ли она? На это убедительно отвечает само искусство, опровергающее старинное изречение «Когда грохочут пушки, музы молчат». Мы говорим не только о поэзии, в которой так сильна была лирическая одушевленность. Речь идет и о лирике в прозе, о лирике, звучащей в рассказах о суровых испытаниях народа.

В то же время, когда мыслями читателей владели герои «Молодой гвардии» и подчеркнуто скромные герои «Спутников», когда вслед за литературным образом летчика Мересьева стал известен его прототип, еще одна книга взволновала читателя и приковала его внимание. Она возвращала нас к первым, очень тяжелым дням войны, в осенние и зимние поля и леса Подмосквья. А название у книги было самое не военное, не патетическое, чрезвычайно мирное и даже нежное — «Белая береза». Первая, на наш взгляд, особенно сильная книга романа опубликована в 1947, вторая — в 1952 году.

Столько раз воспетая в русских веселых и грустных песнях, бойких и страдальных частушках, в лирических стихах белая береза... Что же мог сказать этот образ о войне, как совмещался он с рассказом о столкновениях огромных людских масс, о битвах с применением могучей техники?

Он естественно вошел в повествование о том, как разгорелась народная война, как, несмотря на горечь первых поражений, выстоял, закалился, переломил ход событий в свою пользу советский солдат, советский народ.

Исполненная лиризма, «Белая береза» вместе с тем суровая книга, правдиво показывающая исключительное напряжение битвы под Москвой.

Рисуя упорные и неравные для нас в тот период бои, автор писал горькую правду об отступлении. Но если бы он свел дело только к настроениям горечи поражений, если бы только этим была заполнена книга, в ней отразилась бы далеко не вся правда. Писатель сумел увидеть события шире и глубже. Образом Андрея Лопухова он с большой психологической убедительностью показал, какие сложные процессы происходили в душах рядовых воинов. Путь мирного, доброго деревенского парня — типичный путь мно-

гих советских солдат. Кого из тех, кто отступал до последних рубежей у Москвы, не пронзала боль за Родину, за ее горе!

Но и в этой горькой беде не рассеялись надежды, не сломилась вера. С истинной поэтичностью, сочетая традиционное и обновленное толкование песенного образа белой березы, показал эти сложные чувства писатель:

«На склоне небольшого пригорка, у самой дороги, одиноко стояла молоденькая береза. У нее была нежная и светлая атласная кожа. Береза по-детски радостно взмахивала ветвями, точно восторженно приветствуя солнце. Играя, ветер весело пересчитывал на ней звонкое червонное золото листвы. Казалось, что от нее, как от сказочного светильника, струился тихий свет. Было что-то задорное, даже дерзкое в ее одиночестве среди неприглядного осеннего поля.

Увидев эту березу, Андрей сразу понял, что самой природой она одарена чем-то таким, что на века утверждало ее в этом поле. И Андрей внезапно свернул с дороги. Он подошел к березе, и ему вдруг показалось, словно что-то рвется в груди...»

Отрывок звучит как стихотворение в прозе. В нем внешне спокойная, но передающая сдержанное глубокое волнение интонация. Эпитеты подчеркивают не только грусть, но и молодость, красоту, устремленность к свету, солнцу. Наибольшее эмоциональное воздействие производит не унылый вид осеннего поля, а молоденькая береза, играющий ветер, пересчитывающий звонкое червонное золото листвы. Здесь как бы слышишь своеобразную песню молоденькой березы. Глубокий лиризм не переходит в умиление и сентиментальничанье, он остается мужественным лиризмом. Тем резче подчеркивает это глубину охвативших Андрея чувств.

Бубеннов не просто повторил традиционный образ березки, как он рисовался в народной песне «Во поле березонька стояла» или в стихах А. К. Толстого:

Острою секирой ранена береза,
По коре сребристой покатались слезы;
Ты не плачь, береза, бедная, не сетуй!
Рана не смертельна, вылечится к лету...

Писатель выбрал эпиграфом к роману приведенные выше строки из стихотворения А. К. Толстого, отвечающие настроению автора, опустив несозвучные духу произведения две последние из них:

Будешь красоваться, листьями убрана...
Лишь больное сердце не залечит раны.

По-своему увидел Бубеннов традиционный народно-поэтический символ. И описал по-своему проникновенно, задушевно, нежно. Не мотив грусти и одиночества выступил у Бубеннова на первый план, хотя береза и стоит одиноко в поле, а мотив крепкой, нерасторжимой связи с родной землей. Самое простое было бы на-

рисовать березу-страдалицу. Казалось, это созвучно было бы и осенней поре, и военным невзгодам. А Бубеннов увидел другой символ — символ непреоборимости и стойкости. Писатель нарисовал березу в контрасте с обстановкой и настроением людей, подчеркнул в ней зазор, дерзость и представил ее как «сказочный светильник».

Без прямолинейных аналогий ясно, что не просто о березе идет тут речь — это дума о народе, его судьбах. «Сказочный светильник», стоящий в поле, не одинок и не безразличен ко всему живому, он освещает души людей, особенно Андрея Лопухова и Марийки, людей, никогда не допускавших мысли о покорении врагу. Вот почему береза стала таким значительным символом, а первая книга романа Бубеннова — одним из сильных произведений многообразной советской литературы.

Лирика в органическом сочетании с эпикой, с драматизмом глубже, многогранней раскрывает чувства воинов справедливой битвы, активных борцов за торжество человечности, революционного гуманизма.

Неверно сводить лирику художественных произведений только к выражению чувств, порожденных разлукой с близкими, с любимыми, жаждой тепла и сочувствия. Разумеется, все это имеет огромное значение в жизни фронтовиков, оторванных от дома, вынужденных мириться с аскетическим бытом.

Но лирика солдатского сердца связана еще и с раздумьями о Родине, о месте человека в грандиозных событиях, о смысле жизни.

Из первых послевоенных произведений лирическая нота сильно прозвучала в повести Э. Казакевича «Звезда» (1947). Писатель увлекает нас рассказом о подвиге разведчиков — маленькой группы людей, затерявшейся в бескрайних лесах Западной Украины. Чувство авторской симпатии к лейтенанту Травкину, хладнокровно-мужественному Аниканову, лихому, самолюбивому, подчас плутоватому Мамочкину накладывает явственный отпечаток на весь тон повествования. А тон в художественном произведении, как говорится, делает музыку — это одно из выражений позиции художника, его отношения к людям.

Военный эпизод, ставший сюжетным стержнем повести, освещен душой о высокой роли рядового человека на войне.

Когда человек ясно сознает «свою задачу» как часть общего долга, он выполняет ее с особой ответственностью. Тогда происходит в человеке большое внутреннее преобразование. Этим как раз интересны сподвижники Травкина и он сам. Перед походом в разведку они мобилизуют всю свою волю на исполнение смелой и рискованной операции. Они знают, что могут погибнуть, но не настроения жертвенности владеют ими, а настроения людей, понимающих смысл, необходимость порученного им дела.

Музыкально-лирический ключ повести ощущается в словах о том, как добытые ценой жизни отважных разведчиков очень важ-

ные данные о фашистской дивизии «Викинг» оказали действие на сложный механизм войны:

«Сообщение Травкина наделало шума в дивизии. А когда полковник Сербиченко лично позвонил командиру и полковнику Смеркину об этих данных, заволновались и в штабе армии... На тысячи карт между тем синим карандашом наносился район сосредоточения дивизии «Викинг». Из штаба армии данные эти внеочередным донесением пошли в штаб фронта, а оттуда в ставку Верховного Главнокомандующего в Москву».

В каждом штабе по-разному реагируют на эти данные, позволившие разгадать намерения противника, готовящего попытку контрударом отвлечь прорыв советских войск в оккупированную фашистами Польшу. «Так ширились круги вокруг Травкина, расходясь волнами по земле: до самого Берлина и до самой Москвы».

Умение автора увидеть «широкие круги», пошедшие из маленькой точки, казалось бы незаметной в движении огромных масс людей, раздвинуло горизонты повести. «Звезда» хорошо показала, что любой подвиг не проходит бесследно, что он зримо или незримо отражается на судьбах других людей. Условные обозначения для радиосигналов: дивизия — «Земля», взвод Травкина — «Звезда» — тоже полны глубокого смысла. Прочитав о взводе Травкина, ясно представляешь, как сливаются в целое, вплетаются в ход исторических событий действия отдельных людей или коллективов. Каждый человек на своем месте — это «Звездочка» по отношению к «Земле», но только в неразрывном единстве с этой «Землей», с миром, в котором живешь, которому служишь, «Звезда» может излучать свет.

Повесть «Звезда» завоевала симпатии читателей и самой героической темой и художественной многогранностью изображения героизма. Надо учитывать, именно тогда, в пору появления этой повести, мы, читатели, только начинали по-настоящему узнавать о действиях фронтовой разведки, ибо в разгар самих боев о ней, как и о многом другом в армейской и партизанской жизни еще не было возможности писать детально. Эм. Казакевич один из первых показал в литературе особенности работы фронтовых разведчиков Великой Отечественной войны и показал с той проникновенностью в их характеры, которая привлекла любовь к этим героям. Писателю не приходилось ничего придумывать, он хорошо знал весь этот «фронтовой материал», так как сам служил в разведке.

Но он не ограничился лишь, как говорится, «раскрытием тайн». Писатель тонко, многосторонне и лирично обрисовал весьма различные черты разведчиков. При работе над повестью он как бы и сам с удивлением взглянул на них, на того же Травкина или Мамочкина, вновь пережил их судьбы. Такие молодые, полные сил, они успели закалиться в боях, приобрели чувства уверенности и бесстрашия. И в то же время они-то хорошо понимают, что каждая их операция всегда ответственна, трудна и требует особой подготовки, точности в действиях, осмотрительности.

Как это не раз бывало и бывает в жизни, полное открытие их характеров произошло в тот решающий момент, когда они выполнили задание, но уже не в силах вернуться с него.

В последующие годы, вплоть до наших дней мы много нового будем узнавать о работе разведчиков как на фронте, так и в глубоким тылу противника. При сравнении с богатством открывшихся позже фактов работа маленькой группы Травкина может показаться сравнительно скромной: другие разведчики и группы захватывали гитлеровских генералов, взрывали важнейшие военные объекты, мосты и заводы, освобождали пленных, раскрывали секретные планы врага... Да, все это было, и литература наша по праву с большим вниманием воссоздает героические характеры выдающихся разведчиков.

Но чтобы ни узнавалось нового, не меркнет слава группы разведчиков Травкина. Это связано с тем, что писателю удалось сразу после войны, на первом этапе освоения народно-героического подвига найти весьма плодотворные принципы отображения его в литературе. Писатель глубоко исследовал психологию разных людей на войне, показал сложный мир их переживаний, чутко прослеживал, как величие народных целей поднимает способности людей к подвигу, в исключительных условиях к самопожертвованию. Эм. Казакевич рисовал настоящую, трудную жестокую войну. Но герои его не теряют, а обогащают свои человеческие качества, потому что их ведут вперед высокие звезды, лучшие народно-революционные идеалы.

Вот почему так громко прозвучала тогда в нашей литературе маленькая повесть «Звезда». Вместе с другими примечательными книгами тех лет она подчеркивала большое значение темы, которую мы несколько условно формулируем, как тему «узнавание людей», кстати сказать, не потерявшую своей роли до сих пор.

В целом ряде произведений мысли действительно концентрировались как раз на теме «узнавание людей». А это относится все к той же главной мысли — как проявил себя народ на войне, но акцент делается на признании того, что раньше казалось обычным и не всегда привлекало внимание.

Мотивы проверки людей на деле в той или иной мере проходят через многие произведения, подчеркивают особое значение источников мужества в характере советского человека.

В ходе войны обострились столкновения со всем тем отрицательным, что чуждо и враждебно народу. В произведениях о войне нередки конфликты и ситуации, вскрывающие психологию предателей, трусов, эгоистов, шкурников. Это типы морально опустошенных, утративших человеческие ценности людей. Во имя высоких идей революционного гуманизма литература беспощадна к ним, как беспощаден сам народ. Поэтому интонация гнева, ненависти, сурового и бескомпромиссного осуждения резко выражены при изображении отрицательных типов.

В центре нашей литературы о войне стоят люди героического

дела. Новые люди, новые по своему общественному сознанию, всему духовному облику, сформировались в годы коренных переломов, грандиозных исторических преобразований мира. И чтобы понять многообразный новый тип человека, тип революционера, борца, создателя, активного деятеля, литература не раз обращалась и обращается к теме источников мужества.

Современность в свете революционных традиций

Источники мужества. О них нельзя не думать, когда обращаешься к книгам, изображающим советский народ в период Отечественной войны. И конечно, писатели избирали плодотворный путь, стремясь в событиях этого времени видеть продолжение и развитие великих революционных традиций.

Почему это важно? Потому что сама война была звеном в цепи других огромных исторических этапов нашей эпохи XX века — века небывалого революционного подъема масс, борьбы против империализма. Народы Советского Союза вступили в навязанную им войну на высокой ступени социалистического развития. Их мощным оружием был и опыт предшествующих поколений. Совсем недавно по времени проходили революционные бои первой русской революции. Еще живо помнилась гражданская война, борьба против иностранных интервентов. Близки были многочисленные военные конфликты 30-х годов.

К началу Отечественной войны советский человек как типичный деятель новой эпохи отличался высоким революционным, социалистическим сознанием. И это закономерно отражается во всех образах нашей художественной литературы. Писатели стремились изображать героев Отечественной войны исторично, с живым ощущением традиций, с особым вниманием к тому, как в настоящем продолжается величие близкого революционного прошлого.

Мы очень часто обращались к героическим страницам всей народной истории, к славным именам Александра Невского, Дмитрия Донского, Суворова, Кутузова, Нахимова. Тем более остро и живо ощущали мы свою прямую, преемственную связь с подвигами героев революции и гражданской войны.

Мы уже отмечали их в «Молодой гвардии», «Повести о настоящем человеке». Но есть произведения, в которых тема традиций стоит на первом плане.

Уже в самой заглавии романа Валентина Катаева «За власть Советов» (1949, доработан в 1951 году) главенствует мысль о развитии таких традиций. Писатель использовал «готовые биографии» героев своей повести «Белеет парус одинокий», рисуя пору первой русской революции. Тем самым он сразу обращал внимание на «связь времен», показывая, как из революционного прошлого выросло наше героическое настоящее и как неуклонно развивается оно по пути к коммунизму.

Каким образом стали в один строй, выросли в активных борцов самые разные люди — секретарь райкома партии Черноиваненко, интеллигент Петр Бачей, молодые люди Святослав, Валентина, Миша? Что свело их вместе? В журнальном варианте в главе «День волшебных встреч» словами Петра Бачея автор говорил:

«...Мы все шли по одной дороге, по дороге к коммунизму, и мы все готовы отдать свою жизнь за Советскую власть, которую мы создавали собственными руками и строили, не жалея труда и самой жизни. Мы шли по одной дороге, люди одного общества, одного образа жизни, и совершенно естественно, что мы встретились. Мы не могли не встретиться. Это не случайно, а закономерно»¹.

При переработке автор несколько изменил главу, но в самой образной системе романа воплощено то, что объясняется устами персонажа. Высказывания Бачея важны для понимания смысла романа и целого ряда других произведений, также поднимающих тему традиций.

Катаев положил в основу повествования реальные факты борьбы одесских партизан, укрывавшихся в катакомбах. Но писал он не только о них — писал одновременно о той «одной дороге» борьбы за Советскую власть на разных этапах истории.

У всех персонажей романа — людей старшего поколения жизнь озарена революционной героикой. Так, старый рабочий, потомственный пролетарий Синичкин — участник революционного движения с 1905 года. Кличка «Железный» — это память о днях Октября, когда он был членом Революционного трибунала.

Появляется в романе и «человек, поднимавший первое революционное восстание в русском царском флоте», матрос с «Потемкина», дедушка Галочки — Родион Жуков.

Все связанное с революционным прошлым прежде всего подчеркивает Катаев и при описании катакомб. Они овеяны преданиями революционной борьбы. В 1905 году в них скрывались Терентий и комитетчики, в 1918 году здесь было большевистское подполье, организовавшее отпор немецким оккупантам.

С этими-то людьми и свел Катаев пионера Петю, Валентину, Святослава — юное поколение советских людей. Глубоко знаменательна встреча поколений: становится особенно ясным, как в жизни формировались люди подвига. Наследниками и продолжателями борьбы являются в романе дети.

Отлично зная мир детских представлений, писатель проникновенно изображает отношения детей и взрослых. Дети в романе олицетворяют молодость, силу, будущее страны. Героические дела старших, овеянные романтикой и поэзией, являются для Пети, Валентины, Святослава примером, которому они страстно жаждут следовать и следуют.

Рисуя отцов и детей, сравнивая картины прошлого и настоящего, утверждая преемственность революционных традиций, Ка-

¹ «Новый мир», 1949, № 8, стр. 142.

таев показывает грандиозность перемен, совершившихся за годы Советской власти в самих людях.

Катаев умеет изобразить мир таким, каким он представляется чуткой, взволнованной, пораженной новизной впечатлений детской натуре. Заметим, однако, что в романе местами ощущается некоторая сентиментальность в описании «страны папиного детства». Черты маленького Гаврика из повести «Белеет парус одинокий» порой механически были перенесены на взрослого Гаврика Черноиваненко, хотя за 35 лет он, конечно, во многом изменился и внешне, и внутренне. Автор же часто возвращается к очень далекому мальчишке, выделяя в нем «пестрый носик», «рыжие глаза, как у петуха, собирающегося драться». Излишни были и неоправданные возвращения к одесскому жаргону.

Черноиваненко в романе предстал на совершенно ином этапе жизни, и это иное больше всего должно было быть показано, а писателю мешали прежние литературные ассоциации.

Существенны были и недостатки в изображении подпольной борьбы. Катаев слабо показал связь подпольщиков с жителями оккупированного города, с другими партизанскими отрядами. Писатель переработал свой роман, сделал более глубоким образ Черноиваненко.

Революционные традиции неизменно сказываются в современном течении жизни. Они живут в сознании людей, в их принципах поведения, в отношении частей и целого — личности и государства, семьи и Родины. Осознанное следование революционным традициям ярче всего проявляется в характере действий.

Тема советских традиций не раз раскрывалась в нашей литературе через истории трудовых семей. Это было в повести «Непокоренные» Б. Горбатова, в романах «Честь» Г. Баширова, «Жатва» Г. Николаевой и многих других произведениях: «семейная» сюжетная основа служит воплощению широкой общественной проблематики.

Война была испытанием прочности всех главных основ советской жизни. Закономерно, что литература отражала эти разнообразные испытания, сосредоточивала внимание на самых существенных направлениях развития советской действительности, на раскрытии истинно исторического в ее содержании.

Общность и своеобразие национальных характеров

Еще на Первом съезде писателей, в 1934 году, А. М. Горький считал «необходимым указать», что советская литература — это всесоюзная литература. «Историки и критики нашей литературы, — говорил он, — должны... начать работу, которая внушила бы людям нашей страны, что хотя они раз-

ноплеменны, разноязычны, но все и каждый из них — граждане первого в мире социалистического отечества»¹.

И в то время, в начале 30-х годов, советское искусство, как искусство многонациональное, заявляло о себе вполне определенно, сильно и уверенно. Однако тогда еще приходилось во многом лишь начинать работу по обобщению его новых черт. Художественные богатства многонационального советского искусства выросли в процессе освоения новейших тем, выдвинутых жизнью — формированием рабочего класса в союзных республиках, индустриализацией и коллективизацией, — и в процессе освоения новых жанров целым рядом литератур, имевших лишь традиции устно-поэтического творчества.

В годы Отечественной войны и послевоенное время рост многонациональных художественных богатств особенно значителен. В годы войны усилилось и окрепло единство братской семьи народов. Люди всех национальностей нашей страны вместе переживали фронтовые будни, всегда чувствовали локоть друг друга. Они совместно творили победу в одних взводах и ротах, экипажах танков и самолетов, в заводских цехах и на колхозных полях. Все было вместе — бои, труд, горе и радости. И это небывало укрепило чувство семьи единой. Само понятие «народ» стало более емким: в советском народе по-новому выявилось органическое единство различных своеобразных национальных черт. Поэтому от самой жизни идет такая важная особенность советской литературы, как многонациональность ее героев.

Конечно, и в прошлом можно найти немало примеров, когда писатели одного народа рисовали иноязычных персонажей. Но дело тут не в старых примерах, а в самом особом восприятии советской деятельности как многонациональной, как жизни братской семьи наций.

По этому поводу на Втором съезде писателей совершенно справедливо говорил И. Абашидзе, отметивший, что порой в литературе прошлого находились примеры, когда в том или ином образе или хотя бы отдельной фразе проглядывала неприязнь к другому народу, встречались высказывания, оскорбляющие национальное чувство того или иного народа.

«Советская литература, — продолжал свою мысль грузинский писатель, — подлинная литература братства и дружбы народов, и не только по общим идейным мотивам, но и по тому, что она создала запоминающиеся художественные образы героев — представителей братских народов, пробуждающих любовь в сердце читателя. В частности, на протяжении последних двадцати лет в грузинской литературе создана целая галерея образов представителей

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 325—326.

братских народов. Можно с уверенностью сказать, что эти образы русских, украинцев, белорусов, армян, азербайджанцев и других полюбились грузинскому читателю»¹.

И. Абашидзе ссылался на произведения А. Кутатели, С. Шаншиашвили, И. Гришашвили и многих других литераторов.

Безграничным может быть число подобных примеров. В «Молодой гвардии» А. Фадеева изображена русская и украинская молодежь, передан тот особый колорит, который отличает русско-украинское единство духовного облика людей. Кстати сказать, таким колоритом отличаются многие книги русских и украинских писателей — А. Корнейчука, О. Гончара, М. Стельмаха, Б. Горбатова, В. Катаева... В романе Г. Баширова «Честь» наряду с людьми татарской деревни мы встречаем чувашских и русских колхозников.

Мужество грузина, моряка Черноморского флота Леладзе, впечатляюще передал С. Борзенко в повести «Повинуясь законам Отечества». Раненый в бою, Леладзе попадает в плен, фашисты сжигают его на костре. Смерть патриота напоминает героическую кончину Зои Космодемьянской. Подобно ей, он бросает гордые слова в лицо фашистским палачам: «Нас миллионы! Мы расквитаемся с вами!.. Расквитаемся!.. Я сгорю, но мой пепел вы никуда не сможете спрятать!»

Проникновенно изображен в романе «Красное знамя» А. Калинина кабардинец Хачим Тиунов. В романе М. Алексеева «Солдаты» вместе с русскими и украинцами ярко обрисован находчивый и смелый воин из Бурятии сержант Шахаев. Можно было бы перебрать множество книг на всех языках, где рука об руку сражаются представители разных наций.

Творческие интересы многих русских писателей посвящены национальным темам. Ю. Либединский писал о народах Северного Кавказа, Т. Семушкин открыл для нас далекую Чукотку, П. Павленко и В. Луговской с молодой поры хранили верность среднеазиатским мотивам. Н. Тихонов, также писавший о Туркмении, стал «своим человеком» в Грузии и грузинской литературе.

Определяющее, общее для всех советских людей чувство советского патриотизма и интернационализма чрезвычайно богато, разнообразно в своих проявлениях. Общие черты советского народа отражаются в произведениях, основанных на конкретном национальном материале. Одним из ярких примеров может служить роман татарского писателя Гумера Баширова «Честь» (1950). Поэтично рассказывает он о татарской деревне в дни войны. Живо передает писатель духовный облик людей своего народа, особенности его быта, типичные манеры выражения чувств. И это национальное своеобразие героев очень многим обогащает раскрытие

¹ «Второй Всесоюзный съезд советских писателей». Стенографический отчет. «Советский писатель», М., 1956, стр. 162.

большой темы чести советских патриотов. Автора занимали проблемы, общие для всей колхозной деревни. Конфликты, возникшие в артели «Чулпан», были присущи, скажем, кабардинским, туркменским, башкирским или русским колхозам. Но в обрисовке людей очень важны конкретные детали — порой автор подчеркивает жест того или иного персонажа, какое-то особое выражение, и вас увлекает своеобразный, национальный колорит.

Автор показал, как в суровых испытаниях Отечественной войны со всей полнотой проявились и окрепли коммунистические черты в характере советского человека, как закалялись его стойкость, духовная сила.

Взаимное обогащение национальных литератур происходит непрерывно и приобретает все более широкие масштабы. Используя творческий опыт всех национальных литератур, писатель многогранней может видеть жизнь своего народа, точнее соотносить его исторические пути с путями других братских народов. А это очень плодотворно для искусства. Интернационализм, несомненно, расширяет кругозор писателя.

Картина жизни и борьбы советского народа в Отечественную войну предстала в нашей литературе в произведениях многонациональных. Это факт признанный и по достоинству оцененный.

Напомним о романе, примечательном своим глубоким социально-политическим содержанием и — особо обратим внимание — органическим сочетанием в нем национальных традиций с опытом многоязычной советской литературы. Речь идет о романе В. Лациса «К новому берегу» (1952). Он произвел сильное впечатление своими идейными и художественными достоинствами, открыл читателю сложную картину жизни латышского народа за целое тридцатилетие — период, насыщенный драматическими событиями.

Роман рассказал о судьбах латышского народа, о борьбе его лучших сынов против буржуазной диктатуры, против фашистских оккупантов. И в то же время он показал связь путей латышского народа с историческими путями братских советских народов.

Чувство большого мира, конечно, углубляет зоркость каждого национального писателя и делает его более вооруженным философски и эстетически для раскрытия общественных закономерностей жизни. Это и видно по роману «К новому берегу».

...С первых строк возникает перед читателем образ Змеиного болота. Зимой по глухой лесной дороге бредет с маленьким сыном молодая батрачка Ильза Лидум, давшая смелый отпор гнусным притязаниям кулака-хозяина и выброшенная за это из кулацкого поместья. Ильза окидывает взглядом окрестность. С одной стороны равнины лежит непроходимое Змеиное болото.

Вначале, еще не зная дальнейших событий, читатель, возможно, не придаст значения тому, что взгляд Ильзы выделил именно эту часть пейзажа. Но для художника деталь не случайна. На протяжении всего романа писатель вновь и вновь будет возвращаться к этому образу, который, как вечное проклятье, сопровож-

дает жизнь крестьян. «Не в первый раз,— повествует автор,— пытались отчаявшиеся крестьяне начать с этим болотом борьбу, и не в последний раз побеждало оно бесплодные попытки людей».

Слушая жаркие споры взрослых, девочка Анна Падеплис мечтает о том, что «она, когда вырастет большая, превратит Змеиное болото в прекрасный цветущий сад...»

Потом мы увидим, как при Советской власти латышские крестьяне, объединенные в колхозы, прорывают каналы, осушают болото и заставляют плодоносить эту землю.

И вот заключительная сцена романа:

«— Наконец-то ты побеждено, Змеиное мерзкое болото! — говорит Айвар.

— Никогда, никогда не воспрянет вновь твоя разрушительная сила! — добавляет Анна».

Таким образом, Змеиное болото здесь не просто часть пейзажа — это художественный символ старого, хищного мира бесчеловечных собственников, эксплуататоров.

Перед читателем разворачивается картина жизни и борьбы латышского народа с начала 20-х до конца 40-х годов. Писатель, решивший рассказать о судьбах народа, об ожесточенной борьбе непримиримо враждебных лагерей, не мог пройти мимо острейших жизненных конфликтов. Он взял из жизни наиболее типические фигуры, лицом к лицу, как это и было в действительности, столкнул враждебные лагеря в своем повествовании.

В одном лагере — кулаки, буржуазные националисты Рейнис Тауринь, Кикрейзисы, Стабулниeki, Молдеры, главарь айсаргов Стэлл, чиновник Друкис. В годы, когда власть находилась в их руках, они наглы и самоуверенны, жестоки, бесчеловечны; в год крушения буржуазного режима они в животном страхе перед народным гневом жгут свои усадьбы, становятся бандитами, диверсантами.

В другом лагере — лучшие люди народа, несгибаемые в лишениях, стойкие в борьбе за будущее. На пролетарских традициях латышского и русского рабочего класса воспитан революционер Ян Лидум. Под его влиянием растут Ильза, Артур, Анна Падеплис.

Важность исторических событий, глубокое и разностороннее изображение народа в период коренных преобразований его жизни придают роману «К новому берегу» характер эпического произведения.

Латышская литература богата реалистическими традициями. Опираясь на них, В. Лацис в то же время творчески использует опыт передовой многонациональной советской литературы. В позициях писателя, в расстановке действующих лиц, в изображении конфликтов видно умелое воплощение тех творческих принципов, которые обращают взор к самому существенному в действительности. Вполне закономерно яркий свет направлен на людей «нового берега». Большевик Ян Лидум — один из тех, кто ведет народ к социализму.

В выборе героев и в отношении к ним всегда проявляются позиции писателя. Нынче невозможно дать правдивую картину жизни, если останутся в тени наиболее активные деятели, если человек изображается лишь страдальцем, жертвой, одиночкой. Век революционного движения — не время одиночек и тем более индивидуалистов.

Сила передовых людей со всей яркостью проявляется в их социально-политической активности. Социалистический реализм раскрывает противоречия, остроту жизненных конфликтов во всей их сложности.

Выделяя фигуру кулака Рейниса Тауриня, писатель умело раскрывает его внутренний мир, обнажает моральные принципы, его кулацкую, националистическую идеологию.

Рейнис Тауринь захватил лучшие земли Пурвайской волости. В его хозяйстве большие животноводческие фермы, трактор, молотилка, ротор, дающий электричество. Тауринь уже не удовлетворяется ролью крупного землевладельца, он мечтает стать промышленником, «предпринимателем государственного масштаба». «...Это не был рядовой кулак, который довольствуется своим полем и стадом. Тауриню нужна была ширь, разносторонняя деятельность. О своих планах он говорил уверенно, руководствуясь трезвым расчетом».

Каков же «трезвый расчет» беззастенчивого хищника, разоряющего крестьян? Ему выгодно Змеиное болото, поглощающее земли крестьян, и он противится его осушению. Кулак Тауринь показан как разрушитель жизни. Для него важен один принцип: «...что наше — то наше, и в этом нам не надо отчитываться ни перед кем».

Тауринь безжалостен к людям. Его поместье — каторга для бедняков. Но, несмотря на свою силу, в глубине души он боится своих батраков, видит в них «красных», «ярких коммунистов». Беспощадным подавлением малейшего протеста пытаются Тауринь и ему подобные удержать свою власть, буржуазно-националистический режим.

Гибель Тауриня, ставшего бандитом, «лесным зверем», подготовлена ходом самой жизни.

При изображении ломки старых устоев писатель неизбежно сталкивается с психологией промежуточных слоев, с типами людей, колеблющихся и стоящих перед необходимостью выбора — с кем идти? В советской литературе, отражающей времена революции, гражданской войны, эта тема детально разработана. В. Лацис раскрывает эту проблему в латышской действительности.

Чувство семьи единой характерно для творчества советских писателей. От первых послевоенных лет до наших дней литература все многосторонней будет раскрывать интернационалистское мировоззрение и чувства советских людей. Выявление своеобразных и общих черт наций — один из самых значительных и бесконечно разнообразных процессов времени развитого социализма.

Оптимизм и гуманизм

В те времена, когда народы переживают наиболее драматические события, не всем людям удается противостоять натиску бурных конфликтов, упадочнической идеологии, сохранить веру в светлое будущее.

Вопрос о гуманизме, оптимизме и пессимизме остро встал, например, во время встреч и беседований группы советских поэтов с итальянскими писателями и критиками в 1957 и 1958 годах. В своем выступлении профессор Рипеллино высказывался так: «Дорогие советские друзья! Оставим оптимизм маршам фильма «Веселые ребята» и другим подобным фильмам». Далее он обращался к поэзии А. Суркова: «...когда он говорит вам об оптимизме, жестокости, агрессивной поэзии, не верьте ему слишком — это у него полемическая привычка. Несмотря на свое решительное утверждение жизни, ему в глубине его творчества не чужда и мечтательная печаль, и грусть, и он разделяет тревоги нашей эпохи; останутся после него отнюдь не триумфальные оптимистические поиски»¹.

Дело здесь не в тех или иных именах — во время беседы назывались и другие, а в том, что различные точки зрения и попросту многое странно звучит в подобных высказываниях для слуха советского человека.

Боевые марши из хороших кинофильмов вовсе не следует оставлять и забывать. Оптимизм у советских поэтов, скажем у В. Луговского, Н. Тихонова, М. Рылского, Мирзо Турсун-заде, не «полемическая привычка», а коренное убеждение, твердая жизненная позиция.

Разговор утрачивает глубину, когда оптимизму противопоставляют печаль, грусть, тревоги, словно оптимистическая по духу литература избегает их. Подобные высказывания свидетельствуют о непонимании очень важного качества советской литературы. Профессору Рипеллино, как он говорит, магическое слово «оптимизм» кажется несносным. Но ведь это можно бы сказать и о слове «пессимизм». Однако суть не в отдельных словах, а в том, что за ними стоит.

Итальянским писателям-участникам собеседования А. Сурков справедливо отвечал: «...постарайтесь понять нас такими, каковы мы есть, не применяя к нам мерки иного общества, потому что эти мерки не подходят для определения того особенного, чем отличается наше существование»².

С проблемой «оптимизм или пессимизм» литературе приходится иметь дело очень давно, и особенно советской литературе, потому что ее пытаются порицать, как это ни странно... за оптимизм.

¹ «Иностранная литература», 1958, № 8, стр. 213.

² «Иностранная литература», 1958, № 4, стр. 218.

Тут сталкиваются разные жизненные, идейные, эстетические позиции.

Для нас разговор об оптимизме и пессимизме не ограничивается фиксацией настроений, а включается в строй философских и эстетических вопросов об искусстве и действительности, о познании и отражении жизни народа. Мы говорим об историческом оптимизме, который рождается из практики преобразования мира, из нелегких драм социального бытия, из веры в будущее, в коммунизм. При таких оптимистических позициях писателю не закрыты пути к изображению горестей, бед, противоречий жизни, но это изображение не раздробляет, а закаляет и сплачивает людей, ведет к преодолению причин, порождающих человеческие трагедии.

Пессимизм же, даже если он содержит в себе элементы протеста против несправедливо устроенной действительности, все равно остается позицией пассивной. А она не позволяет правильно оценивать события, верно познавать историческое движение жизни. Советская литература оптимистична потому, что она не теряет из виду свет будущего, чутко слышит и видит непрерывный рост мощных сил в народе. А это определяет ее отношение к событиям, как бы ни были они драматичны.

Война с фашизмом принесла нам множество трагедий. Но в горниле ее литература не утратила чувства исторического оптимизма, и не только при изображении судеб советского народа, ставшего победителем, но и в художественном раскрытии жизни других народов. Знание советской действительности служит нашим писателям крепкой опорой для правильного уяснения процессов в жизни зарубежных стран и наций.

Многие книги показывают советский народ, фронты Отечественной войны в связи с международными событиями. В результате освободительных походов Советской Армии наша литература стала значительно шире по охвату современной мировой действительности.

Глаз советского писателя остро проникает в переплетение социально-политических противоречий, вскрывает классовую природу конфликтов в странах, бывших или остающихся капиталистическими. Особенно отчетливо исторический оптимизм проявляется в освещении тех прогрессивных сил, которые есть в каждом народе, которые идут навстречу будущему, приближают его своей борьбой.

Во многих послевоенных повестях и романах советские люди — освободители народов от фашизма действуют там, где побывала Советская Армия. Так, трилогия Олесея Гончара «Знаменосцы» (1947—1948) начинается словами о том, как «передовые части перешагнули границу и скрылись за горбатыми холмами чужой земли...» В тылу у наших солдат остались «новый пограничный столб и пестрая, полосатая будка поста».

Вместе с армией перешагнули границу и многие советские писатели. А это значило пересечь не просто границу географическую... Встречи с народами других стран повлекли за собой расши-

рение арены действия и круга лиц в художественных произведениях. Уже по названиям романов О. Гончара «Альпы», «Голубой Дунай», «Злата Прага» ясно видно, где побывали советские солдаты, в каких новых жизненных обстоятельствах стало необходимо изображать их.

Правда, Гончар не ставил себе целью специально отражать зарубежную жизнь, но отдельные стороны ее «вошли в произведения». Их показывали также П. Павленко в «Счастье», М. Алексеев в «Солдатах», Е. Поповкин в «Семье Рубанюк»...

Появились также произведения, в которых советские литераторы широким планом рисовали жизнь за рубежом. О Германии писали Э. Казакевич в романах «Весна на Одере» и «Дом на площади», В. Собко в романе «Залог мира»; о США и Южной Америке — Н. Грибачев, А. Софронов; о странах Европы и Востока создавали стихи Н. Тихонов, С. Вургун, А. Сурков, М. Бажан и другие поэты.

Над романами широкого международного охвата работал И. Эренбург. В 1946 году вышла его «Буря», в 1952 году — «Девятый вал». Годы войны и борьбы за мир Эренбург показал через множество персонажей, действующих в СССР, Франции, Германии, США, Югославии... Пристально прослеживает писатель столкновение общественных и личных мнений. Его произведения насыщены полемикой по вопросам политики, искусства, культуры.

Часто идейные споры составляют само существо в отношениях между героями. Нередко споры ведутся и косвенно, когда персонажи, не встречаясь, говорят об одних и тех же вопросах с разных позиций. При этом лейтмотивом является борьба с фашизмом, что связывает романы Эренбурга с его публицистикой. Опыт Эренбурга — романиста-публициста заслуживает изучения и развития.

...Исторический оптимизм отличает литературу социалистического реализма с первых этапов ее рождения. А эта жизненная оптимистическая позиция уходит в глубь традиций революционно-демократической литературы.

Решительно утверждает советская литература оптимизм и революционный гуманизм. Об этом говорил М. Горький на открытии Первого Всесоюзного съезда советских писателей: «Мы выступаем как судьи мира, обреченного на гибель, и как люди, утверждающие подлинный гуманизм — революционного пролетариата, — гуманизм силы, призванной историей освободить весь мир трудящихся от зависти, жадности, пошлости, глупости — от всех уродств, которые на протяжении веков искажали людей труда»¹.

Советская литература не сеет сомнений в необходимости борьбы, не принижает человека, не мирится с индивидуализмом и пассивностью. Она зовет к действию, воспевае волю и стойкость. Это мужественный гуманизм. Он делает литературу сильной, действительно человеческой, ибо указывает людям путь вперед.

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 297.

Что преобладает — оптимизм или пессимизм — это прежде всего зависит от общественно-политических позиций писателя. Это видно, например, по роману Эриха Марии Ремарка «Время жить и время умирать» (1954, у нас издан в 1956 году). Роман является произведением антифашистским, рисующим вторую мировую войну с глубокой ненавистью к гитлеризму.

Эта антифашистская книга о второй мировой войне близко касается нас и потому, что в ней изображается «русский фронт», поля сражений на нашей земле. Леденящие сердце страницы написал Ремарк о зверских расстрелах советских людей фашистами и в ряде сцен показал огромную выдержку и стойкость советских партизан. Так, подлинной героиней предстает безыменная русская женщина перед казнью.

Пафос ненависти к фашизму близок нам. Но мы, естественно, хотим знать, кого, какие политические силы противопоставляет Ремарк фашизму. Это коренной вопрос, так как выразить только ненависть еще недостаточно, — надо ясно видеть, как бороться против фашизма, с каким лагерем безоговорочно связывать свою судьбу. Без опоры на реальные народные, политические силы трудно проникнуться оптимизмом и действенным мужественным гуманизмом. А как раз в этом вопросе у Ремарка в романе «Время жить и время умирать» нет определенности.

Если бы писатель, создававший свою книгу вскоре после войны, смог тогда убедительней, ярче изобразить подлинных героев-антифашистов, роман звучал бы оптимистичней, гуманизм его был бы мужественней и Гребер не остался бы растерянным одиночкой, нашедшим в смерти «простейшее из утешений».

В романе показано, что Гребер понял необходимость борьбы с фашизмом. Было жаль неожиданно расставаться с этим героем. Таким людям не время умирать. Им-то как раз самое время жить.

Советская литература отлично знает путь, цель и смысл жизни своих героев. Она говорит уверенно: время жить — это время бороться за коммунизм, бороться и побеждать. Наша литература во весь голос утверждает, что в борьбе за народные коммунистические идеалы побеждает истинная человечность.

Когда советские писатели обращаются к типам, напоминающим Эрнста Гребера, они именно благодаря своим идейно-политическим позициям умеют увидеть и всю сложность подобных судеб и путь таких людей в будущее.

Роман Ремарка пронизан болью за человеческие трагедии. Но мы живем в такое время, когда мало только сострадать, когда надо действовать и учить людей находить наиболее реальные выходы из сложных конфликтов, то есть ясно определять пути борьбы за передовые идеалы.

По характеру жизненных обстоятельств в советских книгах о войне преимущественное внимание отдается людям другого склада — людям, ясно видящим свой личный и народный путь, проникнутым сознанием освободителей и созидателей.

Свидетельством этого служат многие разобранные выше произведения. Линия мужественного оптимизма и революционного гуманизма хорошо видна и во многих других книгах, в том числе в книгах советских писателей, изображающих ту самую Германию, которая была доведена фашизмом до катастрофы.

В романе Эм. Казакевича «Весна на Одере» (1950) показаны события заключительного этапа Великой Отечественной войны, завершившиеся грандиозной битвой за Берлин. Важно вспомнить драматическую коллизию, когда солдаты много претерпевшей страны вступают на территорию противника. Воины освободительной армии, воспитанной на идеях пролетарского интернационализма, не могут поступать по варварским законам. Возмездие свершается не над народом, а над империалистической фашистской кликой. Советские воины ясно различают перед собой две Германии: Германию Гитлера — Геринга, финансовых и промышленных магнатов, фашистских разбойников, с одной стороны, и Германию рабочих, крестьян, рядовых тружеников — с другой.

В романе мы и видим эти две Германии. Перед нами проходят фашистские изверги — от Гитлера до заурядного диверсанта и шпиона Винкеля. Такие сопротивляются до последней минуты, им нет пощады.

Социалистический гуманизм, отличающий сознание советского человека, является одной из главных черт воинов-освободителей. Солдат Сливенко разыскивает угнанную на фашистскую каторгу дочь. Но он не поддается безрассудному чувству мести. Несмотря на всю душевную боль, Сливенко проявляет «большое, рабочее, советское сознание». Он понимает, что не простые немцы, такие же труженики, виноваты в его личной трагедии и бедствиях страны.

«...Вот он взглянул на их большие руки, руки людей, привыкших к тяжелому крестьянскому труду, и, по правде сказать, в душе пожалел их: «Разве эти угнали? Разве эти разорили?»

Советские люди пришли в Европу как провозвестники справедливости, новых, социалистических принципов жизни. Они принесли народам, поработанным фашизмом, весну освобождения.

Советская Армия пробудила и активизировала демократические силы Германии. Такие персонажи романа, как коммунист Франц Эвальд, освобожденный вместе с другими политзаключенными, унтер-офицер Вилли Клаус, помогающий советским солдатам, и другие, представляют тех немцев, которые ныне строят Германскую Демократическую Республику.

Немцев, осознающих преступность фашизма, становящихся строителями демократической Германии, изобразил и Вадим Собко в романе «Залог мира» (1950).

Проблемы оптимизма и гуманизма выступили на первый план при обсуждении повести Эм. Казакевича «Двое в степи» (1948) и романа Вас. Гроссмана «За правое дело» (1952). В свое время об этих книгах много писалось. Для книжного издания Гроссман доработал свой роман. Повесть же Казакевича после журнальной

публикации вышла отдельной книгой через 14 лет, в 1962 году. При переиздании автор исправил одну из важных ситуаций, от которой зависела оценка поведения лейтенанта Огаркова. В книжном варианте дивизия не погибает, не остается в окружении; командир ее на свою ответственность принял решение вырваться из вражеского полукольца. Изменение этой ситуации «снижает» вину Огаркова, и тем самым внимание больше переключается на само стремление Огаркова исправить свою ошибку, принять наказание за нее и стать достойным защитником Родины. При таком исправлении одного из существенных сюжетных фактов становится очевидней, что повестью «Двое в степи» Казакевич намеревался рассказать о сложных путях молодого офицера на войне, хотя это не во всем ему удалось. Лейтенант Огарков, впервые попавший на фронт,— человек, преданный Родине. Но его участие в боях начинается с того, что он растерялся и струсил в первой же серьезной схватке, не выполнил ответственного задания. Приговоренный к расстрелу, он много раз имел возможность уйти от кары. Однако лейтенант, оставшись один, все же приходит в штаб.

Вопрос о гуманизме поставлен в повести на истории необычной, где виновный имел возможность избежать наказания, но он полон желания во что бы то ни стало быть чистым и честным перед Родиной. Этот мотив после исправления первого варианта стал звучать в повести сильнее. Однако в журнальном варианте чрезмерно подчеркивались смертнические настроения, слово «смерть» писалось с большой буквы, а определялась она как «великий разводящий». Это заостряло обреченность Огаркова, обращало внимание прежде всего на то, что он идет на встречу смерти. Было бы, однако, верней, если бы психологические мотивировки более настойчиво показывали его как борющегося сына своей страны. А так как эти психологические мотивировки были односторонни, обнажали прежде всего смертнические настроения, они ограничивали нравственный мир персонажа. Поэтому повесть Казакевича критиковали за умеренное «кокетничанье со смертью», как говорилось об этом в статье А. Марьямова «Конь белый и конь черный» («Литературная газета», 10 июля 1948 г.).

В содокладе «О советской художественной прозе» на Втором Всесоюзном съезде писателей (1954) К. Симонов связывал разговор о повести «Двое в степи» с проблемами социалистического реализма и приходил к выводу: «Вся сила таланта Казакевича сосредоточена здесь на попытке эмоционально убедить нас, что этому юноше, у которого есть любимая мама и который, если не считать случая с гибелью дивизии, вообще очень хороший юноша, что ему нужно жить. Однако достаточно применить к этой повести мерку большого народного суда, представить себе, что значило для страны потерять дивизию, что значило не для одной матери, а для десяти тысяч матерей потерять своих сыновей,— и все это в результате поступка одного симпатичного юноши, захотевшего остаться в живых,— чтобы стало ясно: автор вынес свой суд в этом произведе-

дении не с точки зрения интересов народа, а вопреки им. Стало быть, эта повесть не просто ошибка в работе талантливого писателя, а его решительный отход в тот период от самого существа метода социалистического реализма»¹.

Так резко критиковали эту повесть. Поскольку Казакевич изменил ряд мотивировок и показал в книжном варианте, что дивизия не погибла, отчасти меняется общее восприятие повести. Теперь в ней больше привлекает раскрытие патриотических мотивов в характере человека, вначале оглушенного военной грозой, затем проходящего сложный процесс воинского и гражданского возмужания. Разумеется, трудно было исправить все акценты в обрисовке лейтенанта Огаркова. Это следует иметь в виду при переоценке повести, чтобы объективно понять ее сильные и слабые стороны. Усиленное варьирование мотивов обреченности, безысходности отвлекает от истинно патриотических стимулов поведения Огаркова. Замечание это несколько не умаляет уважительного отношения к работе Казакевича-художника, который глубоко раскрывал проблемы исторического оптимизма и гуманизма в «Звезде» или «Синей тетради»...

Поучительна и история романа «За правое дело» В. Гроссмана, тех доработок, которые сделал автор после журнальной публикации. Он осознал необходимость этих доработок, так как первая редакция содержала недостатки принципиального характера. Автор, еще во время войны издавший динамичные очерки о Сталинградском сражении, стремился сделать свой роман произведением философски обобщающим. Не случайно в него введены персонажи, словно особо занятые философскими раздумьями. Это академик Чепыжин и его ученик, профессор Штрум.

Уже в самом начале у автора возникло неоправданное разделение функций между персонажами — одни воюют, другие, невидимые в деле, лишь философствуют. Такое «разделение ролей» не соответствовало действительности. Но главное — как философствуют, с каких позиций объясняют происходящие в мире события?

Академик Чепыжин, которому отводилась роль передового советского ученого, на самом деле выступал как субъективист, идеалистически толковавший явления общественной жизни, механически переносивший на них законы природы.

Основное положение в его теории сводилось к тому, что жизнь народов напоминает квашню, в которой одно и то же тесто. Меняется только положение его частей. Продолжая столь грубую аналогию, он утверждал, что в «жизненной квашне» то поднимаются вверх силы добра, разума, человечности, то их вытесняют силы зла, бесчестия. То «мука книзу пошла, а мусор поднялся наружу», то наоборот.

¹ «Второй Всесоюзный съезд советских писателей». Стенографический отчет. «Советский писатель», М., 1956, стр. 87.

Такие объяснения академика Чепыжина, которые не опровергали ни другие действующие лица, ни автор и, более того, поддерживали их, мешали правильно понять фактическую основу романа, образы участников Сталинградской битвы. Совершенно неверно освещал академик Чепыжин причины возникновения фашизма в Германии, поскольку ничего не говорил о том, что он является порождением империалистической реакции. Рассуждения Чепыжина открывали лазейку несостоятельной теории «героев» и «толпы» и поэтому принижали значение народной борьбы.

Все это происходило в столкновение с действительностью, с теми историческими событиями, о которых писался роман «За правое дело». Жизненные оптимистические позиции уступали место идеалистическим толкованиям истории по схеме перемены «положения частей в квашне». Столь механические объяснения могли породить лишь неверие в силы прогресса, разума, науки, человечности, о чем так много говорилось в романе.

После справедливой критики В. Гроссман взялся за переработку произведения, сделав существенные исправления, касающиеся принципиальных проблем.

По сравнению с журнальным вариантом («Новый мир», 1952, № 7—10) книжный текст приобрел другую идейную акцентировку. Это видно, например, по 38-й главе первой части. Исключен весь конец ее с идеалистическими, по сути, рассуждениями об энергетизме, с прямыми параллелями законов природы и общества. Снят и целый ряд других неверных мыслей. Вместо этого введены характеристики явлений общественной жизни.

В то же время В. Гроссман подверг критике взгляды Чепыжина устами Штрума, который в первом варианте лишь поддакивал своему учителю-академику. Штрум говорит академику: «...приняв вашу сегодняшнюю схему, невольно станешь не оптимистом, а пессимистом: это ваша схема с квашней ведь отрицает по существу прогресс, движение вперед! Я понимаю, конечно: вам кажется, что она ограничивает возможность фашизма менять общественную структуру, калечить человека. А вот схема ваша все же неверна, ведь ее принцип чисто механический, мне кажется, совершенно не применим к объяснению общественных явлений. Приложите эту схему не к фашизму, который сгинет, а к прогрессивным явлениям, к освободительным революциям, и вы увидите, что она сулит застой: ведь по такой схеме и революционная борьба рабочего класса не может изменить общество, не может поднять человека на высшую ступень: лишь изменится положение частей в квашне. Но ведь это не так! Вот за советские годы и страна, и хозяйство, и общество, и люди стали иными. Как ни поворачивай, а уж обратно не повернешь! А по вашему рассуждению, общество — что-то вроде клавиатуры: один играет на этой клавиатуре одну музыку, другой играет другую музыку, а клавиатура остается неизменной».

Развернутая критика «схемы» Чепыжина свидетельствует о том, что писатель многое пересмотрел и передумал. Кстати, кри-

тика эта снимает с Чепыжина ореол оракула и делает активнее образ Штрума. На этом примере хорошо видна тесная связь проблем оптимизма и гуманизма (они затрагиваются и в приведенной цитате) с общими философскими воззрениями, утверждающими веру в силу народа, человека, в силу организации и тех жизненных принципов, которые воспитывают борцов, стойких людей, активных деятелей истории.

Оптимизм, присущий революционному движению рабочего класса, строителям нового мира, всегда противостоял и противостоял, затмевал и будет затмевать декадентскую ущербность, неверие в человека и в будущее.

В статье «Заметки читателя» (1927), проникнутой полемикой с теми «моралистами», которые копаются в «хламе дрянненьких грешков», пристально рассматривают и подчеркивают «маленькие человеческие слабости» и тем самым унижают человека, А. М. Горький писал: «Человек значит неизмеримо больше, чем принято думать о нем, и больше того, что он сам думает о себе... Фантастическая работа, которая начата у нас, напряжение, с каким она творится, наконец, те результаты, которые эта работа уже дает,— все это как нельзя лучше говорит в пользу взгляда, что человек вообще лучше того, как о нем привыкли думать»¹.

Полемiku против буржуазных взглядов на человека непрерывно ведет советская литература. Свидетельством истинно оптимистического и гуманного взгляда на человека являются образы нашей художественной литературы.

Тема судьбы человека, раскрытия его новых, лучших черт характера проходит через «Молодую гвардию», «Повесть о настоящем человеке», «Спутников», «Белую березу». Дальнейшее развитие эта тема получила в повести Л. Соболева «Зеленый луч» (1954). Мастерски написанная повесть Л. Соболева рассказывает о моряках-черноморцах, о становлении стойких и мужественных характеров.

Пока сторожевой катер, «крохотный кусок дерева и металла, затерянный в пустынном просторе огромного моря», идет на выполнение особого задания в глубоком тылу врага — он должен взять в Крыму человека, располагающего важными сведениями для Верховного Главнокомандующего,— писатель рассказывает историю маленького корабля. Боевая операция изображается в начале и конце повести. А когда катер достигает берегов Крыма, нам становится ясен весь облик его команды и особенно лейтенанта Алексея Решетникова, боцмана Никиты Петровича Хазова, матросов Аргюшина, Сизова... Можно было бы назвать и другие, по-своему запоминающиеся лица повести: отца Алексея Решетникова — зоотехника из алтайского животноводческого совхоза, и первого наставника Алексея — капитана дальнего плавания Петра Ильича

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 24. Гослитиздат, М., 1953, стр. 271, 273—274.

Ершова, флотского командира Владыкина. Все эти люди оказывают прямое или косвенное влияние на Решетникова.

Становление характеров Л. Соболев сделал главной темой своей повести, где очень тесно сплетены многие жизненные проблемы — думы о счастье и смысле жизни, о призвании и долге, о тонкости отношений людей в боевом коллективе...

Алексей Решетников предстает перед читателями в те решающие дни, когда на всю жизнь определяется его истинное призвание. С детства зародившиеся мечты о флоте стали реальностью. И наступил момент, когда ему пришлось впервые вступить на маленький корабль командиром. Самый молодой на катере, он должен завоевать признание и душевное доверие команды.

В нескольких ярких эпизодах писатель раскрывает мужественный характер молодого командира. Однако автор не только приводит новые и новые доказательства его храбрости, но прежде всего показывает, как сформировался Алексей Решетников, какие идейные и моральные принципы стали для него законом жизни.

Алексей вырос в семье, где отец всегда «убеждал сына в том, что в заботах о всякой жизни, в охране ее, в помощи ей и заключается смысл существования человека...» С этим убеждением вступает юноша в жизнь, и как раз тогда, когда начинается ожесточенная война с фашизмом.

Л. Соболев показал «родословную героизма», его глубокие истоки. По словам А. Твардовского, внуки «скажут, честь воздав сполна, дивясь ушедшей были: какие были времена! Какие люди были!» Писатель-современник помнит и о другом — о своей обязанности рассказать, как родились и закалились такие люди.

И поэтому так часто в произведениях, где кульминацией являются события Отечественной войны, широко дается предыстория: война была, с одной стороны, итогом, с другой — новой ступенью развития людей советской эпохи.

Судьба человека

Выдающимся раскрытием темы судьбы человека, как человека общественного, политического, активного участника истории, явился одноименный рассказ Михаила Шолохова. Это произведение по праву заняло одно из самых видных мест в книгах о Великой Отечественной войне.

Шолохов написал всего лишь рассказ.

Рассказ! Как часто рассказы, даже хорошие, теряются на фоне повестей и романов. К тому же сейчас мы нередко говорим об эпопеях, держа в уме примеры «Войны и мира», «Тихого Дона», «Хождения по мукам»...

Вместе с тем эпическая тема может прозвучать с огромной силой и в рассказе. Свидетельство того — «Судьба человека».

Примечательна сама история появления «Судьбы человека». Поскольку частично мне пришлось наблюдать ее, расскажу о том, что мне известно.

О замысле этого рассказа Михаил Александрович предварительно в печати не высказывался. 8 декабря 1956 года, в субботу, Шолохов приехал в Москву, прямо с вокзала позвонил в «Правду», предупредил, что скоро появится с новым рассказом.

В шесть вечера члены редколлегии и сотрудники литературного отдела расположились за длинным столом в кабинете главного редактора.

Шолохов положил перед собою на углу стола несколько листов, надел очки, оглядел собравшихся, и стал слышен только его голос. Читал он медленно, с длинными паузами. Скупое жестикулировал только правой рукой. Временами делал большие перерывы, как бы тут же снова вдумывался в прочитанное. Мне казалось, местами голос его почти совсем затихал, слова трудно выговаривались...

И вдруг странице на четырнадцатой чтение оборвалось.

— Это то, что успел написать, — пояснил Михаил Александрович. — А дальше будет так...

Он продолжал рассказ, но уже без записанного текста, на память.

Эту часть мы слушали с еще большим интересом, и не только потому, что дальше разворачивались самые главные события. Поражало то, что в голове Шолохова рассказ уже существует во всех подробностях, отчеканенный, отработанный. Значит, мысленно он уже написал. Во всяком случае, именно таксе впечатление сложилось у меня.

Шолохова попросили закончить рассказ до нового года, чтобы опубликовать его в новогодних номерах. Он обещал.

Продолжение рассказа мы услышали 29 декабря 1956 года, за тем же столом, в два часа дня. На этот раз Шолохов читал несколько быстрее, чем прежде, только курил папиросу за папиросой. В одном месте не сдержал ровного тона, умолк, в абсолютной тишине сказал: «Минутку». Приподнял очки, протер платком глаза, тщательно разгладил усы. И снова продолжалась судьба Андрея Соколова...

Тридцать первого декабря 1956 и первого января 1957 года «Судьба человека» увидела свет на страницах «Правды».

Несомненно одно — рассказ написан очень быстро, хотя встреча с прототипом Андрея Соколова произошла у писателя лет на десять раньше, в первый послевоенный год. Рассказ создавался в период работы автора над второй книгой «Поднятой целины».

Появление «Судьбы человека» вновь заставило почувствовать силу настоящего искусства. В рассказе Шолохова, словно в крепком сплаве, соединены трагизм и героизм, боль физических мук и свет большой души, горечь потерь и воля к жизни.

Переживая судьбу простого воина Андрея Соколова, поначалу находишься под воздействием необычных испытаний, от которых

сжимается сердце, опалает «жгучая и скупая» слеза. Разлука с семьей, плен, возмездие предателю Крыжневу, побег и снова плен, неравный поединок с эсэсовцами, возвращение к своим с живым трофеем — фашистским офицером, гибель семьи под бомбами, смерть сына на фронте...

Судьба Андрея Соколова все время складывается из самых жестоких событий, которые действительно могут «исказнить душу», наполнить глаза «неизбывной смертельной тоской».

И все же не в бесконечных страданиях основной смысл судьбы, главное — в характере Андрея Соколова. Главное в том, что он находит силы бороться в самых трудных положениях до последнего дыхания, до последней возможности.

Это характер героический. Причем героизм Соколова не на один момент, не на короткую вспышку, а на всю жизнь.

Сила духа Андрея проявляется в чрезвычайных обстоятельствах, но живет в нем всегда. Он привык всего себя отдавать людям и делать первым то, что оказывается самым необходимым, а часто и самым трудным.

Любовь к приемному сыну Ванюшке открывает подлинную красоту, глубокую человечность его натуры; она говорит о том, как ни много истрачено душевных сил, они не иссякли, а, наоборот, снова пробудились и крепнут.

Шолохов очень скуп на оценочные характеристики своего героя. Но сущность Соколова вполне отчетливо вырисовывается в его поступках. Андрей Соколов не «вообще человек», не какая-то «абстрактная личность», а человек русский, со всеми национальными чертами, человек советский по всему своему духовному облику.

Большая часть рассказа ведется в первом лице от имени героя, но он предельно скромно, до застенчивости скуп на слова, лишь только отходит от конкретных фактов. Вспомнив, как вырвался из плена и предстал перед командиром дивизии, он мельком заметит: «...так что явился я в блиндаж к полковнику, как полагается, душой и телом чистый и в полной форме».

Можно было бы упрекнуть Андрея Соколова за «протокольность» рассказа, сугубую сдержанность, с которой он сообщает о том, как сердечно его встретили. Тогда, видимо, ему говорили о геройстве. Но именно это он и опускает. Однако вся эта скромность особо оттеняет и внутреннюю гордость тем, что человек был и остался, «как и полагается», душой чистый...

В критических заметках о «Судьбе человека» несколько раз промелькнули сопоставления этого рассказа с повестью Э. Хемингуэя «Старик и море». Основательно ли это? Да.

Собственно, у Хемингуэя ведь тоже изображена «судьба человека» и тоже рядового, гуманного, у которого, кстати, остался лишь один близкий человек — мальчик из рыбацкого поселка.

В «Старике и море» показана большая стойкость простого человека. Повесть близка нам сердечной любовью к скромному и мужественному труженику. И это роднит ее с шолоховским рассказом.

Но видны и отличия этих двух произведений. В повести Хемингуэя герой взят изолированно от «большого мира». Однако, как сообщила вдова писателя («Огонек», 1964, № 12), «Старик и море» — составная часть романа. Это придется учитывать при более детальном сопоставлении.

Шолоховский Андрей Соколов показан в «большом мире», на самых узловых пунктах современной истории, на такой арене, где разворачиваются конфликты мирового значения. Он изображен в борьбе с фашизмом. Судьба простого человека осознается как судьба народная. Подвиги Андрея Соколова потому и достойны названия героических, что они совершаются во имя народа, во имя страны, несущей свет созидания и мира, что это подвиги в борьбе против мрачной реакции.

А это самое существенное.

Народ и личность, история и отдельный человек — таков широкий круг философских раздумий советского писателя. Частная судьба не отделяется у Шолохова от судьбы народной, история отдельной личности освещается в широкой исторической перспективе.

В Андрее Соколове мы ни разу не почувствовали соблазна «отойти в сторону», отстраниться или эгоистично увильнуть от того, к чему призывает его жизнь.

Но Шолохов и не успокаивает читателя обманчивым утешением, не навязывает легкого разрешения личной драмы. Нет, он прямо говорит, что процессы исторические проходят через сердце и душу простого человека, определяют его бытие и возлагают на него огромную тяжесть испытаний. Историческое у Шолохова предстает в живом переплетении личных судеб. Но, как бы ни были трудны эти судьбы, Шолохов не оставляет сомнений в том, что в ожесточенной борьбе побеждает светлое, человеческое, идейно-прогрессивное. Мы расстаемся с Андреем Соколовым, восхищаясь им, видя в нем победителя.

Так и понят этот рассказ большинством читателей. Они откликнулись множеством писем: имею в виду письма, поступившие в редакцию «Правды», где был напечатан рассказ. И часто это были письма не одиночек, а целых групп — рабочих, колхозников, военнослужащих, семей.

В коллективном письме из Клетского района, Сталинградской области, говорилось: «Уважаемый и любимый тов. Шолохов! Знаете ли вы, что, когда получили газеты с Вашим рассказом «Судьба человека», творилось что-то невероятное. Газету читали в цехах, в перерыве от работы устраивались коллективные читки, читали в семьях... Ваши произведения учат любить чисто, крепко, страстно — друзей, близких, жизнь!»

Инженер из Харькова «по поручению читателей» писал: «Нас всех поразило это повествование. Много дум, много воспоминаний оно воскресило, и судьба Вашего героя Соколова Андрея нас до глубины души потрясла. Вы заставили (стыдно, конечно, в этом признаться) многих из нас плакать, женщин — обильными, а нас,

мужчин, — скупыми слезами, слезами гордости, идущими от глубины и чистоты чувства, столь присущих человеку наших дней, советскому человеку, пережившему в дни Отечественной войны и перенесшему много горя, несчастий, положившему много труда и сил на преодоление всех тягот, но не склонившего головы и имеющего еще достаточно сил, как физических, так и моральных, идти вперед и бороться, как Ваш Андрей, воспитывая и оберегая молодые ростки нашего с Вами будущего (Ванюша)».

«Этот рассказ вошел в душу от мала до велика, а особенно воинам Советской Армии», — писали комсомольцы-офицеры.

Таков основной смысл большинства читательских откликов.

В рассказе Шолохова получают развитие мотивы, звучащие и в знаменитой «Науке ненависти», и в главах незаконченного романа «Они сражались за Родину». Тем самым углубляются традиции советской литературы, связанные с решением ее генеральной темы — темы народа — творца истории.

Андрей Соколов во многом близок горьковским персонажам из «Рассказов о героях». Изображенный Горьким Заусайлов, солдат трех войн — русско-японской, первой мировой и гражданской, — не меньше претерпел испытаний всякого рода, и плен, и угрозу смерти, и гибель друга, стал внешне неказист и «вообще поломан», но прозорливые глаза Горького увидели в нем героя, знающего «свою задачу».

Еще драматичней судьба крестьянки Анфисы, женщины, которая, по ее же словам, «бою отведала не меньше норовистой лошади: кожа у меня так мята-изодрана, что сама удивляюсь: как это всю кровь мою не выпустили? А ничего, живу — не охаю».

И у Горького, и у Шолохова особенно отчетливо показана сознательная стойкость трудовых людей. Андрей Соколов близок Павлу Корчагину, Алексею Мересьеву, Семену Воробьеву, Алексею Воропаеву; их роднит мужество, с которым они борются за великие общенародные идеалы.

При чтении «Судьбы человека» вспоминаются рассказы Горького и в связи с особой манерой повествования. «Роман в рассказе», то есть краткая форма и социально-психологическая емкость ее, не раз были использованы Горьким в «Рассказе о необыкновенном», в «Рассказах о героях»...

Форма не новая, однако очень трудная; повествование вложено в уста героя. Очень важно при этом соблюсти такт в его самохарактеристиках. Соколов скромно и не расположен к оценкам своих действий. Да и показан он в момент (встреча рассказчика с ним происходит в марте 1946 года), когда еще кровоточат все его душевные раны. Об эпизодах, каждый из которых мог бы послужить сюжетом для отдельного рассказа, Соколов говорит коротко, сжато. Щедро хвалит он других, но только не себя. Какой теплотой дышат, например, его слова о жене Ирине: «Жена воспитывалась в детском доме. Сиротинка. Хорошая попалась мне девка! Смирная, веселая, уютливая, и умница, не мне чета!» С восхищением говорит

он о военвраче, помогающем пленным: «Вот что значит настоящий доктор! Он и в плену, и в потемках свое великое дело делал». А о себе — только факты. Это и позволяет нам хорошо ощутить душевную щедрость Андрея.

Примечательно и другое — суровый рассказ особенно оттеняет нежность, скрытую и в авторском тоне, и в словах, а точнее, в поступках героя. Более всего она заметна в описаниях мальчика: «Глядя мне прямо в глаза *светлыми, как небушко*, глазами, чуть-чуть улыбаясь, мальчик смело протянул мне розовую холодную ручонку» (курсив наш.— *В. П.*). Одно сравнение, очень простое, а сколько в нем ласки и любви! Начав рассказ, Соколов просит сынишку пойти поиграть возле воды, проявляя заботу о ребенке, стремясь оградить его от тяжелых переживаний. И это тоже придает нежность суровому повествованию.

«Судьба человека» отличается удивительным шолоховским лиризмом, богатым разнообразными оттенками. Рассказ начат довольно подробным вступлением, картиной родных просторов, половодья, бурной игры жизненных сил земли. После переправы через разлившуюся Еланку рассказчик проникается созерцательным и даже умиленным настроением.

«Был полдень. Солнце светило горячо, как в мае. Я надеялся, что папиросы скоро высохнут. Солнце светило так горячо, что я уже пожалел о том, что надел в дорогу солдатские ватные штаны и стеганку. Это был первый после зимы по-настоящему теплый день. Хорошо было сидеть на плетне вот так, одному, целиком покоряясь тишине и одиночеству, и, сняв с головы старую солдатскую ушанку, сушить на ветерке мокрые после тяжелой гребли волосы, бездумно следить за проплывающими в блеклой синеве белыми грудастыми облаками».

В самом деле, как хорошо! И рассказчик, и читатель настроены на самый мирный лад. Сколько полноты жизни в картине на редкость дружной и напористой весны! В эту широкую раму весенней природы, первого после зимы теплого дня и «вписана» исповедь Андрея Соколова.

Совершенно иной тон в финале. Читателя действительно опалает «жгучая мужская слеза». С удивлением смотришь на все мигнувшее — сколько прожито за малый срок, сколько преодолено испытаний! Но кто скажет, что они были напрасны, что Андрей Соколов зря терпел муки? Нет, он сделал все, что мог, он сильно пострадал, но именно такие подвиги открывают простор новой жизни, тому Ванюшке, который машет розовой ручонкой.

Начало и финал резко подчеркивают героическую судьбу человека.

...Произведения, посвященные Отечественной войне, многообразны и могут рассматриваться в самых различных аспектах. Но, несомненно, ведущая роль принадлежала и принадлежит теме народного героизма — массового и личного, воинского и трудового. Так было в жизни — так стало в литературе.

Существует самая тесная связь между литературой военных и послевоенных лет. Литература военной поры не ограничивалась лишь задачей мобилизации на отпор врагу. Она одновременно и осмысливала свершающееся, и раскрывала источники мужества, особенности советской системы жизни, воспитания людей — все то новое и знаменательное, что породили революция, строительство социализма.

Но когда наступает время подведения итогов, более широко охватываешь «общую картину». Не случайно поэтому книги послевоенных лет, рисуящие фронт и тыл, больше устремлены к выявлению общего. Они дают уже более объемное изображение борьбы с фашизмом. В произведениях отчетливей становится их многоплановость. Непосредственно военные сюжеты чаще и шире связываются с предысторией, с революционными традициями нашего народа. Такое расширение тематики и проблематики наиболее очевидно проявится в произведениях о войне, созданных в 60—70-е годы.

В произведениях о войне много трагического, но неизменно звучат в них мотивы веры в жизнь, в силы народных масс, в народный героизм. В этом смысле очень типичны заключительные строки «Знаменосцев» О. Гончара, рисуящие картины марша советского полка по улицам Златой Праги, только что освобожденной, еще со следами баррикадных боев, но уже веселой и радостно приветствующей освободителей:

«Рота за ротой проходит полк, гремит и звенит по пражской мостовой. Ряды уже заполнены, по ним уже не видно, чего стоили полку Плацдарм и Долина Красных Маков, Альпы и тысячи других боев. Проходит он, сдерживая в себе свои большие боли и радости, неся в себе непоколебимые присяги и мечты».

Слова эти можно отнести и ко многим книгам советской литературы. Дальнейшее развитие получают в ней богатые, уже оправдавшие себя традиции — традиции, последовательно и настойчиво утверждающие «непоколебимые присяги и мечты».

НОВЫЕ РУБЕЖИ

Чувство будущего

История первой страны социализма — героическая история борьбы за созидание нового мира. И потому особенно остро врезалось в сознание все то, что мы называем новым. Пусть Волховская ГЭС — первенец ленинского плана ГОЭЛРО — давала ток не столь уж большой округе, в ней видели первые лучи электрического зарева над Союзом Советов. И в дальних углах страны радовались ему так, словно повсюду уже загорелись чудесные лампочки. Верили, придет срок — загорятся.

И загорались. И самолеты наши достигали Северного полюса, а затем Америки. И стратонавты наши пробивали барьеры космоса. Пуски новых домен, комбинатов, электростанций. Рождение новых городов, морей, каналов. Освоение громадных пространств Сибири, Севера, Средней Азии. Рост, рост!

«...С какой волшебной быстротой идет жизнь!»¹, — восхищенно писал М. Горький.

С каждым годом росло ощущение силы социалистической страны.

Война еще раз потрясла и небывало усложнила нашу жизнь.

Но не сломала, не повернула вспять. Привела не к сдаче, а к укреплению наших политических, идейных, нравственных, революционно-гуманистических позиций.

Если говорить об общем направлении литературного процесса, то очевидно, что после войны советская литература развивалась под знаком все более глубокого отражения жизни народа на новом, мирном этапе. В первые послевоенные годы на литературе сказывалось отрицательное влияние «теории бесконфликтности», которая вела к сглаженному изображению противоречий жизни, описательности, к сковыванию творческой инициативы писателей. Надо сказать: довольно скоро почувствовалась опасность этой «теории». Против нее нашей печати пришлось выступать уже в 1952 году. Широкому обсуждению и осуждению «теория бесконфликтности» была подвергнута на Втором Всесоюзном съезде писателей (1954).

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 17. Гослитиздат, М., 1952, стр. 234.

Закономерно возникает вопрос: каковы были границы влияния этой «теории», всех ли писателей она затронула? Обращение к литературе показывает, что тут нельзя без разбора, механически приписывать это влияние всем, распространять его на все произведения. Нельзя также вполне естественный пафос утверждения советской действительности смешивать с лакировкой, ибо это разные вещи. Утверждение не исключает глубокого внедрения в реальные жизненные конфликты, более того — именно предполагает его. Лакировка свидетельствует лишь о поверхностном, иллюстраторском подходе к фактам и процессам действительности. Вскрывая вредные влияния и рецидивы бесконфликтности, мы должны с особым вниманием относиться к положительному опыту нашей литературы, так как он и велик, и действен.

Незабываемы наши вдохновенные мечтания о будущем в годы войны, начиная с ее первых дней и особенно в канун победы. Какой будет послевоенная жизнь — об этом очень часто завязывались разговоры на фронтовых привалах. В беседах о доме, о любимой работе — в этих беседах, столь необходимых солдатскому сердцу, под гром орудий проектировались уже мирные дни нашей жизни. «Проектировались» в народной душе, в народном сознании. Из множества желаний, практических наметок складывался облик завтрашнего дня.

Еще не кончена война,
Еще сердца разлукой раним,
И все ж в иные времена
Давай, назло войне, заглянем,—

писал Алексей Сурков в стихотворении «Надпись на книге «Три тетради». По-другому, но о том же говорило стихотворение Михаила Исаковского «Ласточка»:

Еще и артиллерия гремела,
И мины рвались на краю села,
А ласточка уже взялась за дело
И, хлопоча, гнездо себе свила.

И люди выходили из укрытий
Навстречу дню большому своему,
И люди говорили: «Посмотрите,
Хоть и мала, а знает — что к чему».

Не отвлеченное представление о счастье и радостях мира, а рабочая забота о новом дне, о том, как будем жить, широко отражалась в литературе, жила в заветных думах и чаяниях героев военных произведений.

Этим особенно запомнилась повесть В. Овечкина «С фронтовым приветом». Дата ее появления — 1944 год, но вся она обращена к послевоенному строительству. И вообще из глубины фронтовых лет тянутся нити к тем повестям, романам, поэмам, которые рассказы-

вают об уже наступившем мире, о трудовых хлопотах и волнениях, о созидательных днях нашей жизни.

С присущей ему деловой сметкой В. Овечкин ведет речь о насущных и назревающих задачах, о том, как «построить бы такую жизнь, чтоб еще лучше прежней была». Большую часть повести составляют диалоги земляков — политработника капитана Павла Спивака и бывшего агронома, комбата Николая Петренко. Вместе обдумывают они письмо на родину «или просто письменные речи отсутствующих на районной партийной конференции коммунистов». Держа в памяти родные села Полтавщины, опираясь на конкретные впечатления «районных будней» тех лет, они задумываются о колхозном строительстве в свете опыта войны. Еще воюя, они уже предаются мирным заботам. Фронтовики размышляют о взаимоотношениях людей в трудовом коллективе, о такой организации дела, при которой каждый человек нашел бы свое подлинное место, полностью раскрыл бы свои творческие возможности.

Размечтался Спивак, представил себя на месте председателя колхоза и решил: «С людей бы начал. Волы и коровы не сами пахнут, их человек водит за налыгач. Поднять дух того человека, так он тебе на радостях вдвое больше сделает». В этих словах — смысл «фронтowego привета». Люди полны желания работать с новым подъемом. И они хотят понять, как нужно лучше устроить жизнь. Дух новаторства отличает образы руководителей, обладающих недожинным хозяйственным талантом. Таковы образы Петра Ромащенко, директора МТС, и Максима Бабешко, директора совхоза. В них пробудились новые силы. Если раньше они считались средними работниками, то теперь делают чудеса, словно омолодились.

П. Павленко в «Счастье» противопоставил талантливому организатору Воропаеву формалиста, бюрократа Коритова. В повести «С фронтовым приветом» мы видели зачатки подобного конфликта в отношениях между Семеном Карповичем Сердюком («У него свой стиль работы, диспетчерский: позвонить, накрутить хвоста, дать установку, не выходя из-за стола») и молодым энергичным работником Иваном Ильичем Стародубом.

Позже в «Районных буднях» и «Трудной весне» Овечкин вернется к подобным фигурам. Только это будут уже Борзов и Мартынов. Мы вспоминаем о подобных ситуациях и характерах вовсе не для того, чтобы сказать, будто литература питается литературой. Отнюдь нет. Примеры эти показывают, как разные писатели верно подмечали типичные явления действительности.

Возвращение к миру после битвы — важный исторический этап, сопровождающийся сложной психологической перестройкой сознания миллионов людей. Через такой этап народная жизнь проходит после каждой войны. От конкретных социально-политических условий зависят длительность переходного периода, его отличительные черты. Дольше продолжался он после Октябрьской революции и гражданской войны. И это понятно. То был великий социальный

переворот, начало новой эры в истории человечества. Тогда на общественной арене выступали враждебные классы, чрезвычайно сложной была социальная структура общества.

Отечественную войну советский народ начал и закончил в обстановке нерушимого морально-политического единства. В ожесточенной борьбе с фашизмом укрепились завоевания социализма, могучее влияние коммунистической идеологии. Поэтому и переход от войны к миру отличался уже иными историческими особенностями. При огромных человеческих жертвах, понесенных в борьбе за правое дело, при всех материальных потерях страна социализма не утратила своей силы. Теперь нашему народу не пришлось уже переживать ничего подобного Брестскому миру или нэпу. На восстановление разрушенного и одновременно на новое строительство были сразу направлены все силы народа.

На завоевание новых рубежей народ под руководством партии двинулся с ясным сознанием своей мощи, крепкой уверенностью и душевным подъемом.

И в этот период советским людям пришлось преодолевать большие трудности, особенно в бывших оккупированных районах, где города лежали в развалинах, в деревнях и селах вместо домов были землянки, на пахоту и сев выводили буренок... Но чувства безнадежности и пессимизма не было в общественной жизни Советской страны.

Произведения, полностью или частично и с разной степенью художественности рисовавшие переход к миру, — «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова, «Весна в «Победе» Н. Грибачева, «Счастье» П. Павленко, «Жатва» Г. Николаевой, «Заря» Ю. Лаптева, «Весна в Сакене» Г. Гулия и другие — отразили существенные черты жизни первых послевоенных лет.

Конечно, писатели при этом не ограничивались отражением черт небольшого отрезка времени. В сиюминутном они стремились увидеть и воплотить общие закономерности советской действительности, то главное, что не теряет значения и в иных жизненных обстоятельствах. Степень удачи зависела от мастерства. Но усилия были неизменно направлены именно в эту сторону.

Лучшие произведения о переходных днях проникнуты мыслями о будущем. Мы мечтали не просто восстановить страну, вернуться к довоенному положению и уровню, а шагнуть дальше, расширить и умножить завоевания, перенести в современность высокие идеалы коммунизма. Это определяло содержание и тональность произведений, рассказывающих о восстановлении хозяйства, разрушенного войной.

Нам, читателям тех лет, не казалось странным, что герои повестей, романов или поэм с трудом доставали семена для посева, по гаечке, по болтику собирали старые машины, пахали на коровах, боролись с жестокой засухой 1946 года, а думали о строительстве электростанций, мечтали о широком размахе послевоенного созидания, о его новых горизонтах. Правда, в ряде произведений

сказывалось неумение показать трезвость и деловитость народной мечты. Некоторые авторы впадали в легковесное прожектерство, вкладывали в уста персонажей декламационные реплики или витиеватые монологи о будущем, лакировали действительность.

Фронтные приветствия солдаты уже не слали в письмах, а привозили лично, и они, эти «фронтные приветия», думы, порывы, были воплощены в неиссякаемом запасе энергии и трудового рвения, в горячей жажде сделать жизнь еще лучше, чем она была перед войной.

Одним из первых с таким фронтным приветием появился в литературе герой поэмы А. Недогонова «Флаг над сельсоветом» (1947) — Егор Широков. Появился он необычно, как «придуманное чудо» — приехал из Германии домой на... коне. Может быть, это и придуманное чудо. Но отчего же поэту не пофантазировать, тем более так удачно. Кому из фронтников не хотелось пройти обратный путь, снова повидать места памятных боев, опорные пункты суровой биографии!

На Днепре и на Донце,
на Миусе, на Дону
в этом всаднике-бойце
узнавали старшину.

Исполненный лиризма, где песенный, где частушечный, разговорно-интонационный стих Недогонова ввел в советскую поэзию героя, близкого Василию Теркину, только теперь вернувшегося домой, где совсем в других делах должно было проявиться его геройство.

«Совсем другие дела» только начинались, да и не всегда ладно, не без трений. Встречались и такие люди, что вернулись домой с амбицией, с чувством мнимого превосходства фронтных над тыловыми и просто с жаждой погулять вдоволь:

В село вернулось пятеро
из армии стрелков.
Шестым
к старушке матери
пришел Андрей Дубков.

Сегодня, в воскресенье,—
прибытию сорок дней,
В избе, ну нет спасения,
гремит землетрясение
подвыпивших парней...

Это, можно сказать, первичный, ранее всего возникавший в дни возвращения конфликт морально-этического порядка: неразвитое сознание сталкивалось с высоким чувством общественного долга, анархическая удалость — с трудовыми обязанностями, душевный примитивизм — с настоящим духовным богатством.

Вариант подобного конфликта несколько позже встретится и в стихотворной повести А. Яшина «Алена Фомина» (1949). Бывший

председатель колхоза Козлов возвращается в деревню с убеждением, что здесь идет, как раньше, жизнь. А у него... «Вот у меня— особь статья: переменилась жизнь моя!» Он мечтал отдохнуть, полагал, что теперь будет только тишь да гладь. «По-прежнему, видно, хоть награжден, остался предельщиком он».

Почему в свое время так по душе пришлась читателям поэма «Флаг над сельсоветом»?

Песенно-поэтично было выражено в ней чувство обновления жизни, та подлинная радость труда, пусть тяжелого, сопряженного со множеством неизбежных после войны лишений, но труда мирного, приносящего настоящее счастье. Умелый, вдохновенный, талантливый Егор Широков и полюбился тогда читателям. Вот идет он из райкома партии заснеженными полями, а воображение рисует ему цветущую землю. Поэтичны его думы, полна и красива его душевная жизнь! Не побоимся несколько длинной цитаты — стихи не любят пересказа, особенно когда в них передается не сюжет, а настроение и мироощущение героя.

Веселым шел Егор домой,
в дубровское село.
И стало вдруг ему зимой
теплым-тепло,
теплым-тепло.

Казалось:
нет вокруг снегов,
а только рожь да рожь...
...Среди дубрав,
среди лугов
денек-то как хорош!

.

Егор не устает идти
тропинными обводами.
Егор гордится на пути
хлебами, огородами.
Земля зовет его зерном,
добротную пшеницею:
«А ну, товарищ агроном,
проверь мою кондицию!»
Подсолнух — с шапкой набекрень —
стоит и улыбается:
«Егор Савельич,
добрый день!
Ну, какво шагается?»
Идет Егор,
Поет, поет...
А рожь, а рожь-красавица
ему проходу не дает,
его плеча касается.
Цветет земля.
Шумят хлеба.
Шумят луга покосные...
— Так вот страны моей судьба —
поля мои колхозные!

Певучий стих Недогонова, пронизанный радостным чувством, передает во всем их обаянии думы труженика, вернувшегося после войны к мирному созиданию. Теперь, по прошествии многих лет, яснее видно, что «Флаг над сельсоветом» был как бы поэтическим прологом литературы мирной поры. Недогонов еще не вникал во все детали больших и сложных жизненных процессов; в его поэме можно найти длинноты, описательные куски. Но в целом поэма одухотворенно выражала крылатую устремленность в будущее.

Ой, свежа под осень жатва!
Сколько света впереди!
Нива мира, словно клятва,
У России на груди.

Последующие книги, проникнутые тем же послевоенным настроением («Сколько света впереди!»), уже конкретнее раскрывали огромную тему мирного строительства. И знаменательно, что одно из видных произведений первых послевоенных лет названо Павленко лучезарным словом — «Счастье» (1947).

Приехав в Крым, полковник Алексей Вениаминович Воропаев, человек образованный, имеющий печатные труды, круто повернул свою жизнь, все свои помыслы отдал колхозным делам и районным будням. «Он произносил речи, писал людям письма, рассказывал о фронтовых делах; и все это, немножко сумбурное, утомительное, чуть-чуть хмелящее его, было счастьем, и хотелось, чтобы ему не наступило конца».

Однажды Воропаев споткнулся на крутом спуске с холма, сильно ушиб раненую ногу и грудь. Во время продолжительной болезни его навещали десятки людей, которым он был необходим; их сочувствие и заботы придавали ему новые силы. Счастье было в том, что Воропаев оказался нужен людям, а они — ему.

Посетил больного и человек, до того вовсе не известный Воропаеву, — без зова пришел демобилизованный сержант Городцов: «Крепкий, умный солдат и, наверное, твердый хозяин» (как сразу «особым чутьем», воспитанным на войне, определил Воропаев). Городцов без околичностей, с подкупающей прямоотой представился полковнику.

«— Зашел побеседовать, — замысловато начал он. — Говорит народ: полковник у нас имеется раненый, награжденный, *разнообразный человек*, — ну что же, думаю, нам таких людей только давай, найду познакомится» (курсив наш. — В. П.).

Запомним это очень емкое по смыслу в данном контексте определение — «разнообразный человек», по сути дела, художественный образ, в котором выражается заветная дума писателя о создании полнокровного, многогранного образа современника. Слова эти неспроста вложены в уста Городцова, они проливают свет не только на характер Воропаева, но служат одновременно и ключом к пониманию художественности романа Павленко.

...К теме счастья писатели обращаются часто, ибо это одна из вечных тем мирового искусства.

Какие тонкие оттенки представления о счастье воплощены в одних только народных пословицах: «Счастье в воздухе не вьется, а руками достается», «Счастье в оглобли не впряжешь», «Счастье не лошадь: не везет по прямой дорожке, но слушается вожжей», «Счастье ума прибавляет, несчастье последний отымает», «Счастье придет — и на печи найдет», «Счастье без ума, что дырявая сума», «Счастье не палка, в руки не возьмешь»...

Счастья искали многие герои художественной литературы: пушкинский Алеко — в романтическом бегстве к вольным цыганам, толстовский Оленин — в простоте казачьей жизни, некрасовский Гриша Добросклонов — в единении с народом и в служении народу. Уход в революцию считала счастьем героиня чеховского рассказа «Невеста». Вспоминается еще и удивительный своей красотой и музыкальностью чеховский рассказ «Счастье».

Степная ночь. Отара овец, Пастухи: старый — увлеченный мечтой о кладах, молодой — наивный, замороженный легендами, и объездчик Пантелей — сухой, не расположенный к мечтательности человек.

Старик верит в существование кладов, с ними у него связано представление о счастье. Страстью своей веры он умеет захватить и других, даже равнодушного Пантелея.

Увы, кладов нет. О них сложены только легенды. Значит, счастье призрачно-недостижимо? Может быть, оно в самой сладости несбыточной мечты о счастливой жизни? Нет, Чехова не удовлетворяет подобная мысль. Есть в рассказе очень значительные слова: «А ведь счастья много, так много, парень, что его на всю бы округу хватило, да не видит его ни одна душа!» Счастье реальнее сказочного клада, но как добыть его? Эта беспокойная будоражащая мысль завладевает читателем, хотя он и не получил определенного ответа на вопрос о том, что же такое счастье.

В свое время и Горький написал рассказ, точнее, очень маленькую новеллу «Счастье» (в цикле «По Руси»). Но это рассказ о том, каким счастье не должно быть, — не пристало ему быть мещанским, расчетливым, ограниченным благополучием «своего угла».

Мысли о счастье насыщали произведения М. Горького, хотя это слово редко произносилось. Жизненным было само представление о счастье как борьбе за освобождение народа, за социальную справедливость, за переустройство общества: Широкое понимание счастья выражено в романе «Мать», например в речи Павла Власова на суде:

«— Наши идеи растут, они все ярче разгораются, они охватывают народные массы, организуя их для борьбы за свободу. Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу, — вы ничем не можете задержать этот процесс обновления жизни, кроме жестокости и цинизма».

Прозревшая Ниловна тоже, по существу, говорит о счастье борьбы:

«— Миром идут дети! Вот что я понимаю — в мире идут дети,

по всей земле, все отовсюду — к одному! Идут лучшие сердца, честного ума люди, наступают неуклонно на все злое, идут, топчут ложь крепкими ногами. Молодые, здоровые, несут необоримые силы свои все к одному — к справедливости! Идут на победу всего горя человеческого, на уничтожение несчастий всей земли ополчились, идут одолеть безобразное и — одолеют! Новое солнце зажжем, говорил мне один, — и зажгут. Соединим разбитые сердца все в одно — соединят!»

Советская действительность позволяет по-новому ставить и решать этот извечный общечеловеческий вопрос. Большое человеческое счастье возможно только в гармоническом сочетании интересов общества и личности — это положение отражает реальные закономерности жизни народа при социализме. В живой действительности проявление этой закономерности чрезвычайно разнообразно.

В романе Павленко изображены такие человеческие судьбы, которые, казалось бы, не слишком располагают к раздумьям о счастье. Воропаев не пышущий здоровьем, а искалеченный физически, большой туберкулезом человек. Жена у него умерла. Сын воспитывается в чужой семье. Край, где он поселился, разорен оккупантами. Люди, с которыми сталкивается Воропаев, бедствуют. Нескладно сложилась судьба Лены Журиной. Тяготы войны обрушились на молодую пару Поднеbesко. Изработался вконец секретарь райкома Кобытов. Кажется, все против того, чтобы и помышлять о счастье, особенно если представляешь его как тихую «пенсионную» жизнь у синего моря, под лазурным небом.

Одних, о котором мечтает Воропаев, им заслужен. Но как строить личное благополучие, если все вокруг требует чрезвычайных усилий, полной отдачи себя людям. Обратившись к теме большого, жизненного, общественного значения, автор стремился не просто «отобразить восстановление», а создать вещь действительно философскую, с раздумьями о смысле жизни.

Круг идей, волновавших автора, уже получил освещение (и, надо сказать, многостороннее) в советской литературе, скажем в романах Н. Островского «Как закалялась сталь», Л. Леонова «Дорога на океан».

Идейная и тематическая общность писателей-современников определяется тем, что все они дышат одной общественной атмосферой, и, понятно, каждый на свой лад обращается к волнующим всех темам, идеям, характерам.

Павленко, привлекая очень конкретный жизненный материал, избрал сложный конфликт, порожденный войной.

Счастье Воропаева? В чем оно? В том, что он преодолевает свои недуги? Ведь человеку в сорок три года, умному и широко образованному, не мила доля инвалида-пенсионера. Да, но не только в этом, не только в самом факте возвращения к работе ищет он свое счастье.

Главное для него в том, как вернулся, каким образом проявляет свои организаторские дарования, как влияет на жизнь.

В центре романа — мысли о живых людях, о понимании души каждого человека. Об этом и ведут свой первый разговор Воропаев с Кобытовым.

«— Меня, брат, твой отдельный человек не интересует,— сказал Кобытов, отходя от карты и надвигаясь на Воропаева, с явным намерением дать и выиграть словесный бой.— Меня интересуют люди. Я люблю обобщать».

Люди и человек. Одними и теми же понятиями оперируют Воропаев и Кобытов, но вкладывают в них разный смысл. Если для одного люди—что-то «общее», массовидное, для другого они конкретные личности со своими особенностями в характерах.

То, что Воропаев умней, пронизательней, душевно тоньше Кобытова, видно с первого их словесного боя. Кобытову тоже трудно, он также пришел с войны с немалыми личными потерями, подорвал здоровье, живет аскетически: «В одной комнатенке—он, жена да два мальчишки, спят на чем придется». Тяжело ему и руководить районом, пережившим бой, оккупацию: «...топлива нет, транспорта нет... было в районе более тысячи машин, сейчас пять «трафеек» без резины. Света нет. Жуткое дело!»

Он тоже предан работе и не щадит себя. В его представлениях о жизни далеко не все упрощено или заведомо ошибочно. Он понимает, что нужно опираться на людей. Это он говорит Воропаеву: «Заразить можно не словами, а делом. Ты вот и организуй. Отбери людей, внуши им, что и как делать, подними их высоко — вот и пойдет... Героизм — это не стихия, а организация. Герои, брат, нуждаются в повитухах».

Воропаев и Кобытов сами удивляются: из-за чего же они спорили? Воропаев вполне согласен с тем, что высказал Кобытов. Но Кобытов, правильно высказываясь в общем, действует совсем не так, неумело применяет общие положения к конкретной жизни и производит впечатление «говорливого администратора».

Воропаевская позиция плодотворней потому, что для Алексея Вениаминовича, которого «перекрестили» в Витаминыча, люди, опора на них, повседневная связь с ними — главный смысл жизни. Его вера в человека—не общая фраза, а кровное убеждение, и при этом воплощаемое в живом действии.

Люди в его представлении — живые личности: врач Комков, супруги Огарновы, Поднебеско, выдающийся мастер виноделия Широкогоров и «домостроитель», хозяйственный солдат, по воинскому званию сержант, Терентий Городцов, местный мичуринец старик Опанас Иванович Цимбал, комсомолка, пережившая трагедию фашистской каторги, Аня Ступина...

И такой человек, как бывший фронтовик Боярышников, «отвоевавшийся чиновник».

Жизнь сталкивает Воропаева не с «идеальными», какими-то «выглаженными» людьми. У каждого свой интерес, своя страсть. А сам Воропаев? Это ведь тоже живая, обаятельная, сильная личность.

Воропаевское возвращение к «истокам жизни» не имеет ничего общего с хождением в народ, каким занималась народническая интеллигенция прошлого века.

Воропаев не идет в народ, а живет вместе с народом, как жил тогда, когда поднимался вверх по общественной лестнице.

Для советской литературы закономерно, что роман о счастье написан как книга о раскрытии дарований простых людей, о сплочении их во имя свершения больших дел.

Воропаев чаще всего предстает перед читателем в моменты испытаний, испытаний и увлечений. Вдохновенно познает он людей и чаще всего открывает в них светлое, хорошее. Видит и таких, в которых преобладает отвратительное, мещанское, эгоистический «наклон души» — как в «отвоевавшемся чиновнике» Боярышникове.

При экономном отборе резко подчеркнутых характеристических деталей Павленко «заселяет» роман многими «разнообразными», то есть душевно яркими и несхожими, людьми. При этом он довольно часто сталкивает первоначальные и последующие впечатления, производимые героями.

Врач Комков заочно представлен так, что его, кажется, надо бы не допускать до большого Воропаева. Для начала обменялись они в высшей степени «любезными» приветствиями:

«— Я тот самый врач, фамилия моя Комков,— представился он,— которого вы изволили отстегать на колхозном собрании. Будем знакомы.

Воропаев без особой радости протянул руку.

— Попался бы мне на фронте такой защитник человечества — застрелил бы без долгих разговоров! А каяться бы не стал!

— А попадись вы ко мне на операционный стол, я бы вас, милый полковник, стал бы резать через две минуты и даже фамилии не спросил бы. Желаете выслушать мои объяснения или вы и без них заранее уверены в моей виновности?

— Уверен и без них, не надо.

— Ну и слава богу! А я, признаться, думал, откроете прения».

В литературно-критических статьях о «Счастье» мало обращалось внимания на фигуру доктора. Между тем это одна из интереснейших и, конечно, «разнообразных» личностей в романе. По словам Опанаса Ивановича Цимбала, «мы его тут меньше, как нарком, и не прозываем». Влюбленный в доктора, Опанас Иванович говорит о нем с искренним восхищением: «Человек-партизан! Человек чудеса сотворяет с людьми! За сто верст к нему едут! Из гестапо бежал и три месяца в Севастополе в подвале просидел. То ж, знаешь, ты, какой врач!..»

Это был бы второй Воропаев в романе.

Не слишком внимательна в свое время была критика и к образам двух девушек — Ани Ступиной и Светланы Чириковой. Девушки, побывавшие на фашистской каторге, вернулись домой с большими душевными травмами. Светлана по слабости характера не сумела противостоять тяжелым испытаниям. «Плен сразу и мгновен-

но убил в ней всякую активность и волю... И она сдалась». Как же вернуть к полноценной жизни «сломанного» человека, во многом виноватого и в то же время нуждающегося в моральной поддержке? Это одна из сложнейших проблем, порожденных войной, и ее смело поставил художник.

Писатель умел понять человека разнообразно, нетрафаретно, вникая в «диалектику души». Аня Ступина, комсомольский организатор, решила на поступок небывалый. Чтобы помочь подругам, которых фашисты насильно увозили в Германию, Аня добровольно поехала с ними. Так думала она бороться. И боролась, как могла. Организовала побег чехов из лагеря, терпела лишения, подвергалась наказаниям. Но случилось так, что от подруг она была отделена, пришлось увидеть ей много грязи, мерзости и от соприкосновения с «отъявленными подлецами» на нее тоже легло черное пятно. Это интересный образ человека, способного на героический поступок, но и по личной ошибке, и по сложившимся обстоятельствам не смогшего его совершить. «Маленькая борьба» Ани Ступиной все же позволяла легче преодолеть ее драму. И писатель показал, как снова проснулся в ней комсомольский организатор, как по-прежнему она думает не столько о себе, сколько о подругах.

Встречаются в романе страницы, которые и при первом знакомстве не производили сильного впечатления. Казалась затянутой и как-то обособленной история врача Александры Ивановны Горевой. Образ не получился столь полнокровным, как образы тех, с кем непосредственно встречается Воропаев в Крыму. Правда, эта сюжетная линия, рассказывающая об освободительном походе Советской Армии в Европу, нужна была и для создания возможно более широкой панорамы современности, и для обрисовки душевного состояния Воропаева, еще живущего интересами фронта.

При оценке этой книги нельзя забывать, что она была одной из первых, раскрывавших острые, реальные конфликты времени перехода от войны к миру, показывавшей действительные огромные трудности и способности людей с фронтовой закалкой преодолевать их. За это прежде всего мы и ценим роман «Счастье».

Путь нашего современника

И общественная активность, и духовная многогранность, и устремленность в будущее, и другие типичные черты передовых людей нашего времени не есть какие-то застывшие категории. Они имеют свою историю, непрерывно развиваются.

При разборе произведений об Отечественной войне уже приходилось говорить об изображении настоящего в свете революционных традиций. Литература послевоенных лет значительно расширила эту тему.

Исторический жанр — это целый своеобразный «материк», громаднейший раздел советской литературы, по-новому осветивший «земли родной минувшую судьбу». Социалистическая революция, марксистско-ленинское мировоззрение как бы заново открыли глаза на прошлое, позволили понять его с наибольшей объективностью.

Советский исторический роман — прежде всего роман о бурных переломных эпохах, о народных восстаниях, прогрессивных личностях, о таких событиях, в которых ощущалась мощь народных сил, самоотверженность борьбы за светлое будущее. Он осветил фигуры Петра Первого, героев Отечественной войны 1812 года, крестьянские войны, движение народных масс во главе со Степаном Разиным, Емельяном Пугачевым, жизнь выдающихся писателей, ученых, военачальников, освоение Сибири землепроходцами, важнейшие страницы истории братских республик.

Большие события истории выбирали для изображения О. Форш, А. Толстой, С. Сергеев-Ценский, В. Шипков, А. Чапыгин, Ю. Тынянов, С. Злобин и многие другие романисты.

Наряду с далеким или сравнительно далеким прошлым есть прошлое близкое, которое еще вчера считалось современностью. Конец XIX — начало XX века — это тоже уже история, но она имеет самое непосредственное отношение к сегодняшнему. Это — наша история, история революции, гражданской войны, индустриализации, коллективизации, история формирования социалистических наций. Историко-революционные повествования становятся как бы биографией социалистического общества.

Такая биография нового мира стала создаваться уже в 20-е годы. Ярчайшие страницы ее — поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», горьковский очерк «В. И. Ленин».

После Великой Отечественной войны история нашей современности получила очень широкое художественное освещение. Не ставя себе целью подробно исследовать все особенности произведений историко-революционного жанра, лишь вкратце остановимся на них, чтобы яснее видеть общее движение послевоенной литературы.

Одни авторы изображали недавнее прошлое через автобиографическое, другие — как «объективные повествователи», но в целом книги были проникнуты стремлением раскрыть грандиозность преобразований, произведенных социалистической революцией в народных судьбах.

«Повесть о детстве» (1949), «Вольница» (1950), «Лихая година» (1954) Ф. Гладкова провели нас по нищим саратовским деревням, по раздольной Волге, по астраханским рыбным промыслам и показали, как переполнялась в народе чаша терпения, как распрямлялись души и начинали забитые люди ощущать силу в своем единении.

Осознание чувства коллективизма, необходимости сплочения и организации, по существу, с этого еще на дальних подступах к ре-

волюции начинается исторический рост нашего современника. Сложный, противоречивый, драматичный процесс пробуждения и прозрения простых тружеников реально, с истинной художественностью воспроизвел Ф. Гладков в своей трилогии.

Он повел рассказ о патриархальной крестьянской массе, о глухом захолустье, где, казалось, трудно забрезжить рассвету. Но и здесь рушатся кондовый бытовой уклад, старообрядческая замкнутость и дикость. Один из интереснейших образов трилогии, образ Настя, служит отражением и олицетворением того света, который пробуждает людей и наполняет их жизнь новым смыслом. Настя — существо подавленное, пассивное. Сама она еще не может быть «источником света». Но как живо отзывается в ее душе все, что происходит вокруг, как изменяется характер, вовлеченный в бурный водоворот жизни! И это судьба многих, в том числе и тех, кто сам до поры до времени оставался пассивным, но прозревал, как прозревала горьковская Ниловна.

Произведения на историко-революционные темы привлекают не только своим глубоким, общественно-значимым содержанием, но и мастерством. Видно это, в частности, и по трилогии Ф. Гладкова. После романов «Цемент» и «Энергия» в автобиографическом повествовании писатель обнаружил новые грани своего творческого облика. Многоцветен, красив, народно-поэтичен язык трилогии. Может быть, потому, что сквозь даль годов как-то особенно зримо оживают в человеке детские впечатления и он их как бы вновь переживает; может быть, у автора была цепкая память — как бы то ни было Ф. Гладков ярок и точен в описании крестьянского быта, психологии людей со всей их сложностью, противоречивостью. Мы воочию увидели, глубоко ощутили атмосферу конца прошлого века, атмосферу предгрозя, сгущения туч, людских скитаний, назревания взрыва.

Примерно в то же время, с конца прошлого века, начинается действие романа Г. Маркова «Строговы» (1947). Это уже не Волга, а средняя полоса Сибири, таежный поселок Волчьих Норы. В отличие от Гладкова, ведущее повествование очень подробно о небольшом отрезке времени, Марков охватывает период лет в тридцать и доводит рассказ до конца гражданской войны. Как это характерно для книг о Сибири, в романе «Строговы» многое связано с изображением ссыльных революционеров. Семейная история Строговых, в особенности Матвея, явилась для писателя фокусом, в котором отразилась русско-японская и мировая войны, партизанская борьба против белогвардейщины. А сквозь все эти события красной нитью проходит история группы большевиков, под влиянием которых активными участниками революции становятся Матвей Строгов, дед Фишка, Архип Хромков и многие другие герои, или, как говорится в романе, «народ Юксинского края».

Своими романами «Первые радости» (1945) и «Необыкновенное лето» (1947—1948) К. Федин снова вернул нас на берега Волги, в край, многократно изображенные русскими писателями. Но здесь

иные времена и иные герои. Ярко освещена жизнь семьи революционера-большевика Рагозина, путь в революцию юноши Кирилла Извекова.

Примечательна в романах К. Федина история большевика как человека нового типа, об общих чертах которого М. Горький писал еще в 1927 году: «Строителя современной русской жизни я знаю со дней его юности. Сначала это был «битый мальчик», пасынок ужасной русской жизни, затем он прошел сквозь революционное подполье в тюрьму, ссылку, в каторгу, затем сделал величайшую революцию, которая действительно «потрясла мир» и будет потрясать его, доколе не разрушит»¹.

И Петр Рагозин, и Кирилл Извеков вполне подходят под эту общую, широкую характеристику. Но ведь дело не только в общем, но и конкретном. К. Федин новаторски, творчески воспринял уже сложившиеся в советской литературе традиции изображения типа большевика и обогатил их своей историко-революционной картиной. В центре его романов поставлены образы революционеров — рабочего (Рагозин) и интеллигента (Извеков). Интересно, что история Извекова начинается с периода реакции, с тех мрачных лет, когда была подавлена первая русская революция. Рождению Извековых предшествовали марксистские кружки, пути, пройденные Павлами Власовыми, Андрееми Находками, Рыбиными, Синцовыми (герои горьковских произведений).

Наставник Кирилла, закаленный революционер-большевик Рагозин, своей биографией связан с теми, кто первым начинал, можно сказать, открывал историю большевизма в России. Молодые Извековы уже могли опираться на большевистские традиции, приносили в свои руки знамена, поднятые старшим поколением.

Вполне понятно, что Федину ближе всего история революционера-интеллигента. Проблемы интеллигенции всегда особо волновали писателя. Но в «Первых радостях» и «Необыкновенном лете» эти проблемы поставлены иначе, чем делалось это К. Фединым в 20-х годах. Его Кирилл Извеков своими идейными и моральными качествами решительно отличается от мятущейся, порой играющей в революцию интеллигенции, которую представляют в романах литератор Пастухов и актер Цветухин.

В те времена в недрах демократической массы рождались силы другой интеллигенции — трудовой, самоотверженной, глубоко понимавшей идеи большевизма. Федин показал путь тех революционеров-интеллигентов, которые стали строителями новой жизни.

В «Первых радостях» и «Необыкновенном лете» художественный талант К. Федина также засверкал новыми красками. Как и в прежних романах — «Города и годы», «Братья», К. Федин мастерски строит сюжет: у него нет «лишних», случайных, необязательных действующих лиц; он может словом передать и пейзаж, и му-

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 24. Гослитиздат, М., 1953, стр. 291.

зыку; язык его отточен. Все это есть и в новых романах. Но в них есть еще и особая теплота в отношении к тем, кого он видит героями, творцами жизни, — к Рагозину, Извекову, Аночке, Дибичу. И наоборот, сколько иронии при изображении лжновеличественных, переоценивающих себя людей, например, Пастухова. Наконец, насколько глубок сарказм в обрисовке избалованного купчика Шубникова!

Небезынтересно знать, как сам автор смотрит на свои романы. «Обращение к чисто русскому материалу, — писал К. Федин в автобиографической статье, — после того, как все прежние мои романы были, больше или меньше, связаны с темой Запада, являлось не только давно созревшим сильным желанием, но было выражением моих поисков большого современного героя. В годы, когда в Великой Отечественной войне решалась судьба родной страны, еще крепче, чем прежде, упрочилось убеждение в том, что будущее русской жизни нераздельно с ее советским строем и что истинно большим героем современности должен и может быть признан коммунист, деятельная воля которого однозначна Победе. Главным действующим лицом последних своих романов я и стремился сделать этого героя, показав его становление в дореволюционную пору России и в гражданскую войну»¹.

Романы К. Фебина «Первые радости» и «Необыкновенное лето» — тот самый пример, когда глубокое социальное содержание, историческая объективность в понимании событий народной жизни, четкость общественных позиций ярче выделяют и литературное мастерство. Герои-большевики из романов К. Фебина стали необходимой частью широкой панорамы революции и гражданской войны.

Закономерным продолжением этих книг является роман «Костер». Но появится он позже — публикация его начнется в 1961 году и будет продолжаться в последующие годы. Нам придется соотносить его с другим кругом произведений в седьмой главе. Кроме того, «Костер» будет строиться иначе, чем первые две части трилогии. Автор сделает, так сказать, композиционный скачок, действие сразу перенесет нас в обстановку 30-х годов и в самое начало Отечественной войны. При дальнейшем нашем разговоре о романе «Костер» мы встретимся с его героями на новом этапе жизни.

Раньше мы не так уж много знали о Забайкалье, о быте и нравах здешнего казачества, о социальных переменах, происшедших и в этом краю. Пробел этот в литературе восполнил К. Седых своими романами «Даурия» (1950) и «Отчий край» (1957). И там, при всем своеобразии местных условий и особенностях душевного склада людей, разгорались те же процессы революционной борьбы. Писатель приблизил к нам Даурию и показал ее в огне гражданской войны.

¹ К. Федин. Соч., в 6-ти т., т. 1. Гослитиздат, М., 1952, стр. 17—18.

В центральную полосу России переносит нас роман В. Смирнова «Открытие мира» (первая книга — 1947, вторая — 1955). Русская деревня в предоктябрьские годы — последние годы старого строя. Это картины детства деревенского мальчика Шурки, детства бедного, омраченного нуждой, но и со своими радостями, волнениями, со своей поэзией. Не всегда понятны Шурке сложные отношения взрослых. Но постепенно он входит в круг их интересов, и уже не просто детские страсти захватывают его. Ясным итогом является заключительная глава романа «Мир открывается главной стороной». Годы империалистической войны. Царские чиновники обирают деревню. В этой неприметной деревеньке вполне зримо и внушительно поднимается «разноглазый, многоголосый человек-великан». Таким человеком-великаном кажется Шурке масса людей, и он ощущает ее грозную силу. Сцена эта символична. Без ног вернулся домой отец Шурки. Вид искалеченного человека производит потрясающее впечатление на односельчан, а чувство протеста соединяет их в «разноглазого, многоголосого человека-великана». Таким образом, это не просто детское, а социальное открытие мира.

Другой роман В. Смирнова — «Сыновья» (1940) — был написан раньше «Открытия мира», но сама мысль об открытии новой эпохи была свойственна и ранней книге. Герои ее проходят через комбеды, начальные колхозные годы.

В центре романа В. Кожевникова «Заре навстречу» (1957) — тоже мальчик, вроде гладковского Феди или смирновского Шурки. Но живет он в гуще иной жизни, в сибирском городе, набирается впечатлений, открывает мир в бурной атмосфере сначала Февральской, а затем Октябрьской революции. Тима Сапожков с малых лет стал свидетелем необыкновенного созидания новой жизни. Автор романа «Заре навстречу» ~~передал~~ большую историческую правду о революции.

Ранее В. Кожевников чаще всего обращался к очерку и рассказу, хорошо строил остросюжетные психологические новеллы. Затем он написал многоплановый, многофигурный роман, и лица, выведенные в нем, — Тима Сапожков, его самоотверженная мать и до щепетильности честный и обаятельный своей душевной красотой отец, первые советские комиссары-большевики, а также люди другого лагеря, враги революции, — изображены ярко, убедительно. Это не только рассказ о недавнем прошлом, о первых днях нового мира. Разумеется, познавательная сторона имеет большое значение, и нас искренне волнуют героические будни первых советских комиссаров, которые в потоке самой черновой, самой изнурительной и опасной работы открывали на земле эпоху социализма. Это всегда было и будет интересно, захватывающе, всегда будет отзываться благодарной памятью в потомстве.

Но есть в романе В. Кожевникова то, что и сейчас, сегодня, волнует нас как самое современное, актуальное. Писатель ставит в центр не отдельные факты, взятые сами по себе, а большие, обще-

значимые проблемы творения нового мира. Тут неизбежно повествование затрагивает то, что актуально и тогда и сейчас. Каков человек-созидатель, как сила передового сознания побеждает в борьбе, как идеи коллективизма изменяют людей, укрепляют в них новое отношение к жизни? В кругу столь значительных вопросов постоянно находится читатель. Даже картина собрания в коммунальном доме, когда разрозненные люди, погруженные в житейскую прозу, начинают понимать, как новое вторгается в их жизнь, интересна именно показом рождения новых чувств. И весь роман хорошо оправдывает свое название — «Заре навстречу». А образ зари не ушел из нашей жизни. Что началось тогда, более глубоко и многообразно продолжается сегодня.

Осмысление историко-революционной проблематики в тесной связи с нашей современностью видно и в повестях Павла Нилина «Испытательный срок» (1955) и «Жестокость» (1956).

Начало 20-х годов. Сибирь. Таежные деревни. Борьба с бандитизмом. Остатки разбитой белогвардейщины прячутся по лесам. Комсомольцы, работники уголовного розыска стоят на посту, где продолжаются ожесточенные схватки.

Писатель объединяет свои повести в цикл «Подробности жизни». Конечно, по сравнению с тем, что уже отражено в литературе о революции, это подробности, детали общей широкой картины. Однако далеко не в одних «подробностях» смысл этих повестей — они говорят о большем: о волнующих проблемах революционного гуманизма, о свете народной правды.

Что оторвало крестьянина Лазаря Баукина от бандитов, белогвардейцев, самозванного «императора всея тайги» Воронцова? Конечно, на него оказал влияние не только Венька Малышев. Повлияло прежде всего то, что перевернуло всю страну, всколыхнуло жизнь всех людей.

Главное, общее — революция — сделало такими внутренне сильными чекиста Жура, комсомольца Малышева. Они — революционные гуманисты, которые освобождают землю от нечисти во имя того, чтобы на ней утвердилась подлинная человечность.

Лазарь Баукин поверил Малышеву не просто как человеку, а как выразителю новой морали, поверил, потому что увидел силу Малышевых в самих принципах Советской власти.

Жизнь самого Веньки Малышева кончилась трагически. Но в целом-то эта повесть не о том, как юноша потерял самообладание, а о том, кем утверждалась в жизни большая революционная правда. Путь к ней вел через обостренную социальную борьбу.

Повести «Испытательный срок» и «Жестокость» сильно, проникновенно показали значение социалистического гуманизма, непримиримость к нарушениям законности. Жур и Венька Малышев остаются в сознании читателя как образы кристально чистых молодых революционеров. Они обаятельны своей духовной чистотой, предельной искренностью в отношении к людям. Им чуждо убеждение, будто цель оправдывает любые средства. Нет, именно сред-

ства, способы осуществления революционных идей и революционной этики привлекают к ним сердца. «Надо понимать, как люди живут», — говорит Жур, и это в равной степени относится к принципам поведения Малышева. Такая позиция автора и его положительных героев утверждает социалистический гуманизм и выражается в активном развенчании карьеризма, демагогии, бессмысленной жестокости.

Когда говорится о пути нашего современника, конечно, не имеется в виду некий стандартный тип, что-то аморфное из-за чрезмерной общности и малой конкретности, индивидуализации. Как раз наоборот, наш современник очень многогранен.

Послевоенная литература, посвященная истории советского общества, в известной мере восполняет пробелы писателей первого десятилетия, следовавшего за гражданской войной. Тогда было много сделано, и сделано талантливо, смело по художественным решениям, с непосредственным ощущением перелома, сдвига, переделки жизни в борьбе. Это и «Железный поток» А. Серафимовича, и «Чапаев», «Мятеж» Д. Фурманова, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Разгром» А. Фадеева, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Штурм» В. Билль-Белоцерковского, «Разлом» Б. Лавренева...

Тот факт, что в послевоенной литературе появилась целая галерея талантливых историко-революционных повествований, объясняется прежде всего ростом самой советской литературы, плодотворностью метода социалистического реализма, помогающего писателям шире, глубже, историчнее познавать и отражать главные процессы народной жизни.

Типичные черты советской литературы, обретшей большой опыт изображения жизни народа в борьбе, в тех социальных бурях и грозах, через которые пробивается дорога к свету, к новым принципам устройства мира, присущи одному из ярких произведений — роману М. Стельмаха «Кровь людская — не водица» (1957).

Обращаясь к временам комбедов, к дням, когда Советская власть передавала землю крестьянам и тем производила глубочайший переворот во всем укладе крестьянской жизни, во всей психологии огромнейшей массы тружеников, писатель наших дней, естественно, опирается на опыт самой революционно измененной действительности и, конечно, на богатые традиции литературы.

Та же борьба за землю, та же революция в самих душах крестьян изображается Стельмахом, описывающим украинское село Новобуговку на Подолье, борьбу с петлюровщиной и кулацкими бандами. Но теперь общие революционные процессы мы увидели в повествовании, окрашенном украинским национальным колоритом, проникнутом очарованием украинской речи, лиризмом народных песен.

Земля! Это слово на разные лады звучит в романе. Кому владеть ею? Вокруг решения этого вопроса и разгораются самые ожесточенные конфликты. Из-за земли кулаки Иван Сичкарь, Сафрон

Варчук, Ларион Денисенко с помощью бандитов убивают Василия Пидопригору, Тимофея Горицвита, детишек председателя комбеда Свирида Мирошниченко. Из-за нее идет борьба не на жизнь, а на смерть. И в этой борьбе открываются не изведенные ранее глубины народной жизни.

В романе М. Стельмаха проходит тема «поднятой целины» крестьянского сознания, новых сил в народе, разбуженных и приведенных в могучее движение ленинскими декретами, и общая тема советской литературы — тема рождения новых людей. Писатель проникает в существо социальных и психологических конфликтов изображаемой поры и воскрешает начальные страницы нашей истории.

При этом автор смотрит не только в прошлое. Оно урок, действенная социальная педагогика, показывающая истинную прогрессивность великого революционного переворота. Само заглавие романа и песня бандуриста, взывающего к человечности, говорят о том, как трудны дороги к свету, к социальной справедливости. М. Стельмах хорошо показал борьбу за землю, ожесточеннейшую, кровавую. А сама реальность этой борьбы тем и отличительна, что она рождает новые характеры, способные в конце концов, конечно в перспективе, уничтожить социальные трагедии бытия. Сам роман не касается этих далей, но общий его дух ведет к ним, ибо современный советский художник силен знанием перспектив происходящих в мире событий. Что значила бы без этих перспектив правда, реалистичность отдельных фактов?

Историческая перспектива, отличающая лучшие наши произведения о революционных традициях, как раз и позволяет писателям делать отдельные явления фокусом конфликтов общечеловеческого значения. Вот почему так широко видишь всю страну, революцию, коллективизацию в романах М. Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина», хотя действие в них происходит большей частью на хуторе Татарском и в Гремячем Логу.

Так же значительны связи с миром у села Новобуговки в романе «Кровь людская — не водица» — там происходят события далеко не местного значения. Пусть сами герои романа не осознают всего множества проблем, возникающих в их буднях, они практически участвуют в их решении.

Широта проблематики на «малой сцене» — довольно характерная черта многих произведений. Однако не единственная, и нет нужды только ей придавать особое значение. Богатство проблематики естественно и для романов, не ограниченных малой сценой действия. Так, В. Закруткин в большом полотне «Сотворение мира» (1955) избрал другой композиционный принцип. Его герои разбросаны по разным странам и материкам. Здесь целый ряд самостоятельных сюжетов. Причем у героев различны их возможности наблюдения событий. Донская станица и Наркомат иностранных дел в Москве, Болгария, Лондон, Париж, Америка... Пахари, солдаты, дипкурьеры, государственные деятели... Представители разных

лагерей. Лица исторические и лица вымышленные... Таков этот роман, заверченный автором в середине 60-х годов.

Обозревая многообразный путь советских людей, следует сказать о романах, рисующих эпоху индустриализации и коллективизации. Это молодость нашего нынешнего старшего поколения. Борьба, труд, революционное новаторство людей тех лет изображены в книгах «своего времени» — очерках «По Союзу Советов» М. Горького, романах «Поднятая целина» М. Шолохова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Не перевода дыхания» и «День второй» И. Эренбурга, «Бруски» Ф. Панферова, «Энергия» Ф. Гладкова, «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Педагогическая поэма» А. Макаренко.

В начале 50-х годов произведений о том времени было еще немного. Это роман В. Саянова «Страна родная» (1953—1955), действие которого начинается в 1928 году. Автор показывает идейную борьбу с троцкистско-зиновьевской оппозицией, практическое осуществление индустриализации. Судьба поколения первых метро-строевцев стала темой стихотворного романа Е. Долматовского «Добровольцы» (1956).

Из послевоенных книг о 30-х годах выделяется роман Б. Горбатова «Донбасс» (1954), к сожалению, не заверченный. Не будучи произведением исторического жанра, он воспринимается все же как история современника. Так и выдержано все повествование о Юношах Андрее Воронько и Викторе Абросимове, пришедших на шахты и ставших зачинателями стахановского движения. Интересен роман открыто выраженной тенденцией не просто рассказать о том, как формировалось поколение, а каков смысл его жизни. Поэтому Б. Горбатову потребовался образ рассказчика, активного участника событий и «комментатора» их, а больше того, публициста и философа, выражающего мысли о времени, о людях, о себе. Этот рассказчик закономерен в романе и потому, что с его помощью автор необычайно раздвигал «границы действия». То, что происходило в Донбассе, писатель показывал на широком фоне движения, перемен во всей стране. И правда, без таких широких горизонтов бывает трудно рисовать современных героев.

Прием, избранный Б. Горбатовым, не является единственно возможным решением сложной темы. Он был более всего оправдан у самого Горбатова, писателя с ярко выраженной публицистической окраской.

С глубокой потребностью исторично осмыслить путь своего современника мы встречаемся в литературе очень часто. Конечно, это задача большой сложности. Очень показательна, что сразу после войны увеличился поток произведений по истории советского общества. Плодотворная эта тенденция получила значительное развитие в последующие годы, особенно в Ленинград, в книгах на историко-революционные темы.

Историзм текущего дня

Общезначимым на века остается то, что бывает остро актуально для своего времени, что сохраняет в истории дух и типы определенной эпохи. Недаром один из крупных советских художников, бравшийся и за самые острые, актуальные, и за исторические темы, Алексей Толстой писал: «Отстой эпохи — приятный материал для художника. Но это не значит, что только отстой может быть материалом для создания полновзвучных художественных произведений. Это опровергается первым же пришедшим на ум примером: Бальзак писал свои величественные романы с натуры, Тургенев писал о современниках, Пушкин и Грибоедов писали свою эпоху»¹.

Внимание к современности не стесняет прав и возможностей историко-художественных жанров. Кстати, писатели остро актуальных тем чаще всего оказываются и хорошими историческими повествователями. В книгах о путях, пройденных советским народом, историзм живо ощутим, представлен наглядно, воплощен в судьбах и отношениях людей. Органическое сочетание историко-революционных и современных тем характерно для нашей литературы. В этом отражена живая связь событий текущего дня с революционным прошлым, его подготовившим, и с будущим, которое народ созидает в настоящем.

Изображение прошлого, близкого или далекого, — лишь одна сторона того, что называют историзмом в искусстве. Историзм — то есть умение понять настоящее как своеобразное и закономерное звено в цепи событий, в связи с предшествующим, перспективой в будущее, понять текущее как эпохальное — должен пронизывать произведения и на самые актуальные современные темы. Качество это позволяет запечатлеть нынешний день с живым ощущением хода времени.

Настойчиво говорил об историзме текущего дня А. М. Горький. Неумоимо напоминал он о познании и сравнении трех действительностей — прошлого, настоящего и будущего. Характеризуя слабые книги 30-х годов, он подчеркивал: «Основанные на «частных случаях», они носят характер анекдотический, в них не чувствуется «историзма», необходимого в художественном произведении...»²

Важный совет заключен и в других горьковских словах: «...надобно пользоваться материалом текущего дня, для того чтоб созидать из этого материала монумент текущему дню»³.

Формулировка «историзм текущего дня» может показаться не-

¹ А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13. Гослитиздат, М., 1949, стр. 480—481.

² М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 11.

³ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 30. Гослитиздат, М., 1953, стр. 186.

сколько условной. Может быть, найдется лучшее определение этого качества литературы. Но хочется подчеркнуть самую тесную связь этого определения с призванием нашей литературы отражать действительность в ее революционном развитии.

Чувство историзма Горький справедливо отмечал в таланте молодого Л. Леонова. Эта важная его черта стала еще заметней в романе «Русский лес» (1953).

Писатель поднял одну из актуальнейших проблем современности. Обычно ее называют хозяйственной, поскольку речь идет о сохранении и восполнении лесных богатств нашей Родины. Недаром роман вызвал дискуссии даже чисто практического значения.

Но Л. Леонов дал нам не только пламенную лекцию профессора Вихрова в защиту и во славу русского леса. Перед нами художник, создавший типы большой обобщающей силы. Образы людей в целом сливаются в образ времени, бурной, стремительно развивающейся эпохи, с ее прогрессом, борьбой, активностью народа.

Образ вдохновенного ученого особенно колоритен и впечатляющ благодаря тому, что Вихров, с его страстной преданностью своему делу, овеян поэзией природы, русского леса, звенящих родников.

Если мы хотим сказать о подлинном народном ученом, теоретике и практике одновременно, крепко убежденном в своей правоте, о человеке, вышедшем из народа и до конца ему преданном, обратимся к Вихрову. В его облике переданы лучшие черты передовых советских ученых. Свои Вихровы могут быть и есть в каждой научной области.

В романе Л. Леонова очень тесно связаны современность с ее предысторией, дни войны и дни мира.

Сложная композиция «Русского леса» с частой сменой временных (хронологических) планов повествования, с возвращениями от настоящего к прошлому, с воспоминаниями, с длительными задержками на отдельных коллизиях и с краткими обзорами больших этапов, на наш взгляд, оправдана именно потому, что проникнута единой идеей, имеет точную цель — показать революционное развитие жизни. Тут переплетаются две сюжетные линии: одна — история жизни, борьбы, действия человека старшего поколения — Вихрова; другая — вступление в жизнь молодого человека, Поля Вихровой. Глазами этих основных героев мир видится как бы в нескольких «измерениях». Но объединяется это видение глубокой общностью принципов отношения к жизни. Черты Вихрова на новой основе развиваются в его дочери. И как они сходны именно в своей принципиальности, чистоте помыслов, неиссякаемой действительности!

Леоновская композиция раскрывает движение событий и характеров. Все время что-то новое для себя открывает и познает Поля, приехавшая в Москву наивной девушкой и прошедшая огромную школу жизни, научившаяся отличать истину от лжи, разбираться в людях, оценивать их по смыслу их деятельности. Все время в движении сам Вихров.

Стремительность потока жизни, перемен, внешних и внутренних, разнообразными приемами передает Л. Леонов. Первая встреча Поли в Москве — встреча с Золотинской, человеком из «орбиты» Грацианского. Вся музыка московских улиц звучит для Поли «приглашением к жизни». Золотинская, наоборот, своими пессимистическими признаниями возвращает Полю к далекому и не лучшему прошлому. Девушке рисуются планы на ближайшие сто — двести лет. Старуха говорит о судьбе, мрачно произнося это слово.

Так, уже сразу, в начале романа, борются два восприятия мира. И они борются на протяжении всего повествования, которое как бы сопоставляется перед читателем разные годы, разные эпохи. Сопоставляет и подчеркивает движение.

Но есть в романе персонаж, который при всей внешней активности, бешеной энергии, изворотливости и приспособляемости внутренне не движется, закоснел и остановился.

Таков Грацианский, имя которого стало тоже нарицательным. В сути своей характер его остается неизменным. Он может лишь мешать развиваться другим. Искусный «вертодокс», он способен только ядовито и мерзко вредить, что и делает со дней юности.

Думается, вот этот резкий контраст между непрерывным внутренним развитием Вихрова, Поли и других действующих лиц романа, имеющих в жизни большие цели, и окостенением души Грацианского создает сильный художественный эффект. Пожалуй, это один из «секретов» мастерства Леонова, умеющего выразить историзм текущего дня такими не на поверхности лежащими контрастами. И в «Соти», оценивая которую Горький отметил чувство историзма у Леонова, также был сильно подчеркнут контраст между косной неподвижностью старого и неодолимым движением, развитием нового. Конечно, это лишь один из примеров художественного выражения чувства историзма. Оно разнообразно выявляется в произведениях не только разных писателей, но и у одного и того же художника в связи с особенностями избранного жанра, конфликта, характеров, короче — общего замысла.

Очень важно, насколько правильно соотносит писатель своих героев со временем, с тем, что в текущей действительности является наиболее значительным. Порой писатель берет самые актуальные дела, скажем, из производственной области. Сегодня это стоит в центре внимания, на этом вопросе разгораются споры, конфликты новаторов и рутинеров. Однако проходит какое-то время, жизнь вносит свои поправки в сложившиеся мнения, требует новых решений. Это закономерно. А писатель, который увидел лишь внешнюю сторону процесса, более или менее точно описал его, вскоре убеждается, что текущее переменялось и его нужно иначе осветить.

Мысль об отражении действительности в революционном развитии неизменно стояла и стоит в центре внимания послевоенной литературы и литературной критики. Стоит, потому что сама жизнь заставляет вновь и вновь возвращаться к ней.

Послевоенный период породил проблемы, именно для него типичные. Уяснению их во многом способствовали произведения писателей-очеркистов, оперативно переключающихся с военной тематики на мирную. Газетные и журнальные очерки разворачивали движущуюся панораму жизни на мирных московских и уральских заводах, донецких шахтах, в деревне, на северных окраинах нашей страны... Живописно изображал сельскую жизнь мастер рассказа, очерка, фельетона Алексей Колосов. Совершая экскурсии в прошлое, а иногда и в забытые книжные свидетельства, резче выделявшие свет нынешнего дня, рассказывал И. Рябов о деревне центральных русских областей. О колхозах интересно писала Г. Николаева.

В первых произведениях, написанных после войны, восстановление изображалось с особым вниманием к тем глубоким переменам, которые произошли в духовном облике народа. Снова особенно остро встали вопросы идейного и нравственного воспитания, сплочения людей на преодоление материальных и моральных трудностей. Характерно было и то, что после войны везде и всюду — в промышленности, в сельском хозяйстве, в науке, в студенческой среде — обновлялись, а во многих случаях складывались новые коллективы, а это всегда связано с организационной и духовной перестройкой. Сама литература вступала в новую полосу развития. Многое предстояло освоить, понять, показать настоящее в его реальном облике.

Широкое обсуждение в критике вызвали романы С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» (1947—1948) и «Свет над землей» (1949). Сначала они получили необоснованно высокую оценку. Позже нападки на них часто были «суммарны», бездоказательны и также не способствовали объективной оценке книг. История этих романов во многом поучительна, тем более что они неравноценны: «Свет над землей» значительно слабее «Кавалера...».

С. Бабаевский одним из первых взялся создать широкую панораму мирного труда после войны. Дистанция между временем создания романа и действия, в нем изображенного, минимальная.

«Кавалер Золотой Звезды» был начат в январе 1946 года, то есть примерно в те самые дни, когда вернулись из армии Герой Советского Союза Сергей Тугаринов и его друг старшина Семен Гончаренко. Самим замыслом книги писатель шел навстречу живым запросам времени. Это отмечалось в критике тех лет. К. Симонов, например, писал, что в романе «с большой силой и страстью показана современная колхозная деревня, борьба передового с отживающим, показан рост сельской интеллигенции»¹. В таком же духе отзывались и многие другие рецензенты или обозреватели. Вместе с тем высказывались замечания и о недостатках книги. Так, критик А. Макаров, положительно оценивая роман, говорил:

¹ Сборник «Новые успехи советской литературы». «Советский писатель», М., 1949, стр. 9.

«Борьба за новое в реальной колхозной жизни происходит более напряженно, чем это показал С. Бабаевский. Конфликты в романе могли быть острее, драматичнее. Роман, как правильно уже указывалось в нашей критике, мог быть написан экономнее. В неумении отделить главное от второстепенного сказались, несомненно, писательская неопытность автора»¹.

«Кавалер Золотой Звезды» и особенно продолжение его — «Свет над землей» — давали облегченное решение жизненных конфликтов.

Что в романах Бабаевского шло от жизни? «Кавалер Золотой Звезды» верно отразил те большие надежды, которые возлагались на вернувшихся бойцов, мечты о том, чтобы скорее покончить с военной разрухой и двигаться вперед. Разве не выражало напутствие генерала, бывшего командира Сергея Тутаринова, сокровенные мысли фронтовиков? «Ты вступаешь в новую и нелегкую жизнь,— говорит генерал Сергею Тутаринову,— и тут одной старой славой не проживешь — об этом никогда не надо забывать. Теперь тебе надлежит свою военную славу обновлять в труде, чтобы она у тебя не погускнела и чтобы не посявилась на ней ржавчина, а проще сказать — зазнайство».

Притягательна была мечта Тутаринова о новом подвиге. Исходные позиции автора отвечали настроениям современников, их желание работать засучив рукава.

Одним из первых в послевоенных романах Бабаевский нарисовал и образы консерваторов — Хохлакова, Рубцова-Емницкого, сатирически осмеял Хворостянкина, использовавшего электроэнергию для устройства разных звонков и кнопок. Так что выводил он и персонажей отрицательных, людей, мешающих жить и работать.

Но писатель не все увидел в действительности так, как было на самом деле, сгладил противоречия жизни. Колхозная деревня после войны столкнулась со многими трудностями. Новый этап требовал разработки новых общих мер, поднимающих материальную заинтересованность колхозников в труде, улучшающих организацию и ведение хозяйства. Реальные противоречия послевоенной обстановки С. Бабаевский не во всем уяснил в пору создания своих романов. А это сказалось и на обрисовке характера.

Те или иные черты разных людей схвачены верно, однако почти каждый из персонажей является лишь «носителем» какого-нибудь одного качества: Сергей Тутаринов — боевая и увлекающаяся натура, Рубцов-Емницкий — ловкач и проходимец, Ирина — гордая женщина, Рагулин — строго рассудительный председатель... За малым исключением, все они остаются такими, какими вступили в роман; прибавляются новые эпизоды, в которых они участвуют, но лишь в малой мере открываются новые грани характеров. Да-

¹ Сборник «Новые успехи советской литературы». «Советский писатель», М., 1949, стр. 69.

же маленький рассказ трудно выдержать на подобной однолинейности, однокрасочности, особенно в наше время, когда реалистическая литература дала высокие образцы раскрытия человеческих характеров во всем их многообразии.

Творческое отношение к жизни

Иноваторы, вожаки, искатели по праву заняли важное место в советской послевоенной литературе. Любит она людей, творчески относящихся к жизни, людей деятельных, беспокойных, смелых. И — не побоимся сказать — очень практичных. А в этой практичности, будничности открывается истинно романтическая и гуманистическая сущность героев.

Внимание к передовым, творческим людям порождено не какими-то субъективными причинами и требованиями. Таков характер самой советской действительности, в которой существуют подлинно гуманистические отношения между людьми, отношения товарищеского соревнования и сотрудничества. Люди активного социального действия, волевой целеустремленности, люди, преобразующие мир, бесконечно интереснее и значительней, чем любая порода индивидуалистов, «нянек своей души», резонеров без почвы, без дела.

После войны литература, продолжая хорошие традиции предшествующих лет, еще больше приблизилась, если можно так сказать, к рабочему месту героев. Правда, порой это делалось с чрезвычайным вниманием к технике и недостаточным проникновением в душу человека.

Еще недавно в большом ходу были термины «производственный», «колхозный» роман. Далеко не одни критики «для удобства классификации произведений» пользовались ими. Нередко сами романы, повести или рассказы писались так, что их можно было толковать лишь как «производственные».

Заметное место, несмотря на те или иные недостатки, заняли в литературе произведения, в которых изображение героев-тружеников проникнуто светом больших общественных идей, ведет к раскрытию смысла жизни советского человека, революционного развития действительности. Конечно, в каждом произведении особые акценты, разные проблемы, то или иное художественное своеобразие. Но речь идет о книгах одного времени, и его особенности отражаются в них.

Жив в памяти образ парторга Зернова из поэмы «Весна в «Победе». Н. Грибачев написал ее вскоре после войны. Он воспроизвел реальную обстановку тех лет: трудности деревни, разруху после оккупации, показал не только светлых, но и темных людей, захребетников, что «со спекуляции живут». Последствием войны явился и трагический конец — гибель уже в мирные дни тяжело раненного на фронте парторга Зернова.

Но это поэма не о смерти, а о жизни. В центре ее образ простого коммуниста. В основе поэмы не мотив умирания, бренности всего земного, а, напротив, мотивы весны, бурного потока, безостановочного движения.

Солнце вспыхивает по тракам,
каждый бак заправлен с утра,
развернулись и влажным трактом
в поле тронулись трактора,
и парторг распахнул окошко —
сердцу радости не сдержать! —
хоть чуть-чуть еще,
хоть немножко
этой юностью подышать
и почувствовать, что отчасти
этот праздник деревни всей,
громогласное это счастье —
дело жизни простой твоей!..

В ритмике и образном строе стиха чувствуется энергия действующего и мыслящего героя. Зернов — личность яркая и нравственно богатая. Участник строительства колхозов, солдат Отечественной войны, человек со своим лицом и характером, он постиг искусство «граничить сознание людей, чтоб засверкало, как алмаз, величием ленинских идей».

Для советской литературы новатор, вожак, инициатор, руководитель не «исключительная личность», не человек, стоящий над массой, а деятель, возвращенный народом, живущий одними с ним интересами, выражающий его волю и устремления.

Подобно тому как в произведениях о войне главенствовала тема народного воинского героизма, в книгах о мире наиболее сильно звучит тема народного творческого труда. Значение коллектива для роста и руководителей и рядовых, воспитательный, высокий нравственный смысл творческого труда раскрыты в романе Г. Николаевой «Жатва» (1950).

В критике были разные отзывы об этом произведении. В нем есть мастерски написанные страницы. В то же время встречается не слишком глубокое осмысление возникших в год публикации романа проблем колхозной жизни, например замены звеньевых участков массивами большого размера, на которых можно вволю развернуться технике.

В чем же роман верен по отношению к жизни? Честным изображением трудностей первых послевоенных лет, правдивой картиной сплочения людей, роста сил коллектива, шире — картиной творческих исканий, что так типично для всего нашего времени.

Место действия романа — лесное Заволжье, отдаленный Угреньский район. До революции здесь почти совсем не было настоящих хлеборобов. Знаменитая Угреньская ярмарка и шедший через Угрень путь из Москвы в Сибирь наложили на этот край свой отпечаток. Местные летописи передавали рассказы лишь о торгашах, кулаках и ярмарочных воротилах. Издавна, еще со времен

Петра Первого, леса этого района заселялись ссыльными раскольниками.

За годы Советской власти весь уклад жизни лесного Заволжья решительно изменился.

Но в военное время колхоз имени Первого мая Угренского района перенес большие трудности. Руководил им человек безвольный, неопытный, слабый. И вот в этот колхоз после фронта и долгого пребывания в госпитале возвращается бывший знатный тракторист коммунист Василий Бортников. Райком присылает сюда агронома Валентину Березову и электрика Буянова. Три коммуниста составляют то ядро, вокруг которого вырастает большой актив.

Как происходило возрождение колхоза и района, можно изобразить в форме сухой хроники, где не увидишь души людей. Г. Николаева нарисовала картины живой жизни, раскрыла реальные взаимоотношения людей, передала сущность внутренних перемен в их характерах. Основными героями романа являются председатель колхоза Василий Бортников, его жена Авдотья, агроном, секретарь партийной организации Валентина Березова, электрик Буянов, вожак молодежи Алеша Березов, бабушка Василиса. Как бы ни были различны их характеры, всех их объединяет чувство коллективизма. И чем сильнее оно, тем полней, содержательней жизнь каждого человека.

Увлеченно трудится Василий Бортников. Но почему же безуспешны сначала его попытки воодушевить колхозников? Он переоценивал силу приказа, администрировал и потому отделился от народа. О противоречиях в характере Василия Бортникова секретарь райкома партии Стрельцов говорит: «Чересчур «самовит», властен, горяч. Но все-таки хорош...»

Характер Василия Бортникова легко понять, если вспомнить человека, вернувшегося с войны. Он живет духом порыва, наступления, жаждой скорее все переделать к лучшему. Но условия, в которые он попадает, отличны от военных. Василий — молодой руководитель. Ему не хватает опыта. Он пытается действовать «силом». Райком, колхозная парторганизация помогают ему овладеть искусством руководства. Первый урок Бортников получает от Стрельцова: «Убедить людей, зажечь их, добиться того, чтобы они сами повернулись к тебе лицом и пошли за тобой! Идти впереди народа, но обязательно вместе с народом. А ты «силом»... Не с такими словами надо начинать работать, Василий Кузьмич!»

Вопрос о методах руководства во многих произведениях — у В. Овечкина, Г. Троепольского, В. Кетлинской, Ф. Панферова, Д. Гранина и других писателей — занимал большое место. И это закономерно, потому что проблема «методов руководства» — это ведь проблема человеческих отношений. Так рассматривала ее и Г. Николаева.

Как о важнейшей сути жизни говорят герои «Жатвы» о методах руководства на первом партийном собрании. Говорят резко,

принципиально, критически оценивая свою деятельность. И именно на этом собрании они ясно чувствуют великую силу своей партийной организации, силу коллектива. «Их было только трое, трое коммунистов, и все они были обыкновенными людьми, со многими слабостями, но оттого, что все они стремились к одной высокой цели и шли к ней неуклонно, путями, указанными партией, шли, жестоко критикуя, исправляя и дополняя друг друга, они сами становились силой, имя которой — партия».

Николаева сумела убедительно показать, как коллектив помогает росту творческих сил людей. На первом месте — центральный и самый обаятельный образ произведения — Авдотья Бортникова. Человек скромный, Авдотья всей душой тянется к большому общественному делу, упорно учится, по-новому перестраивает работу животноводческой фермы. Осуществив одну задачу, она находит в себе еще больше сил для новых достижений. И вот она, простая крестьянка, уже выступает организатором людей, учит их, увлекает своими новаторскими замыслами.

Семейная тема обстоятельно разработана в «Жатве». Мы видим духовную общность супругов Андрея Стрельцова и Валентины Березовой. Интересны страницы, рисующие юношескую любовь Алешы Березова и учительницы Лены.

Отношения супругов Василия и Авдотьи Бортниковых подвергаются серьезным испытаниям. Человек высокой нравственной чистоты, Дуня способна на самоотверженную любовь, ее она и отдает Василию. Вот почему, когда пришло с фронта известие о гибели Василия (потом оказавшееся ошибочным), надломилась и ее жизнь. Сила любви, зарождение в душе Дуни нового чувства к трактористу Степану Мохову поэтично переданы в одной из самых сильных глав романа — «Ващурка».

Степан Мохов открыл перед Дуней новые стороны жизни. Она никогда не испытывала такого единства в чувствах и мыслях с любимым человеком, такого тесного согласия во всем. Авдотья словно впервые узнала всю полноту семейного счастья.

Конфликт, возникший между Василием, Авдотьей и Степаном, разрешается не путем отказа от высоких моральных принципов. Дуня остается с Василием только потому, что в результате больших внутренних переживаний Бортников перерождается, постепенно в нем раскрываются новые душевные качества. Богаче становится и чувство Дуни к мужу. Как выражение своей собственной мысли она воспринимает теперь слова Стрельцова: «Ведь личное счастье, Авдотья Тихоновна, как и удача в работе, само собой не приходит. Его тоже надо суметь создать!»

Но это не значит, что решение пришло легко, без жертв и потерь. Конечно, уже навсегда у Авдотьи будет светлая память о Степане Мохове. Конечно, ей приходится пересиливать в себе чувство к этому обаятельному человеку. Тяжела потеря Авдотьи и для Степана. Благополучный конец в этой истории был бы ложен.

Большинство героев «Жатвы» обрисовано красочно, психоло-

гически убедительно. Неутомимая работница, ласковая и добрая бабушка Василиса — эпизодический образ. А как осветил он повествование своей теплотой! Бабушку премируют. Авдотья Бортникова от души хочет порадовать старую женщину и выбирает для нее лучшую ярку из колхозного стада. Однако Василиса не только не радуется этому, а сердится и даже обижается.

«— Белянку я не отдам! — решительно заявила она, как будто ярка предназначалась не для нее, а для кого-то другого. — Белянку я от себя не отпущу! Лучшую ярку у меня уводить? Где же это виданы такие порядки?»

Авдотья растерялась:

— Бабушка Василиса, да ведь мы ее не куда-нибудь, мы ее в твой же двор хотим вести.

— Вот он, мой двор! — совсем уже сердито заявила Василиса и показала на ферму».

Запомнился и образ скромной девушки доярки Ксюши, в которой открылся замечательный талант новатора. Ксюша издавна пользовалась в колхозе репутацией тихони и скромницы. Работа на ферме под руководством Авдотьи Бортниковой преобразила ее. Ей поручают ответственные дела: она заведует молочной фермой, выступает с лекциями. Вскоре за скромной девушкой потянулась вся молодежь колхоза. Следуя примеру Ксюши, ищет и находит свой талант ее подруга Татьяна.

Фигура Авдотьи, да и других героев, хорошо освещает поэтический символ, проходящий через роман, — образ «неутопной волны». Авдотья едет в город на курсы животноводов. Она встречает внимательных, сердечных людей. И у нее появляется желание «рассказать этим людям всю свою беду от чистого сердца». И затем Дуня вспоминает, как девочкой ездила в гости к родственникам, купалась в соленом озере. «Густо-солono, тепло озеро, неутопна волна, хоть гирия к ногам привязана — не даст потонуть, наверх вынесет». Теперь для нее образ неутопной волны сливается с той радостью, которую она нашла среди своих попутчиков.

Проходит много времени. Мы уже знаем все тяжелые испытания, из которых с честью вышел колхоз, а вместе с ними Дуня и Василий... Эти два талантливых, самобытных человека нашли свое нелегкое счастье. И вот в конце романа вновь возникает образ неутопной волны, теперь осмысленный еще шире. Дуня и Василий говорят о минувшем годе, о новых планах, с удовлетворением отмечают: «Все-таки немало уже и сделано».

«— А как же не сделать? — говорит Дуня. — Разве мы одни делали? Куда ни обратись, всюду подспорье! — Она заулыбалась и заговорила быстрее: — Вася, мне все один случай вспоминается: как ездила я девочкой на соленое озеро. Плавать-то я не умела, испугалась, а тетка мне говорит: «Да ты не пугайся, ты руками, ногами пошевели, тогда тебе вода не даст потонуть, наверх вынесет. Ты только бревнышком, бревнышком не лежи!» И верно, пошевелилась я маленько — и вдруг вынесло меня озеро

на поверхность, и поплыла я, Вася! И так мне удивительно это показалось! И как вздумаю я про наш колхоз, так все в памяти этот случай. А как заведу разговор где-нибудь в слабом колхозе, все мне хочется теткинскими словами сказать: «Вы, пошевелите малость руками да ногами, а там вас и наверх вынесет! Вы только бревнышками, бревнышками не лежите!»

В произведениях часто обобщения выступают в речах героев. Так и здесь. Слова Дуни передают авторскую мысль. Но они органичны именно для художественного образа, естественны в устах Дуни. По сути дела, это как бы основная мысль романа — мысль о силе коллективизма.

«Жатва» не просто «колхозный» роман, как иногда говорят о произведениях. Такие определения невольно сужают их значение. Несомненно, сфера трудовой деятельности — не внешний элемент для художественной литературы. Дело человека влияет на его характер. Оно и писателю подсказывает выбор лиц, проблем, художественных средств. Но столь же важно, чтобы деловая конкретность не заслоняла и тем более не подавляла изображения принципиальных основ современной жизни.

Шолоховский Семен Давыдов, председатель колхоза, — тип эпохи, образ рабочего-большевика. Вихров из «Русского леса» — искатель, новатор в широком смысле слова, образ человека — хозяина страны. На это сочетание конкретности и широты, деловой определенности и философской обобщенности нужно прежде всего обращать внимание в произведениях, отражающих современную жизнь народа.

Образы творческих людей, полных и жажды, и энергии вносить новое в труд, в коллектив, изменять жизнь, открывать за далью даль, часты в литературе, потому что у них множество прототипов в самой действительности. Отдельный человек не может объединить в себе все черты своих современников. Но одна из существенных сторон советской действительности в том и состоит, что человеку дан простор для духовного роста и в его характере все полней, зримей развивается творческое отношение к жизни. Эта тема очень многогранна, и не удивительно, что поиски писателей направлены к воплощению ее в искусстве. А значит, существуют и разнообразные решения.

Так, роман В. Ажаева «Далеко от Москвы» (1948) открывает читателю новые, дальневосточные края. Не только потому новые, что о них мало писалось до этого. Новые факты жизни — стройка нефтепровода в тайге и через пролив — легли в основу повествования. Однако автор не ограничивался описанием одних конкретных условий этой тяжелой стройки. Как и другие литераторы, он поставил проблемы новаторства, отношений личности и коллектива, актуальные проблемы современности.

Кажется, что начальник строительства нефтепровода Василий Максимович Батманов несколько отдален от коллектива. Но это только на первый взгляд. На самом деле и здесь решающее зна-

чение имеет коллектив, сплавляемый стараниями руководителей — инженеров Батманова, Беридзе, Ковшова, парторга Залкинда — и, в свою очередь, влияющий на них самих.

Роман В. Ажаева по выходе в свет некоторыми критиками оценивался как «опоэтизированный производственный отчет» о строительстве нефтепровода. При всей доброжелательности такой оценки, невольно, однако, как бы отодвигалось в сторону само значение художественных образов. А роман как раз интересен прежде всего живыми, типическими личностями, в нем обрисованными.

Ажаеву удалось хорошо изобразить Батманова в его главном деле — как труженика-организатора, талантливого руководителя. Он уже имеет богатый жизненный и инженерный опыт, однако новое дело — и дело крупное — является для него также новой школой жизни, внутреннего роста, понимания людей. Многообразно раскрываются в действии его острый и пронзительный ум, колоссальная воля, дарование организатора.

Товарищи по работе, в частности Залкинд, справедливо упрекают Батманова за излишнюю резкость в обращении с людьми. Да, это так. Но Батманов действует не только административными мерами. Он психолог, быстро распознающий особенности характеров, четко определяющий, как подойти к разным людям. Его психологическая пронзительность не сводится к простому объяснению поступков людей, а выражается в умении «организовать» необходимое для дела настроение в коллективе, в заботе о создании таких условий, при которых открываются таланты. А этим во многом и определяется ценность руководителя.

Проще всего было бы посочувствовать Алексею Ковшову, рвущемуся на фронт. Но сочувствует Батманов внутренне, не высказывая этого. А во имя того, чтобы переломить и в конечном счете поднять настроение Ковшова, он заставляет молодого инженера присутствовать на беседах с работниками управления и «отчитывает» его. Нелегко Алексею услышать, скажем, такую реплику в свой адрес:

«— А что делать с этим горячим молодым человеком? — вернулся Батманов к Залкинду. — Пожалуй, отпустим его, чтобы не скулил?»

Сурово, жестоко? Да. Но резкость Батманова и отрезвляет Ковшова, в благородных мечтах о фронте забывшего о трудном деле в тылу.

Резко отчитав Ковшова, Василий Максимович совсем иначе говорит о нем Залкинду: «Смотрю на Рогова, на Ковшова, — ругать надо, поколотить для порядка, а хочется руки пожать и благословить...»

Батманов знает, что в иных обстоятельствах надо быть строгим. И он, как руководитель, не боится брать на себя трудную ответственность. В конечном итоге это понимают, ценят люди, становящиеся соратниками Батманова.

По трудовым и армейским делам давно известно: если люди верят в командира или начальника, им лучше работается, каждый споровистей выполняет свою задачу. Слабовольный командир, наоборот, порождает чувство неуверенности.

Черты Батманова, труженика-организатора, руководителя, не признающего штурмовщины, любящего планомерность, реально оценивающего людей и явления, отчетливо выражены в наставлениях Батманова Ковшову, едущему с отчетом в Москву: «Прояви, словом, подлинное достоинство, как и подобает представителю достойного коллектива. Проси то, в чем нуждаемся, но скромно, без глупой жадности... Будь краток, точен, тверд. Не усложняй, но и не упрощай. Просто расскажи о сложности нашего дела».

Принципы поведения, стиль и методы работы Батманова, конечно, влияют на всю обстановку в коллективе и порождают веру в руководителя. Принципы эти направлены на то, чтобы поднимать людей, укреплять в них социалистическое сознание, творческое отношение к жизни, к своему делу. Поэтому на глазах растут, расправляют крылья Рогов, Умара Магомет, Панков, Ковшов, Татьяна Васильченко. Прилив новых душевных сил испытывает старый инженер Тополев.

Вместе с тем социалистические принципы выше поднимают и самого Батманова, помогают ему преодолевать свои личные трудности. А их у него немало.

Во время войны он оторван от семьи, которая терпит невзгоды. Умирает тяжело больной сын. Жена Анна, потрясенная происшедшим, не подает о себе вестей. Батманов тяжело переживает одиночество. И он заблуждается, думая, что человеку в его положении не подобает много внимания отдавать личному: «Я начальник строительства, каких у нас много. Но все-таки я отвечаю за большое дело и за несколько тысяч хороших советских людей. Имею ли я право обнаружить перед ними свои раны или стонать от боли? Наверное, не имею. Какой же из меня руководитель, если в столь трудное время я покажусь перед ними ослабевшим и страдающим! Они в мою силу должны верить, я для них опора в тяжелую минуту, и вдруг меня, беденького, надо жалеть».

В чем-то Батманов прав и в то же время честно, но горько ошибается. В его положении необходимо сохранить выдержку, но боль, вызванную смертью сына, горем жены и своим глубоким горем, трудно подавить даже очень волевому человеку. И тут от него требуется больше доверия к людям, веры в то, что они поймут, правильно оценят его состояние.

Залкинд справедливо говорит ему: «Ты думаешь, люди будут меньше уважать тебя, если узнают о твоём несчастье? Да они больше поверят в тебя...»

И здесь, в личных делах, коллектив помогает Батманову, ибо есть в коллективе крепкая нравственная сила.

В свои сорок три года Батманов многого достиг, ярко развернулся, и тем не менее ему непрерывно приходится учиться у

жизни, у людей окружающих. Без этой жизни, без этих людей он был бы невозможен как деятель. Другими словами, коллектив не только движется вперед стараниями и волей руководителя, но многообразно воздействует и на него самого. В этом сказалась принципиальная, очень важная позиция нашей литературы в ее подходе к изображению народа.

Остроактуальным и смелым произведением начала 50-х годов был роман Д. Гранина «Искатели» (1954). Он тоже говорил о творческом отношении к жизни. Во многом родственный лучшим книгам своего времени, роман этот отличался большой резкостью в наступлении на бюрократизм, карьеризм, мещанское приспособленчество. Главный герой романа, Андрей Лобанов, нес в себе сильную творческую энергию. Он наступателен, лично самоотвержен. И потому он резок, «неприятен» для среды обывательски самодовольных чинуш. Андрей не боится личных жертв, неудобств, борьбы. Его страстность в осуществлении, внедрении в практику технических изобретений и новшеств не остается в чисто «инженерных» сферах. По сути дела он выступает как политик в решительной борьбе с косностью. Он действительно искатель по своей натуре, и его черты искателя не ограничиваются лишь сферой техники. Они изображаются как ведущие морально-политические черты современника, понимающего свою личную ответственность за общие государственные дела.

Вместе с целым рядом произведений послевоенных лет роман «Искатели» убедительно свидетельствовал, как, преодолевая влияние «теории бесконфликтности», противостояла ей живая писательская мысль, как по-настоящему смело отражалось творческое отношение к жизни.

Активность трудовой среды

Активность общественной, трудовой среды, можно сказать, — «постоянный элемент» наиболее правдивых произведений. Изоляция человека от коллектива ощущается нами как неполнота или даже неправда по отношению к жизни. С этой изоляцией, разрывом общественных связей беднеют и мельчают характеры, сужаются горизонты, слишком ограничивается проблематика.

Другое дело — каковы способы изображения общественной среды, коллектива. Не каждый замысел вмещает в себя много лиц. Есть произведения, в которых свет наводится на отдельные фигуры, и по ходу действия не обязательно искусственно вводить персонажей, кого-то «представляющих». Чувство коллектива, связи человека со средой определяется не количеством действующих лиц, а воззрениями на действительность, пониманием жизни личности в народе.

Кстати, в послевоенной литературе преобладают произведения с большим числом персонажей. Мы даже испытывали недостаток в рассказе, в начале 50-х годов критика неоднократно призывала оказывать особое внимание ему.

Нужно сказать и о «выборе объектов» изображения. Понятно, что в первую очередь литератор устремляется туда, где сконцентрированной и ярче всего выражается характер и дух эпохи, — на великие стройки заводов, электростанций, на крупнейшие индустриальные предприятия, в мощные колхозы и совхозы, на освоенные целины. Это и право, и долг современного литератора, ибо современную жизнь необходимо видеть на ее главных направлениях. Такая плодотворная традиция передалась литературе от 20-х и 30-х годов, когда писатель был активным деятелем на Днепрострое, Магнитострое, в оживляемых пустынях Средней Азии, среди строителей Комсомольска-на-Амуре.

Места действий романов 50-х годов — ключевые пункты нашего продвижения вперед: заводы, колхозы, научные лаборатории, все те объекты, на которых особенно полномерно предстает жизнь рабочего класса, колхозного крестьянства, интеллигенции. Такова трудовая среда в романах «Журбины», «Братья Ершовы» В. Кочетова, «Дни нашей жизни» В. Кетлинской, «Искатели» Д. Гранина, «Волга-матушка река» и «Раздумье» Ф. Панферова.

Но типичные черты жизни ярко проступают не только на самых «видных объектах». В том-то и дело, что большое, существенное, типичное имеет множество проявлений в самом обычном, на первый взгляд неприметном.

В «Водителях» (1950) А. Рыбакова творческая сила коллектива показана на примере обычной автобазы. Подчеркнутой простотой отличается облик умного труженика-организатора Полякова, инициативных людей — шофера Демина, грузчика Королева, диспетчера Вали Смирновой, парторга Тимошина, старого рабочего Смирнова. В их действиях и взглядах автор раскрывал «государственное сознание»; они борются с людьми, противостоящими коллективу, стремящимися оборонять «крепости индивидуализма», — с ловкачом и комбинатором Вертилиным, закоренелым бюрократом Канульниковым.

А. Рыбаков не случайно избрал обычную автобазу. Всем духом своего романа он убеждает и доказывает — обычное не есть заурядное, советская действительность отличается новизной будничного. Поток грузовых машин выходит рано утром из гаража. Он растекается по улицам города, по трактам области, по шоссе, ведущим в Москву и в районные центры.

«Поток превратился в сто отдельных подвижных точек, разбросанных на огромном пространстве, — оно зовется коротким словом «линия». Держать каждую из них под контролем невозможно, организовать их работу необходимо. Человек, который руководит эксплуатацией, должен быть гибким, чтобы примениться к условиям перевозок, и достаточно твердым, чтобы не стать их рабом. Он

должен обладать большим размахом и не упускать мелочей, из которых складывается работа шофера на линии. За одной машиной он должен видеть весь парк, за всем парком — каждую машину. Он обязан широко мыслить, ибо две тонны разного груза весят по-разному — это определяется их государственной значимостью».

Так начинается одна из глав романа. Уже в этом отрывке отражается основной замысел автора — показать творческое начало в людях.

Описание работы автобазы, мастерских, новаторских начинаний, четкости и слаженности производственных процессов — не фон, а основа действия. Недисциплинированный шофер Максимов пренебрежительно отзывается о своей автобазе: «Подумаешь, какой Магнитострой! Таких паршивеньких гаражей, как наш, по Советскому Союзу тысячи». Но то и важно, что столь существенные процессы протекают всюду.

От работы шофера на линии зависит общий успех автобазы. Это хорошо понимает передовой водитель Демин. Он никогда не отправляется в рейс без твердой уверенности, что машина его не подведет. Он предпочитает поработать в гараже несколько лишних минут, чем стоять потом много часов на линии. И ремонтников к своей машине он подпускает лишь тогда, когда стоит рядом с ней. Впрочем, ему редко приходится ставить машину на ремонт.

Своих секретов Демин ни от кого не скрывает. Это не индивидуалист. Он из тех шоферов, которые не отойдут от машины, чья бы она ни была, пока не найдут причин неисправности.

Таким же творчески беспокойным человеком является и директор автобазы Поляков. Обсуждая с экономистом Поповым, который стремится подчеркнуть одни успехи, месячный отчет, он говорит: «Леонид Иванович! Там, где вы видите семьдесят два процента груженого пробега, я вижу двадцать восемь процентов порожнего. И я хочу, чтобы каждому рабочему отчет прежде всего показывал все его потери. Понимаете? Отчет — это не мармеладка, а пиллюля: чем она горше, тем лучше действует».

Основным в поведении людей стало коммунистическое отношение к труду. Естественно, они не могут мириться с косностью, равнодушием, активно выступают против приспособленцев, бескрылых людей, которые нередко скатываются к антигосударственной практике. Эта борьба и составляет содержание конфликта, развертывающегося в романе.

Управляющий трестом Канунников — обюрократившийся чиновник. Не о государственных делах его помыслы, а о личной карьере. Он не думает о дальнейшем усовершенствовании автомобильных баз, не знает своего производства...

Канунникова снимают с должности. Люди, лишённые духа творчества, отстающие от общего движения народа, всегда приходят к такому концу.

В начале романа приезжий заготовитель Вергилин обращается к Полякову с просьбой дать пять-шесть автомашин для перевозки

кирпича до подхода автоколонны. «Солидный» заказчик не сомневался в успешном решении этого будничного дела. Но тут он встретил вдруг спокойный и решительный отказ: «К сожалению, помочь не могу, машин сейчас нет».

Вертилин пытается разговаривать с Поляковым как «хозяйственник с хозяйственником», обещает достать стройматериалы. Вся логика рассуждений этого заготовителя выражена в его словах: «Приходится как-то изворачиваться». И вновь он слышит спокойный ответ Полякова: «Напрасно вы теряете время. Свободных машин сейчас нет».

Так на малом, кажется, очень будничном факте сталкиваются два сознания, два противоположных отношения к делу. Поляков сразу почувствовал в этом заготовителе своего врага, хотя лично ему Вертилин не доставил никаких неприятностей — наоборот, он изысканно вежлив и предупредителен.

При встречах с другими советскими людьми Вертилин также терпит поражение.

Разоблачен Вертилин вовсе не потому, что, как ему кажется, «по какому-то роковому стечению обстоятельств он вышлыл на поверхность», а потому, что вертилиним нет места в жизни.

Роман «Водители» может служить опровержением взглядов тех, кто ищет для искусства лишь какие-то исключительные сюжеты. На обычных житейских фактах Рыбаков умеет построить увлекательный сюжет, умеет психологически тонко раскрыть характеры.

И еще: когда приходится вспоминать об отрицательном влиянии «теории бесконфликтности», не следует все же забывать, что в настоящих художественных произведениях она вовсе «не процветала». В частности, роман «Водители» никак не назовешь бесконфликтным — борьба с бюрократизмом, индивидуализмом, с фальшивыми людьми изображалась в нем без «сглаживания острых углов». И верно показано, что решающая сила — за жизненными принципами, хорошо высказанными Поляковым: «Ты думаешь, мне иной раз не хочется, чтобы поспокойнее? Ведь иногда на какую мелочь нервы растрачиваешь. А вот так себя приучил, что не могу. Ни на кого не хочу оглядываться, если у меня моя партийная совесть, она мне — высший судья». Слова эти — честная самохарактеристика Полякова. Сегодня нельзя в полный рост представить передового современника без этой определяющей черты — партийной совести.

Галерею «разнообразных» людей, сходных в своих принципиальных чертах, увеличил и углубил роман В. Кочетова «Журбины» (1952). О них прежде всего можно говорить, как о людях высокой партийной совести, о людях, сознающих себя и хозяевами, и работниками, основой социалистического государства.

Роман появился в то время, когда в литературе о рабочем классе нередко изображение характеров подменялось рассказыванием о профессиях. Поэтому в оценках «Журбиных» подчеркивалась

удача в изображении связи труда и быта рабочей семьи. Правда, некоторые рецензенты не поняли вначале этого органического сочетания в романе. Так, в рецензии «Ленинградской правды», положительной и благожелательной, писателя упрекали все же за то, что он якобы напрасно подчеркивал в образах Виктора и Алексея Журбиных их неумение устроить личную жизнь, и за то, что в романе будто бы слишком «много внимания уделялось» людям ничемным, таким, как бывший заведующий клубом Вениамин Семенович. Замечания подобного рода переключались с аналогичными упреками А. Рыбакову за то, что он в «Водителях» много внимания уделит Вертилину.

Критика защитила «Журбиных» от неправильных, пусть и не получивших широкого распространения толкований. Дело не в том, много или немного «уделено внимания» отрицательным типам, а в том, как все это написано, как соотносится с правдой жизни.

Семья Журбиных вовсе не рисовалась автором бесконфликтной, благополучной «ячейкой общества», где все лишь восхищается друг другом и благодушно обзревают пройденный путь. Как раз наоборот — семья Журбиных, предыстория которой подробно освещается в романе, взята в один из больших переломных моментов, когда происходит коренная перестройка кораблестроительного завода, когда и в самой семье разгораются драматичные конфликты. Писатель не разделял производство и быт. Он дал образ рабочей семьи, живой, беспокойной, верной традициям рабочего класса и продолжающей борьбу за утверждение этих традиций.

Семья колоритная, по-человечески интересная. Характеры в ней «разнообразные». Автор так хорошо видит и чувствует своих героев, что верно находит при изображении интонации пафоса, юмора или иронии. Патриарх семьи, семидесятывосьмилетний дед Матвей, прожил поистине героическую жизнь, со смелыми дерзаниями, тяжелыми потерями и трудным, но большим счастьем. А теперь это старик, которому остались только воспоминания. Однако он не может жить на покое, быть без дела. Сколько понимания, сочувствия и доброго, светлого юмора в сценах, показывающих деда Матвея «почным директором».

Илья Матвеевич Журбин, отец большой семьи, человек и порывистый (это он салютует из двустовки в честь рождения внука), и любящий пофилософствовать, не раз заводит разговор о рабочем классе и высказывает мысли пусть не гладко, зато по-своему: «Рабочий класс,— он заговорил отчетливо, раздельно, рубя каждое слово,— корпус корабля всей жизни человечества». Это его задушевная мысль. И автор проводит ее через весь роман. Речи Ильи Матвеевича, приподнятые, произносимые часто с полемическим задором, сохраняют его стиль, выражают характер этого живого, беспокойного, гордого традициями человека.

Некоторые герои романа — парторг завода Жуков, директор завода Иван Степанович, Антон Журбин — обрисованы не столь

рельефно. Но в целом создана реальная картина жизни рабочих, живущих по принципу коллективизма, партийной совести.

По общему духу своему роман «Журбины» полемичен. Правда, на страницах его нет фигур противников, которые оспаривали бы убеждения рабочего-философа Ильи Матвеевича, его старинного и ближайшего друга Александра Александровича Басманова. Между героями романа происходят споры по разным вопросам. Но полемика идет дальше, за пределы круга действующих лиц, — полемика со старым и живущим идейным противником, отрицающим творческие способности рабочего класса, трудящихся людей. Потому так страстен рассказ о том, какие огромные дела вершат кораблестроители, так подчеркнуто упорство Журбиных, приверженность их труду. Потому, наконец, так публицистично, словно повергая сторонников теории «героев и толпы», звучит финал романа: «Александр Александрович развернул большой лист пожелтевшей, обтрепанной по краям бумаги и стал прибивать его к стене.

— Вот, Алексей, портрет твой! — сказал Александр Александрович в торжественной тишине. — Храни его. Я хранил больше четверти века.

Это был старый плакат — плакат первых лет революции. Рабочий, в мужественных чертах лица которого, в сильной фигуре, в яростном взмахе рук читалось общее и с Алексеем, и с Виктором, и с Антоном, и с Костей, и с Ильей Матвеевичем, с тысячами тысяч простых тружеников, бьет тяжелым молотом по цепям, опутывающим земной шар... Он бьет со всего маху, он устремлен вперед, он ни перед чем не отступит. Он бьет — и рвутся, падают железные звенья. Гудят материки от этих могучих ударов».

Сближая Журбиных с образом рабочего революционных лет, автор нарисовал полнокровные характеры государственно мыслящих тружеников.

Творческое отношение к жизни, новаторство в труде, если понимать их многогранно, не сводятся к каким-то отдельным улучшениям в производственных процессах. Новаторство в том понимании, какое стремится раскрывать советская литература, — это сущность миропонимания, политический и нравственный облик человека, его растущее сознание своей активной роли в преобразовании страны, творчестве культуры.

Почему так настойчиво, неотступно говорит наша литература и литературная критика о росте сознания человека? Потому что именно здесь, в этом громаднейшем по своему значению процессе, скрещиваются для искусства самые актуальные проблемы современности. Поэтому с разных сторон с особым пристрастием ведут разработку темы роста людей советские писатели. Нельзя упрощать дела. Тема эта чрезвычайно сложна, и, видимо, еще многие поколения художников будут посвящать ей свои таланты.

Многие послевоенные произведения показывали активизацию личности через конфликт новаторов и консерваторов. К сожалению, разрабатываясь он нередко упрощенно: деление персонажей

на положительных и отрицательных производилось в лоб, прямолинейно и потому мешало вскрывать истинную жизнь характеров, показывать во всем многообразии духовный облик людей. Но это не значит, что исчезла сама тема столкновения новаторства и консерватизма — она должна освещаться глубже и пронизательней.

Роман о новаторах сам по себе явление новое в литературе, и порожден он социалистическими принципами жизнестроительства. В конце 20-х, в 30-х годах этот роман приобретал все большее значение. В родословной его такие книги, как «Соть», «Дорога на океан» Л. Леонова, «Человек меняет кожу» Б. Ясенского, «Энергия» Ф. Гладкова, «Танкер «Дербент» Ю. Крымова, «Брат океана» А. Кожевникова, «Люди из захолустья» А. Малышкина. Непосредственно после войны продолжалось развитие этого типа романа. Однако нередко в нем психологию, раскрытие духовного богатства человека оттесняла производственная описательность, иллюстративность, что переросло в недостатки «производственного романа».

Поэтому тем более стоит помнить о книгах, развивавших хорошие традиции в разработке темы новаторства. Одной из таких книг был роман А. Кожевникова «Живая вода» (1950). Немаловажно, что это художественное произведение помогло пробить дорогу большому народнохозяйственному делу: книга эта была первым печатным словом о разработанной в Хакасии новой системе орошения — с применением временных оросительных каналов. Совет Министров СССР вынес тогда специальное постановление о переходе на новую систему ирригации («Правда», 18 августа 1950 г.), Писатель положил в основу книги то, что хорошо узнал в Хакасии — на ее конных заводах, в животноводческих совхозах, на опытной станции Усть-Абаканского района. Но дело не только в конкретных фактах, а в сущности художественного их отражения.

До «Живой воды» значительным успехом пользовался роман А. Кожевникова «Брат океана» (1932—1938), действие которого происходит на Енисее, у берегов Ледовитого океана, а речь идет и о русских крестьянах-переселенцах, и об остяках, и о купеческих грабежах жителей далекой окраины, и о революции, и, наконец, о строительстве заполярного города Игарки. Он не просто знакомил с историей, бытом, легендами труднодоступного края, а показывал многообразную борьбу за новое.

В своих замыслах А. Кожевников предпочитает отталкиваться от непосредственно увиденных и понятых фактов. При таком способе работы очень важно найти объединяющий стержень. Долго пришлось искать его для романа «Живая вода». Материала, почерпнутого в Сибири, в Хакасии, было много; из него получались очерки, рассказы, а что-то цельное не давалось. Но однажды жизнь свела писателя с директором животноводческого совхоза. Кожевников приехал к нему глубокой ночью, остался в совхозе надолго, проникся его заботами. И сюжетный стержень был найден. Именно стержень, ибо содержание «Живой воды» не сводится только к чисто производственной теме орошения. Здесь мы видим важный

принцип работы литератора (и это нужно по достоинству отметить): сюжетной основой служат живые, по сути своей новаторские примеры из жизни, а на них создается художественное повествование о современной действительности.

«Живая вода» по общему духу это прежде всего роман о людях новаторских устремлений, о том принципиальном отношении к жизни, которое рождает искания, творческое беспокойство, а если надо, и горячий спор во имя высоких идеалов. Такая принципиальная позиция хорошо чувствуется и в делах, и в словах Лутонина: «Посеять, вырастить две тысячи гектаров, как предстоит нам, и не поспорить — это значит работать без любви, кое-как, абы с рук сбыть. Давайте же сразу договоримся: надо будет — будем спорить. Спорить по горячим следам, не ждать, когда урожай погибнет. Всякому овощу свое время, и спор хорош — рабочий, деятельный, и никому не нужен запоздалый».

Хотя слова эти произносятся по определенному поводу, в них выражается именно жизненная позиция активного строителя. В романе разнообразны характеры деятельных людей, таких, как Степан Прокофьевич Лутонин, Домна Борисовна Аляскина, Урса нах Кучендаев, Конгаров, Миша Коков... Разнообразие и многогранность положительных персонажей важно подчеркнуть, потому что нет ничего хуже, как представлять передовое в виде одноликого трафарета. Роман рассказывает не только о делах и заботах на одном конном заводе — он широко показывает Хакассию. Без намеренного нажима на этнографичность автор достоверно и правдиво открывает перед нами историю, природу, современный облик этой национальной области. Поэтому само название романа — «Живая вода» — глубоко оправдано и изображением новой жизни в краю древних скотоводов. Подолгу живя в разных национальных республиках и областях, писатель овладел умением понимать и передавать психологию, изображать быстрый, ярко проявляющийся духовный рост людей братских народов.

Художественной тонкостью отличаются страницы о коневодах, об их своеобразной и трудной работе по выхаживанию и приручению коней. Сколько раз возвращается автор к описаниям табунов, разных лошадей с их особыми повадками, и всегда это увлекательно! Да и только ли увлекательно? Это и познавательно, поучительно. И конечно, именно эти страницы заставляют восхищаться теми, кто проявляет столько смелости, находчивости, риска в работе с «дикой вольницей».

Нельзя сказать, что в романе все одинаково удалось автору. Во многом интересны черты таких персонажей, как Иртэн, Хихибалка, Доможанов, но хотелось бы видеть более полнокровное раскрытие их характеров. Из отрицательных типов художественно тоньше написаны Застреха, Окунчиков и схематичней, бедней по психологическим мотивировкам — Рубцевич.

Часто при разговоре о тех или иных произведениях в них особо подмечаются хозяйственные проблемы. И это понятно. Никогда

не безразличны дела, практические интересы людей. Но вместе с этим в литературе особенно важны проблемы человеческие. Это как раз и было ценно в лучших романах о труде, о новаторстве, о борьбе с косностью, бюрократизмом. Авторы верно видели единство в самом содержании жизни изображаемых героев — органическую связь их дел и чувств, их практики и духовных интересов, стремились раскрыть творческую силу нового, социалистического коллектива, активность трудовой среды, без чего невозможно правильно понять направление роста человека.

Борьба за человека

В романе Д. Гранина «После свадьбы» (1958) есть образ девушки, представления которой о жизни постоянно сталкиваются с ее заранее созданной схемой. Она молода, недавно окончила институт и пришла на завод. Всякий раз, когда человек вступает в новую среду, он по-другому, чем раньше предполагал, видит ее изнутри.

То же происходит с Верой. Автор дает ее характеристику «расширительно», как говорится, с подтекстом: «Жизнь не укладывалась в ту безупречно стройную схему, которую Вера рисовала себе в институте. Ну что ж, тем хуже для жизни. Все плохое и непонятное Вера, возмущаясь, решительно относил к частным случаям, к исключениям. Настоящая заводская жизнь должна быть только такой, как преподносили им на лекциях, писали в книгах. Там боролись за технический прогресс, внедряли автоматические линии, в цехах стояли кадки с цветами. Люди работали не ради денег, а увлеченные азартом соревнования. Там были консерваторы, но их немедленно разоблачали. Там боролись новаторы, но их немедленно поддерживал весь коллектив, и увлекательная борьба быстро приводила к победе.

Вера в институте готовилась именно к такой жизни, и такая жизнь, разумеется, была более правильной, чем то, что происходило на Октябрьском заводе».

Нетрудно уловить, что это не только характеристика Веры Сизовой, но и эстетический спор. И он вполне закономерен, потому что такие книги были. Правда, здесь недостатки «производственных романов» полемически заострены. Можно сказать, правильно обнажен их схематизм. Однако нужно сделать несколько поправок к мыслям Веры Сизовой. Не всегда ведь дело сводилось к столь очевидному примитиву. Критикуя «производственные романы», не стоит снимать саму тему изображения борьбы новаторов и рутинеров, которая не потеряла значения и теперь, ибо это одно из проявлений конфликтов и противоречий в действительности. «Теория

бесконфликтности» мешала глубоко осознавать и решать эту тему. А разве не борьба новаторов и рутинеров лежит в основе умных, остропроблемных очерков В. Овечкина «Районные будни» или романа Д. Гранина «Искатели»? Значит, существо дела в подходе к реальным конфликтам, в художественном их воплощении.

Далее Гранин передает рассуждения другого персонажа, агронома Надежды Осиповны, — рассуждения о человеке, как его понимать, как относиться к нему. Она говорит: «Сорняки у каждого из нас растут. Мне человек иногда кажется полем. Знаете, широкое поле, то его солнышко согреет, то дождик вымочит. И всякой всячины там хватает. Овсяг растёт, и васильки, и сурепка. И основная культура — то, к чему предназначен человек. Вырастить на нем можно что угодно, хоть яблоки, хоть тимopheевку. Конечно, у одних почва кислая, у других комковатость... А запустить, так она кустом зарастет. И камни повылазят... Да, да, потом уже труднее корчевать».

Не следует отождествлять мнения персонажей с точкой зрения автора — она выводится из всей художественной сущности его произведений. В данном случае нас интересует сам спор, выходящий на страницы прозы. Позицию Д. Гранина мы понимаем по его книгам более широко, чем мнение Надежды Осиповны. В человеке есть достоинства и недостатки, красота и грехи, сила и слабость — всегда утверждали и утверждают «объективисты». Это сложное сплетение достоинств и недостатков якобы в первую очередь должна фиксировать литература — тогда будто бы она и найдет ключ к правде.

Как можно понять, Надежда Осиповна не вполне разделяет точку зрения «объективистов»: она помнит о том, «к чему предназначен человек», она думает о направлении роста, заботится об «основной культуре». Однако Надежда Осиповна ослабляет свои позиции тем, что механически уравнивает в человеке хорошее и плохое, добрые всходы и сорняки, «основную культуру» и «всякую всячину».

Таким образом, Надежда Осиповна непоследовательна как «философ». (В данном случае мы выделяем лишь одно рассуждение героини.)

Искусство социалистического реализма, видя и достоинства и недостатки человека, открыто заявляет о своей убежденности в том, что человека нужно показывать в развитии. В известной статье «Литературные забавы» М. Горький посвятил объективизму несколько язвучих страниц и вскрыл его ограниченность, его несостоятельность. Обнажая логику рассуждений «объективистов», любителей «объективной истины» в кавычках (которую не следует смешивать с подлинной, научной объективной истиной, с подлинным объективным отражением жизни), Горький писал: «Она («объективная истина» в кавычках.— В. П.) берет человека, противопоставляя его миру, обществу, среде, и берет его утешительно

пестренским, одновременно совмещающим в себе честное и подлое, глупое и хитрое, берет его как нечто, за власть над чем — по Достоевскому — борются «бог и дьявол».

И далее: «Где-то в корне своем «объективная истина» равноценна религии; она тоже пытается утешать, но она, пожалуй, вреднее религии, ибо обманывает более искусно. В конце концов она внушает: «Так было — так будет»¹.

Мысль Горького воинственна, полна веры в рост человека, потому что залог роста Горький видел в самой действительности, в том, «как в разноплеменной стране Союза Советов возникает сознание единства цели, как это сознание будит и организует таланты, как оно возбуждает жажду знания, трудовой героизм и готовность бороться за великое дело пролетариата на всех точках земного шара»².

Объективизм и прямой его родственник натурализм не способны дать широкую и правдивую картину современной жизни народа. Более того, они сковывают возможности тех литераторов, которые в той или иной мере поддаются их влияниям.

Повесть В. Некрасова «В родном городе» (1954) стала предметом серьезной дискуссии как раз по вопросу, к чему ведут объективистские тенденции. Своей темой возвращения фронтовиков к мирной жизни она в некоторых ситуациях перекликалась со «Счастьем» и «Жатвой».

Николай Митясов, Сергей Ерошик, вернувшиеся из армии, ищут свое место в жизни, свое «поле деятельности». При всей будничности обстановки автор показывает постепенное проявление добрых, хороших качеств в людях. Поэтому не случайно Сергей Ерошик, вначале представленный «человеком без профессии», сбившийся на путь легкого заработка, возвращается к работе летчика-инструктора и завоевывает сердце бывшей жены Митясова Шуры. То, что было лишь намеком на его хорошие черты — заботливость о товарище, внимательность к своим друзьям, — становится главным в характере Сергея. Он сумел понять Шуру, старался облегчить семейную драму Митясовых. Он, долго бывший одиноким, способен на преданную любовь.

Светлые, душевные черты отличают образ библиотекаря Анны Пантелеймоновны. Она подметила страсть Митясова к чтению; она ввела его в свою семью, по-матерински чутко отнеслась к взаимной любви Николая и Вали.

С молчаливой стойкостью вынесла эта женщина испытания во время фашистской оккупации. «Почти все ее знакомые и друзья эвакуировались. Остался только один бывший сослуживец ее мужа. До войны он довольно часто приходил. При немцах он тоже как-то зашел, чистенький, выбритый, пахнувший одеколоном. Принес

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 259—260.

² Там же, стр. 257.

какую-то еду, селедку. Анна Пантелеймоновна его выгнала. Он работал на немцев. Для Анны Пантелеймоновны такие люди не существовали. И вот она осталась одна. Сидела на базаре перед двумя стопками никому не нужных книг, стараясь не видеть ненавистных ей чужих людей в серо-зеленых шинелях, и считала праздником тот день, когда за полупудовый географический атлас в тисненном золотом переплете получала стакан пшена или когда отогрели водопроводную колонку возле стадиона и можно было уже не таскать воду за четыре квартала с Жилианской улицы». Своей застенчивостью, скромностью она оставляет по себе светлую память.

Но хотя и видно проявление хороших качеств в людях, почему же все острее начинаешь ощущать, что персонажи В. Некрасова внутренне обеднены? Потому что они изолированы в очень узкой сфере; помимо личных отношений, им не в чем проявить свои духовные качества. К тому же и личные отношения описаны так, что в Николае, Сергее, Шуре, Вале не чувствуешь подлинной силы страстей.

Можно догадываться, что Николай Митясов внутренне глубоко переживает разрыв с женой во время войны, большую радость при возвращении к Шуре, тяжелую душевную травму после разрыва. Но эти значительные события в жизни Николая описываются с такой нарочитой скупостью, что и сам герой приобретает черты суховатости, скованности.

Разные люди изображаются Некрасовым одним тоном, в одном ключе, словно нет разнообразия в проявлении их характеров. И только одна сцена выделяется среди других своим драматизмом. Это столкновение Николая Митясова с деканом факультета Алексеем Чекменем.

Митясов понял, что Чекмень — ловкий карьерист и ханжа. Нередко встречаются в жизни люди, внешне поведение которых благообразно, которые слова не вымолвят без ссылки на гражданский долг, высокие принципы, разумея, конечно, что они и только они являются носителями этих принципов, а все прочие как будто лишь уклоняются от выполнения долга и принципов.

Люди типа Чекменя весьма изощрены в искусстве превращать муху в слона, порочить неугодных им лиц. Лицемерная защита высоких принципов наносит ущерб прежде всего самим этим принципам, оборачивается зажимом критики, подавлением инициативы, шельмованием людей. Чекмень бросает тень на честного, преданного делу профессора Никольцева, на студентов, встречающихся с ним.

Чекмень всюду старается поставить своих приверженцев по принципу кумовства, личной преданности. Такие виды имел он и на Николая Митясова. Но тут нашла коса на камень. Митясов вместе с товарищами встал против Чекменя. И вот, кажется, мы увидим волю, выдержку, силу характера Николая, увидим его действительно активным, непримиримым к пошлости, к ханжеству и карье-

еризму. А все свелось лишь к пощечине Чекменю. Но ведь это только стихийный порыв. Если бы это было одним из эпизодов в цепи других, более значительных по смыслу, более ярко рисующих выдержку Николая и его упорство в борьбе, то образ стал бы богаче.

Читателю же преподнесен весьма растянуто — на целую третью часть повести — один этот эпизод и его обсуждение в институте. Между тем вспышка, взрыв еще не мужество. Тут герой может более или менее удачно продемонстрировать свою физическую, а не духовную силу.

Простые люди в повести получились сероватыми, недалекими, как лампочки слабого накала. Своим локализованным изображением людей В. Некрасов упростил простого человека, а не раскрыл его настоящей сложности и красоты.

Но это лишь одна сторона выраженного в самих произведениях спора о понимании человека. Объективистские тенденции мешают видеть развитие характеров, задерживают внимание лишь на том, что есть.

Когда писатель не хочет ясно выразить своего отношения к изображаемым персонажам, а лишь механически отмечает то добро, то зло, то свет, то тень в одном и том же лице, застывает на формуле «таков человек», он лишает себя возможности правдиво определять развитие жизни.

Несомненно, с искренними побуждениями понять во всех тонкостях характер человека, вышедшего из народа и ставшего большим руководителем, изображала в своем романе «Кружилиха» (1974) В. Панова генерала Александра Игнатьевича Листопада. Роман был интересен многими своими сторонами и в то же время вызвал дискуссию.

Писательница не раз подчеркивала, что ее герой — человек из народа, ввела в повествование обаятельный образ его матери-колхозницы. Но, странное дело, Листопад не воспринимался как органическая часть рабочего коллектива. Он как будто и рядом с людьми, но большей частью над ними. А ведь В. Панова, очевидно, вовсе не намеревалась показать его таким. Недаром она скрупулезно изображала «обыкновенную» будничную жизнь Листопада.

Отрицание такого романа не было оправданным. Другое дело — разбор недостатков его. На наш взгляд, противоречивость восприятия романа, особенно образа Листопада, идет в некоторой мере и от неясности авторской позиции. Автор словно не решается дать четкую оценку действий Листопада и ограничивается расплывчатым выводом: таков человек... Что же из этого получается?

В своих произведениях «Спутники», «Кружилиха», «Ясный берег», «Серезжа» В. Панова избирает относительно небольшие «площадки действия»: военно-санитарный поезд, завод, совхоз, одна семья. Она не рисует событий «крупных масштабов», зато очень внимательно вглядывается в «обыкновенную жизнь», тонко исследует психологию разных людей. Она любит наводить фокус на не-

многочисленные группы персонажей, «спутников жизни», действующих на том или ином поприще. Это особенность ее дарования, ее писательского зрения.

В «Кружилихе» сюжет более всего связан с «выяснением» отношений различных людей. Производственные дела — борьба за выполнение планов, забота о переходе на выпуск мирной продукции, ремонт общежитий в юнгородке, создание подсобного хозяйства и огородов — повернуты стороной, особенно интересующей автора, стороной человеческих отношений. И это хорошо.

Беседы Листопада с парторгом Рябухиным, секретарем горкома Макаровым, главным инженером Владимиром Ипполитовичем вращаются более всего в кругу нравственно-этических проблем: у кого какой характер, в особенности в чем силен и в чем слаб Листопад, каковы его достоинства и недостатки, как переплетены они в повседневной жизни. Однако эти беседы ограничиваются только сопоставлением разных черт героя, различных суждений о нем и оставляют читателя в недоумении: каков же все-таки Листопад, что всего важнее в его характере?

Он как будто «разобран по косточкам»: он талантлив, его сжигает страсть к работе, желание во все вмешаться самому; он деятелен, напорист, не боится брать на себя большую ответственность. Он сознает также, что не всегда бывает прав, поддается настроению, порыву. «Все было, все. Зажимал, нарушал, подменял. Только не из желания самодержавно властвовать: от несчастной страсти непременно самому во все вмешиваться, собственными руками поднять всякое дело, хоть большое, хоть маловажное. Может, оно и не очень разумно. Даже, наверно, совсем неразумно, да что поделаешь: такой характер». Так думает о себе Листопад.

Уздечкин же убежден, что Листопад внедряет не единоначалие, а единовластие, что он кругом неправ в своих действиях. Но Рябухин и Макаров держатся совсем иного мнения: «...у него мелко-ничего нет. Ну, такому можно простить и крупные недостатки и жить с ним в мире», — говорит Рябухин.

В общем-то в романе у Листопада оказывается больше сторонников, которые видят его сильные и слабые стороны, но считают, что «человек не книга», «таков характер». И получается, что подобная точка зрения в оценке Листопада и является основным критерием.

В этом споре о герое, о его сущности Панова дала высказаться многим персонажам, но сама не заняла активной позиции. Она изображает действия Листопада, которые отнюдь не заслуживают одобрения, свидетельствуют о том, что он работает не лучшим способом, подавляет других «своим величием», но вся эта практика получает компромиссную оценку; что поделаешь — таков человек, есть у него недостатки, но есть и достоинства, миритесь с этим.

Между тем факты свидетельствуют о том, что со многими чертами директора «Кружилихи» мириться не следует. Не заслужи-

вают снисхождения его во многом ошибочные методы руководства, деляческий подход к инженерам и рабочим. Его суждения порой не вяжутся с обликом умного человека, каким рисует его автор.

Листопад работает со страстью. Однако одной страсти для руководителя мало. Он должен уметь организовать людей. Листопад же мало на них полагается, во все вмешивается сам и без него на заводе даже «станки не настроят». Горячность и самоотверженность не оправдывают принципиальных ошибок, плохих методов руководства.

Люди, живо описанные в «Кружилихе», не составляют коллектива. Общая картина жизни завода распадается на разрозненные портреты.

Не ново утверждать, что человек сложен, что в нем переплетаются достоинства и недостатки. Одно это не может являться надежным ключом к познанию человеческого характера. Нужно ясно видеть направление его развития. Человек находится в сфере самых сильных воздействий со стороны общества, воздействий, непосредственно отражающихся в его внутреннем мире, в его судьбе. Мы оценим его качества по достоинству, лишь соотнося их с народными интересами, предъявляя к нему высокую меру требований, четко выясняя, куда и к каким идеалам, какими путями стремится человек.

Как уже не раз приходилось убеждаться, объективизм приносит вред искусству, сводит его к бескрылости, лишает страстности и боевого характера. У тех писателей, которые подгоняют живую жизнь под натуралистические схемы, объективизм прямо граничит с грубым эмпиризмом, хотя авторы наивно полагают, что все описывают так, «как бывает на самом деле».

Обычно натурализм ищет лазейки под флагом «точности фактов», утверждений «так бывает». На самом деле натурализм грешит против точности и правды, потому что опирается на чисто эмпирические впечатления, не раскрывает смысла фактов, выдает случайное за типичное.

Советская литература отражает такую действительность, в которой органически связаны творческое отношение людей к жизни, активность трудовой среды, революционные традиции, чувство будущего. Она видит человека и стремится воспитывать его сознательным деятелем истории. Рамки эмпиризма, объективизма узки для решения таких задач, для правдивого отражения всего полноводия жизни. Они не дают по-настоящему проявиться и тому гуманизму, который обычно выдвигается как довод в защиту приземленного, «обыкновенного» изображения простого человека. Подлинный гуманизм советской литературы сильнее и значительней проявляется в том, что она не ограничивается фиксированием фактов в «данную секунду», а видит их в развитии.

Борьба за человека. Слова эти довольно часто встречаются в статьях о книгах. Напрасно было бы искать первого автора этих слов: им является сама жизнь советского общества.

Раскрытие положительного — один из действительных способов борьбы за новое. Но мы не откладываем в сторону и другое боевое оружие — критику, самокритику, художественные способы развенчания пороков, зла, вредных явлений. Мысль об активности искусства для нас — самая дорогая и заветная. «Художник хочет преобразовать жизнь и человека, — справедливо писал К. Федин. — Он — строитель. Он отбирает в действительности материал, наиболее ценный, наиболее здоровый, прочный, красивый, пригодный для создания будущего, для строительства нового мира.

Да, он в то же время и критик. Отбирая лучшее, он, естественно, отбрасывает негодное, ветхое, отжившее. Он не скрывает от читателя того, что препятствует росту человека, не утаивает существования гнили, мусора и уродств. Но он показывает, со всем убеждением, со всей верой, дорогу ломки препятствий и победы нового над старым»¹.

Благодушие, примиренчество в отношении к порокам может лишь мешать развитию здоровых, жизненных, вдохновляющих идей и чувств в народе.

Особый разговор о типах, враждебных революции, социализму, прогрессу, — это проблема другого рода. Речь идет о людях, живущих в советской среде, о совершенствовании их характеров, преодоления пережитков, о тех, за кого необходимо бороться.

Когда писатель создает образы людей, в чем-то ошибающихся, действия которых приходят в столкновение с принципами социалистического поведения, он учитывает, что таких людей наше общество не отвергает, а стремится перевоспитать и большей частью перевоспитывает. В этой связи еще раз вспоминается роман Г. Николаевой «Жатва». Вначале Фроська Блинова может быть названа человеком отстающим. Она занята благоустройством личного хозяйства, в погоне за деньгами не брезгует спекуляцией, с твердыми общественными нормами поведения живет не в ладу. Иными словами, Фроська на первых порах только человек для себя, а не для людей. При всей незаурядности ее данных — находчивости, житейской ловкости, дерзости — она человек нестойкий, поддающийся отрицательным воздействиям. Послевоенные трудности пробуждают в ней индивидуализм старой крестьянской психологии.

Вместе с тем в характере Фроськи заложены здоровые зерна, которые в изменившихся условиях получают развитие, определяют ее судьбу. Фроська полна жизненных сил, трудового азарта. Но только в хорошей среде могут полноценно проявиться ее качества. Условия, среда, коллектив для такого человека — все.

Когда в колхозе наметился перелом, окреп партийный и комсомольский коллектив, Фроська постепенно и вполне закономерно становится иной.

«Неутопная волна» поднимает и Фроську — Фросю Блинову — человека, растущего благодаря здоровому идейному и нравствен-

¹ К. Федин. Соч., в 6-ти т., т. 6. Гослитиздат, М., 1954, стр. 630.

ному воздействию коллектива. С присущим ей озорством, «по-партизански» Фрося своим комбайном переезжает межи, разделяющие участки звеньев. «И Василий, и Петр, и девушки готовились к ссоре с Ефросиньей, но упорное движение машины словно подчинило их себе, раздражение прошло, уступило место почти невольному восхищению. Ефросинья вдруг перестала быть Ефросиньей — озорной и самовольной бабенкой, а превратилась в «начальника комбайнового агрегата», в человека, от умения и таланта которого зависело многое. А умение и талант у Ефросиньи были. И когда она подплывала на своем комбайне, все словно забывали о ее вздорных выходках и видели только тот азарт и талант, которые она проявляла в каждом деле, за которые многое прощалось ей и до этого дня».

Очень часто «переделка человека» связана с тем, что в нем замечают талант, «изюминку», его особые склонности, интересы, и он растет. Историю Ефросиньи Блиновой во многом напоминает история другого героя — деревенского парня Матвея Морозова из повести «Дело было в Пенькове» (1956) С. Антонова. Конечно, это люди своеобразные, да и рассказывают о них писатели различных наклонностей и манер. Но у того и другого, по сути дела, сходный путь развития. Матвей Морозов изобретателен, остроумен. Однако его недюжинные способности уходили на пустяки, на «разыгрывания» дедушки Глечикова, на «эксперименты» — кто кого перетянет трактором, на обидные шутки с Иваном Саввичем.

Кажется, не так-то легко приложить озорную силу Матвея к делу. Повлиять на него не просто, перевоспитать тем более: он и сам может много завлечь в «свою орбиту». И все же в повести весьма тонко показано, как незаметно меняется, делается серьезней, обретает зрелость Матвей Морозов. Даже последняя его проделка, стоившая ему суда, хотя и озорной поступок, но совершенный из благих побуждений, — Матвей самочинно наказывает, запирая в погреб самогонщицу, тетку Алевтину, разжигающую ревность Ларисы, подговаривающую ее отравить Тоню.

Неправильно было бы «укладывать» борьбу за человека в ходильную схему: вначале персонаж изобилует недостатками, затем быстро перевоспитался и стал «хорошим». В каждом конкретном случае важно вскрыть причины заблуждений, обусловленность тех или иных отрицательных черт и всю сложность переделки сознания. Если авторы нередко ведут рассказ о подъеме, росте человека с особым вниманием к открытию талантов в нем, это не значит, что они схематично повторяют друг друга. Осознание своих способностей, вера окружающих в них — великая сила, не раз «перевертывавшая» самые трудные судьбы, выпрямлявшая самые запутанные характеры. Причем это «выпрямление» отражается не только на трудовой деятельности, но и на всем образе жизни человека.

В романе А. Рыбакова «Екатерина Воронина» (1955) интересно проследить судьбу Дуси Ошурковой. История этой героини как бы сопоставлена с жизнью Екатерины Ворониной. Две сюжетные

линии скрещиваются в романе: отношения Екатерины и Леднева, Дуси и Сутырина.

У Екатерины и Дуси жизнь складывалась во многом одинаково: у обеих была неудачная первая любовь, долго не удавалось им устроить личное счастье, обрести свою семью. Обе они уже в зрелом возрасте переживают расцвет чувств. Разность характеров определила особенности судьбы каждой из этих женщин. Екатерина Воронина, человек цельный и требовательный, не поддается соблазнам «легкого пути», не расстраивает себя: ее поддерживает вера в то, что большая любовь не выдумка, не утраченная иллюзия. Характер у нее не таков, чтобы идти на компромиссы и добиваться личного счастья, поступаясь нравственными принципами.

Иное, противоположное отношение к жизни у Дуси. В случайных встречах ищет она выхода из своего одиночества. И конечно, не находит, а лишь разочаровывается.

«Дуся не была распущенной женщиной. Просто жизнь ее сложилась так, что до встречи с Сутыриным душевные силы ее не нашли выхода в настоящей любви. В ней жила жажда материнства — она была вынуждена делать тайные аборты. Она могла бы быть хорошей преданной женой — у нее не было своей семьи. Она могла бы глубоко и сильно любить — ее увлечения переходили в неприязнь, когда порыв проходил и в увлекшем ее человеке она видела только виновника своей слабости».

Но и Дуся находит путь к решению сложных противоречий. Возрождение ее происходит одновременно и в труде и в личной жизни. Ее талант не остается незамеченным, а ее душевные силы угадывает, верно оценивает простой и хороший человек Сергей Сутырин.

Эта сюжетная линия в романе разработана живо, психологически убедительно, без натуралистических «пережимов», с «эмоциональным тактом» и с чутким пониманием своеобразия роста такого человека, как Дуся. Она преодолевает свои трудности и противоречия не в одиночку, ее поднимает «общая атмосфера». Отличие в труде подняло в ней человеческую гордость, заставило иначе смотреть на самое себя. А это повысило и нравственную требовательность к себе.

Преодоление недостатков — типичный путь перевоспитания. Но о «борьбе за человека» мы вправе говорить и тогда, когда литература обнажает вредные явления, показывает, как и почему происходит порой утрата ценных черт и качеств. На примере отрицательного писателя может убежденно и справедливо выступать в защиту положительных общественных идеалов.

В жизни встречаются люди, не оправдывающие доверия коллектива, партии, народа. Их поведение, стиль работы, само понимание своей роли в общенародном коллективе бывают искаженными, и такие люди становятся помехой в развитии творческих сил народа. Когда писатели создают образы таких бюрократов, как Борзов, карьеристов вроде Малинова, болтунов и бездельников,

подобных Прохору Самоварову (из рассказа Г. Троепольского «Прохор семнадцатый, король жестянщиков»), они исходят из нашей общей цели — бороться за новое, преодолевать недостатки, находить пути повышения творческой активности во всех звеньях общества.

Разве не бывает и так, что человек уже вынесен к большой жизни «неутопной волной», но не хватает ему сил удержаться на ее гребне. Знает наша литература образы людей, которые, достигнув успеха, попадают затем в жизненные прорывы, зазнаются, вольно или невольно оказываются консерваторами.

Это показано В. Овечкиным в очерках «Районные будни», создававшихся на протяжении нескольких лет в середине 50-х годов. Речь идет прежде всего о нарицательном образе Борзова. Когда в этом человеке ключом били живые, творческие силы. Нельзя не видеть в нем энергичности, напористости и, несомненно, преданности делу. Однако со временем произошла с ним заметная перемена: Борзов нелюбознателен, не озабочен развитием своей личности, не питает интереса к знаниям, науке, опыту человеческому. А это привело его к голому практицизму, администрированию, отрыву от народа.

Отдельные черты борзовых освещались нашей литературой в целом ряде образов — в Кобытове («Счастье»), Канунникове («Водители»), Мосолове («Плавающая станица»). И в Листопаде («Кружилиха») были черточки борзовщины.

В. Овечкин показал, что не закрыты пути для перевоспитания этого конкретного человека — Борзова. Но еще большее значение имеет непримиримость к борзовщине, догматизму, верхоглядству, зазнайству, кичливости. Это решительная борьба с тем отрицательным, что мешает нашему обществу. Иногда человек незаметно для себя попадает в такой «поток явлений», которые уводят его в сторону от трудовой среды, гальванизируют в нем индивидуалистические пережитки.

Повесть С. Воронина «Неужная слава» (1955) заставляет задуматься над тем, почему человек, в свое время хорошо поработавший, заслуженно награжденный, не удержался на большой высоте. Почему оказалась такой Екатерина Лукогина?

Предоставляя человеку огромные возможности раскрытия своих дарований, советское общество вместе с тем возлагает на него большую ответственность. А Катюша Лукогина как раз перестала быть строгой к себе, поплыла по течению. Пока оно было ровным, все шло сравнительно благополучно. Однако так долго продолжаться не могло. Кто не подвигается каждый день хоть на шаг вперед, тот не просто стоит на месте, а отстает. Писатель правильно показал, что вина Лукогиной заключена в ослаблении ее активности, в любовании своим личным благополучием, в непонимании того, что почести нужно оправдывать новыми заслугами.

По сравнению с другими людьми она оказалась в тепличной обстановке. Руководители района и области сделали из нее «пример»,

«образец», но сделали искусственно, увлекаясь показной стороной. И Луконина утратила чувство реальности, потеряла контакт с людьми, а для новаторской по духу работы у нее недостает огонька и сметки. И все же она — не заведомо обреченный человек. Найдет ли она в себе силы понять свои ошибки — это оставлено за рамками повести. Но, судя по характеру Екатерины Лукопиной, характеру, в недавнем прошлом обаятельному, чувствуется, что горький опыт не пройдет для нее бесследно.

Как человек утрачивает свой авторитет, как первые малые ошибки могут привести к большому поражению, убедительно рассказывает В. Тендряков в «Падении Ивана Чупрова» (1953). Стараюсь сделать колхоз богатым, Иван Чупров действовал, не разбираясь в средствах, заключал темные сделки и дошел до преступления. Нечистая совесть, «рыльце в пушку» лишают его морального права требовать от других людей честности, дисциплины. Не только в самом Чупрове, но и в некоторых близких к нему людях развиваются алчность, жульничество. Чупров растрчивает себя, свои человеческие качества.

Рисую отрицательные явления, Тендряков не всегда выявляет активную роль положительных сил. Они недостаточно видны в его остром, со всей резкостью обращенном против карьеризма романе «Тугой узел» (1956). Слабость изображения активных общественных сил чувствовалась и в рассказе «Под лежач камень...» (1954). С большими планами приступил к работе молодой агроном Сергей Княжнин. Но прошло немного времени, и он опустил крылья, смирился, утратил надежды изменить дело к лучшему. Такое впечатление, словно орел превратился в мокрого петуха. Причем Сергей вполне отчетливо сознает, что он сдается, отступает от своих молодых порывов. И нет у него уверенности в том, что бюрократизм будет сломлен.

Иначе звучит произведение, когда в нем очевидна атмосфера непримиримости к злу — и в образах, и в авторском тоне. Наиболее ясно видно это по повестям «Не ко двору» (1954), «Чудотворная» (1958), рассказу «Ухабы» (1956).

В. Тендряков умеет зорко подмечать реальные жизненные конфликты. В образах Силантия и Алевтины Ряшкиных («Не ко двору») он обнажил живучесть гнилой частнособственнической морали, правдиво показал драму Стеши Ряшкиной, оказавшейся между двумя «полюсами» — родителями и мужем Федором Соловейковым. Хотя в центре внимания здесь кондовая, мещанская семья, читатель не теряет ощущения того, что дом Ряшкина — это словно замшелый островок. Ряшкиных не любят в деревне. Они ощущают на себе презрение окружающих. Им противопоставлен простой, симпатичный парень Федор Соловейков, которому чужды ряшкинские мещанские нравы. Несмотря на любовь к жене, Стеше, он не может примириться с моралью кулацкого пошиба. Правда, Федор мог бы быть активнее в своем негодовании. Он становится все лучше, все интересней как человек и вдруг в самом конце как-то сник,

растерялся. Но и то ощущение изолированности ряшкинского быта, враждебности его общему настроению людей в деревне, которое передано в повести, достаточно определенно говорит об обреченности индивидуалистической психологии.

В то же время Ряшкины по-своему воинственны, изворотливы и не спешат «сдаваться». Их не прошибешь увещаниями. Они умеют использовать благовидные предлоги, чтобы опорочить честного человека. Формалисты, вроде секретаря райкома комсомола Нины Глазычевой, для них сущая находка, и Ряшкины искусно подлаживаются к таким формалистам. Это своего рода особая психология иждивенчества, использующая принципы коллективизма и демократизма для дискредитации честных людей. Разоблачая мещанскую «логику и диалектику», повесть «Не ко двору» помогает преодолевать зло, защищать светлое и новое.

Огромные плоды борьбы за человека зримо предстают в образах, запечатлевающих развитие личности. Оно продолжается годами, десятилетиями. Его можно показать как резкий скачок в момент сложного и решительного перелома. Но есть и другая сторона процесса — изменения в характерах нарастают постепенно, внешне как будто незаметно. Художественное изображение этого «неслышного роста», пожалуй, особенно трудно. И сколь интересно оно, когда писатель находит чудесные краски для живого воплощения растущей личности в глубине народной массы. Этим привлекли рассказы Г. Троепольского «У крутого яра» (1954), «Митрич» (1955) и другие. «Потрясающих воображение» дел герои этих рассказов не совершают, но как хорошо видны эти по-настоящему яркие личности из народа.

По первому циклу рассказов, объединенных в сборнике «Прохор семнадцатый и другие», критика увидела в Троепольском прежде всего наблюдательного, остроумного сатирика. Особенно резко очерчены им образы загребущих «хватов», узколобых и кичливых чинуш, клеветников, болтунов. Да, Троепольский — остросатирический писатель. И тем не менее, не умаляя сатирической остроты творчества Троепольского, надо все же сказать, что рецензенты подчеркнули одну лишь сторону его дарования. А между тем оно многогранно.

Уже в первом сборнике вполне отчетливо звучала лирическая струнка, видно было пристрастие к изображению героев без кавычек, к живописанию природы. С таким подлинным героем мы встречаемся в рассказе «У крутого яра».

На утренней заре охотник залюбовался игрой света и отражениями в капле росы. Немало чудесного увидел он в водяной крупинке. «Если смотреть на нее слева, то виден в ней предутренний розово-красный горизонт; если посмотреть справа, то видно отражение зелени поля и облака. Настоящие, но крохотные облачка! Мир отражался в капле!»

Описание капли, «хрусталика росы», хотя и не новое в литературе, в рассказе «У крутого яра» передает не только красоту при-

роды. Оно является и своеобразным раздумьем автора об искусстве. Как музыкальный мотив, это описание варьируется в разных частях рассказа и завершает его размышлениями о настоящей жизни, «что порою отражается и в капле».

Косвенно автор как бы говорит о характере и смысле своей писательской работы. Его рассказы посвящены самым простым деревенским людям. В их характерах писатель ищет и находит отражение большой, настоящей жизни. «Хрусталик росы» лишь своеобразно преломляет лучи, но не ограничивает кругозор.

Если попытаться передать, что произошло за короткий промежуток времени с молодым колхозником Сеней Тропиным, то сюжет рассказа окажется небогатым «происшествиями». Сеня заметил в поле волчицу и догадался, что где-то поблизости находится волчий выводок. Охотник, кстати еще не очень опытный, решает его уничтожить. Отпросившись у председателя колхоза на два дня, Сеня выслеживает волков, разгадывает их повадки, проникает в логово зверей, а затем выходит победителем из поединка с ними.

Сеня Тропин предстал перед нами в дни охоты, но писатель так многогранно раскрыл его характер, что мы узнаем народный тип большого, внутренне красивого и цельного человека.

Для того чтобы раскрыть существо характера Семена Тропина в широком общественном плане, писатель очень точно выбрал другие персонажи, в сочетании с которыми образ Тропина приобретает полную четкость и глубину. «Других» немного: жена Маша, председатель колхоза, бригадир, слепой Константин, Гурка Скворец... Все эти действующие лица не просто присутствуют, но живут в рассказе; к тому же они необходимы и для характеристики Сени, ибо хотя бы без одного из них исчезнет уже та или иная немалозначительная черта и в характере главного героя.

К полевому стану приближается человек, ритмично постукивающий палкой. Это слепой Константин, который говорит о себе: «Я все вижу». И когда он объясняет, что от каждого предмета идет «тонкая такая волна», веришь: видит этот человек. Но видит он не только посредством «тонкой волны». Слепота не отделяет его от мира. Она не мешает ему среди ночи идти к председателю колхоза и защищать своего друга Сенью от злостной клеветы.

Издавна говорится: скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты. У Семена Тропина хороший и верный друг, не боящийся постоять за справедливость.

Но есть и недруги. Такой тип дан в рассказе ярко, четко, и его можно признать одним из лучших сатирических образов Троепольского. Это Гурей Кузин, по прозвищу Гурка Скворец, — «ехидный старикан, завистливый и большой охальник».

Стариков нередко пишут умильными, «мудрыми» и «просвещенными». Порой вся их речь состоит из набора пословиц и поговорок правоучительного смысла. А тут совсем другой старикан, с трусливой душонкой, корявой речью, мастер на сочинение неблиц и клеветы.

Немало пришлось поволноваться, пока рассеялась ложь Гурки, пока председатель колхоза в сердцах не обозвал его прозвищем «часы обратные», а незрячий Константин сказал про Гурку: «Слепой он в жизни».

Вместе с Константином и председателем Алексеем Степановичем и читатель как бы тоже встает на защиту Сени, встает потому, что автор убедил нас в достоинствах своего героя.

В рассказе «У крутого яра» художественно раскрывается мысль о том, что и в «капельке» отражается настоящая жизнь. Большинство людей так же, как Семен Трошин или Константин, по «капельке» делают свое дело. Но они не ограничены только своим рабочим местом, за малым видят большое, чувствуют поэзию труда и крепко отстаивают подлинное человеческое достоинство.

И еще тоньше, поэтичней, в то же время отчетливей и значительней воплощены эти идеи в рассказе «Митрич». По сути дела, это рассказ о том, как глубоко внутренне изменился крестьянин за годы колхозного строя.

Колхозная жизнь деревни породила новые характеры, новую психологию, наиболее стойкую и крепкую, так как она основана на интересах коллектива. При создании колхоза Митричу было пятьдесят пять лет. Казалось бы, какие перемены могут еще произойти с этим старым единоличником? Его обуревала жалость к «своей коняге». В конце рассказа его уже невозможно повернуть к замкнутому единоличному хозяйству.

По натуре он придирчивый критик. Он упорно протестовал, если видел, что сеют неисправной сеялкой, если навязывают колхозу яровую пшеницу, тогда как она здесь «спокой веков не родила». Он, «этот беспощадный старик», весь в хозяйственных заботах, но не о себе, а о деле, о колхозе. Он не боится нажить себе врагов. Поэтому вовсе не бесконфликтно проходит его жизнь. И это — мужество большой цены, когда человек изо дня в день борется с мелочами, на которые иные люди ради собственного спокойствия предпочитают махнуть рукой, а между тем из таких мелочей складываются крупные недостатки.

Митрич — тип человека, выросшего в условиях советского демократизма, тип, которого не знала и не могла знать старая русская деревня. Великий смысл социалистической революции в том, что она изменила облик народа, духовную его жизнь, воспитала у рядовых людей небывалое чувство ответственности за судьбы Родины и гордое сознание собственного достоинства. Это такое завоевание, которое из года в год умножает силы советского общества.

В простых, обычных делах Митрич и виден как крестьянин нового типа, для которого колхоз — главное дело, а хорошая работа — крепко укоренившаяся привычка. «Обыкновенный человек, не совершивший ни одного героического поступка», интересен именно как своеобразный характер, как яркая личность.

Мастерски показать широту кругозора советского человека, глубину и силу его чувств, всю подлинную конкретность его новой

жизни — такая это большая и увлекательная задача для художника!

В целом ряде произведений, разных по манере письма, по уровню мастерства, отличающихся чем-то своеобразным, особенным, мы находим, несомненно, родственные черты, отчетливую главную линию; они проникнуты стремлением ответить на запросы нашего времени, выразить существенные особенности социалистического мира — показать, как развивается созидательная энергия народа, как укрепляется в широких народных массах, от рядовых до руководителей, творческое отношение к жизни, как поднимается человек благодаря активному участию в борьбе за коммунизм на новые ступени сознания.

В статье «О социалистическом реализме» Горький призывал литераторов «изображать грандиозные явления и процессы настоящего». Творчество народа и рост в этом творчестве человека и составляет содержание этих грандиозных процессов современности.

О партийной позиции в литературе

С середины 50-х годов в жизни страны важнейшее место занимали процессы восстановления и развития ленинских норм в партийной, государственной, общественной деятельности. На XX съезде КПСС (1956) был рассмотрен вопрос о культе личности И. В. Сталина. 30 июня 1956 года ЦК партии принял постановление «О преодолении культа личности и его последствий». Широкое и принципиальное значение всей этой работы хорошо известно. Она оказала большое влияние и на укрепление советского общества в целом, и на развитие литературы. Однако в той или иной связи проявлялись и необоснованные, а то и явно ошибочные позиции отдельных литераторов, возникали неверные тенденции в оценке прошлого, в осмыслении предыдущих этапов советского искусства и его традиций. Острые дискуссии протекали в 1956—1957 годах. Особенно выделялись в них вопросы о роли мировоззрения в художественном творчестве, о борьбе за партийность и народность искусства. Важно было вскрыть несостоятельность попыток подменить идейный, партийный критерий абстрактно понимаемой «искренностью», «прогрессивностью», свести творчество к «непосредственным впечатлениям». В этом заключался смысл статьи В. Померанцева «Об искренности в литературе» («Новый мир», 1953, № 12), воскрешавшей перевальские теории.

Ошибочные произведения не проходили бесследно, без глубокой открытой полемики с ними. И дело не только в том, что она велась в критике. Эта полемика выразилась и в самой сущности создававшихся в эти годы книг. Все обратили внимание на исключительную творческую активность Владимира Луговского. Его сборники «Середина века», «Солнцеворот», «Синяя весна» соединяют

В мирозданье,
Чтоб нежплись детские сны.
И добрые великаны
Нам тоже
Очень нужны.

Стремительным ритмом увлекает стихотворение «Восток», в котором выражен пафос наших молодых современников. Призывная строка «С первым ветром весны торопись на восток» много раз повторяется в стихотворении, и с каждым повтором все глубже раскрывается мысль об активном творчестве жизни:

Там
 великих хребтов
 заревая стена.
Там
 такая стоит
 поутру
 тишина,
Что гудит,
 как струна,
 по дороге ветров
Рокотанье
 далеких
 степных тракторов.
Поднимает
 пшеница
 зеленый росток.
С первым ветром весны
 торопись
 на восток!

Гражданские мотивы задают тон этому интересному поэтическому сборнику.

Но, как уже говорилось, литературе нашей, особенно в 1956 году, пришлось столкнуться и с явлениями, идущими вразрез с ее общим духом и направлением.

Накал идейной борьбы резко чувствовался во время обсуждения романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Прежде всего встал вопрос: с каких позиций смотрел автор на действительность, какова философская основа романа?

Она не только не нова, но очень стара и возвращает нас к прошлому. По расстановке действующих лиц, по принципам оценки их действий роман «Не хлебом единым» опирается на старую теорию «героев» и «толпы». Немало сил потратил романист, чтобы внедрить в сознание читателя концепции, вложенные в уста изобретателей Дмитрия Алексеевича Лопаткина и профессора Бусько как нечто новое и сугубо прогрессивное. Но так ли это все?

Отрицательным персонажам — Дроздову, Шутикову, Авдиеву, Тепикину, Невраеву и другим — В. Дудинцев пытался противопоставить положительных. Численно их даже не так мало — Галицкий, Надежда Сергеевна, учительница Валентина Павловна, Бадьян, Крехов и другие. И конечно, как положительный герой задуман Лопаткин.

Однако положительные, по мнению автора, персонажи оказались всего лишь слабыми одиночками, оторванными от живых коллективов, действующими порой конспиративно, подобно Галицкому, тайно строящему машину Лопаткина.

Бессилие положительных персонажей, способность их совершать лишь «филантропические» поступки, вроде подкладывания картошки, продажи норковой шубы, приключенческого спасения чертежей, оттеняют шаткость и философской основы книги. Резче всего это чувствуется в изображении Лопаткина и Бусько. Дело в том, что автор всерьез решил представить их «исключительными», «необыкновенными». У них есть «своя философия». Но философия эта очень ветха, несостоятельна и закономерно вызывает отрицательное отношение к этим положительно рекомендуемым героям-изобретателям. Повторяем, речь идет о противопоставлении «героев» и «толпы».

В романе много сделано для того, чтобы показать симпатичность Лопаткина. И все же изобретатель производит впечатление черствого, эгоистичного человека. Так происходит потому, что Лопаткина везде, во всем интересует только одно лицо — он сам. Казалось бы, это должно было настроить автора критически или иронически по отношению к своему персонажу. Однако писатель, напротив, старается убедить нас в том, что это лучшая черта характера Лопаткина.

Автор наделяет Лопаткина и Бусько философией «исключительных» личностей. Бусько и Лопаткин ведут философский разговор на коньке крыши. Начинает его старый профессор, обозревающий город: «Смотрите, как отлично все видно! Вот как видит свое дело открыватель нового. Он поднялся как бы на второй этаж здания и видит оттуда неудобные дороги, которыми люди идут к благополучию, и ухабы, где они разбивают носы. Он говорит: «Смотрите, надо идти вот так!» Он не может создавать ценностей *первоэтажных*, потому что для него это пройденный этап. Это все равно что копии снимать, вместо того чтобы *создавать великие подлинники*. Забыв о себе, человек второго этажа спешит охватить и передать народу все, что видит. Он создает величайшие ценности и говорит *ученым-первоэтажникам*: популяризируйте, размножайте! А те не понимают! Они *ходят внизу*, в кругу вещей знакомых, привычных и *гонят на-гора старинку*. Разрабатывают, скажем, процесс, открытый еще Симменсом! Прекрасно оформляют, с цитатами. А *открывателя* хором объявляют сумасбродом...» (в слове «первоэтажных» курсив В. Дудинцева, в остальных случаях курсив наш. — В. П.).

Здесь словно в букет собраны все основные тезисы, которые рассеяны по предыдущим и особенно по следующим страницам. Пренебрежительные выражения «ценности *первоэтажные*», «*первоэтажная психология*» варьируются неоднократно и применительно ко многим лицам. Не только своих определенных противников, «касту ученых мужей» из школы Авдиева, поселяют на пер-

вый этаж Бусько и Лопаткин, — почти всех, за немногими исключениями, сделанными для «помощников», то есть потребителей, слепцов, не способных творить, быть открывателями нового.

Простые люди нужны Лопаткину и Бусько только для того, чтобы благодетельствовать им и время от времени спускаться к ним со своего высоко. «Нужно иногда выходить из своего заточения, *смешиваться с людьми*. Жить жизнью *обыкновенного* человека, имеющего все, *кроме привычки* сосредоточенно думать о каком-нибудь ферростатическом напоре» (курсив наш. — В. П.). Так размышляет Лопаткин. Понятие «обыкновенный», «рядовой» человек он к себе применить ни в коем случае не желает. И хотя он воображает, что служит народу, «службу» свою видит лишь в деятельности «пророка». Ему чуждо понимание народа как талантливого многоликого могучего коллектива. И чем дальше, тем больше его мысль вращается в заколдованном кругу противопоставлений гения, героя, «человека второго этажа», обыкновенным, первоэтакным людям.

Когда о нем как способном изобретателе говорят другие, это еще понятно: со стороны кажется виднее. Но он сам без тени юмора «трактует» себя только как героя. Даже слушая музыку, он упоен лишь мыслями о своей исключительности: «Они сразу поняли друг друга (имеются в виду Шопен и Лопаткин. — В. П.), и тогда в полный голос зазвучала повесть, которая была и повестью Дмитрия Алексеевича. Он увидел героя *сгорающего, как комета в темном небе*, маленького человека с рукой десятилетнего мальчишка и гигантской силой души, который собой, своей жизнью хочет пробить что-то для множества людей» (курсив наш. — В. П.). Все тот же масштаб: я — и люди, герой — и множество, открыватель — и потребитель. А вокруг героя — «темное небо»!

Лопаткин и Бусько все время отделяют себя от народа. Помещая себя на «втором этаже», а народ оставляя на «первом», отводя себе роль «открывателей», а остальным людям роль «потребителей», изобретатели трубопрокатной машины и противопожарного порошка кажутся пришельцами из другого века. Лопаткин и Бусько, как «герои», отделены от «толпы», от массы. Они, вместе с автором и всерьез, верят в свою «исключительность», в свой особый «изобретательный дух», в свое право принадлежать к «второэтажникам» и опекать «первоэтажников». Они жертвенно посвящают себя неразумным современникам, пожинающим плоды творчества «героев».

Но дело не только в том, что говорят, как думают Лопаткин и Бусько. Автор мог бы их «поправить», показать, что они не по той стезе шествуют, что с такими взглядами они непременно будут испытывать лишь разочарования, так как в окружающем их обществе люди мыслят совершенно иначе, о народе судят не «со второго этажа». Однако таких опровержений в романе не содержится. Схема «героев» и «толпы» как раз определяет расстановку действующих лиц, черты характера персонажей.

Несогласные с Лопаткиным виноваты уже в том, что они оспаривают его идеи, причем более всего оспаривают якобы по корыстным соображениям. У противников Лопаткина нет чести, совести, принципов, научной добросовестности. Еще бы! Если бы они поступали иначе, вели бы дискуссию на принципиальных основах, потускнел бы нимб «святости», окружающей Лопаткина, рассеялся бы ореол «жертвенности». Тогда Лопаткину пришлось слезать со «второго этажа» и растворяться в массе «первоэтажников».

Люди, сочувствующие Лопаткину, главным образом страдают, воздыхают, восхищаются им, безропотно снося его холодность, а то и элементарно обидные пошулки. Как же! Если бы они не были таковы, опять же исчезла бы иллюзия «исключительности» изобретателя.

Исчезла бы она, эта иллюзия и в том случае, если бы Лопаткин был частью какого-то производственного, технического коллектива, из которого обычно и выходят новаторы, изобретатели. Но если бы Дмитрий Алексеевич жил в коллективе или, оставаясь учителем физики, был связан с производственной средой, тогда вся борьба за постройку трубопрокатной машины приобрела бы иные формы, носила бы другой, *общественный характер*. А сейчас эта борьба «исключительного» одиночки.

Давно замечено: крайности сходятся. И здесь сходятся они в некоторых «философских тирадах» видимых антагонистов — Дроздова и Лопаткина. В разные моменты, независимо друг от друга, люди эти пытаются определить свою роль в строительстве коммунизма. Только Дроздов огрубляет свои мысли, а Лопаткин приукрашивает. Дроздов считает себя «человеком переходного периода», с «остаточками», с пережитками прошлого. Он тоже полон стремления отличиться «твердой волей»: «Я хочу работать лучше, чем Ганичев. И хочу, чтобы люди о моей работе были только хорошего мнения. Всегда с перевыполнением — это мое большое место. Еще: радуюсь повышению и заслуженным наградам. Они — суть свидетельства моих качеств. И в Москву еду с радостью. И знаю, что там я буду на месте. И еще много во мне есть слабых мест — потому что жизнь люблю! Куда ни ткни — везде живое, нежное, чувствительное. Поэтому мне нужен панцирь, как улитке. Этот панцирь — твердая воля...»

Дроздов себя не приукрашивает, ему даже откровенно нравятся параллели с Наполеоном; к тому же у Леонида Ивановича «две макушки», что значит — ему позволено нечто большее, чем другим. Свое «я» он произносит веско, как истый наполеончик: «Я укрепляю базис. Я произвожу вещи, по поводу которых люди будут вступать в отношения». Дроздов тоже *над людьми*. В картину его приезда в Музгу отчетливо звучит мотив — Дроздов и «толпа»: «И вдруг, словно ветер любопытства дунул по платформе, метнулся легкий шумок, и *все побежало* в одну сторону, тесной *толпой* сбилось около московского пульмана». И дальше: «Толпа переместилась к зданию станции...» (курсив наш. — В. П.).

И в оценке личности Дроздова автор исходит из противопоставления «героев» и «толпы».

Так неверная «теоретическая основа» породила предвзятую расстановку образов. Отдельные действующие лица, в особенности отрицательные, нарисованы выпукло. Но это не спасает дела.

Ошибки одного или нескольких литераторов не значат, что надо отступить от острых тем, сложных характеров. Не правы те, кто думает, что за осуждением допущенных ошибок должно последовать приглушение критики и самокритики, ущемление сатиры. Право и обязанность подлинного художника — рисовать реальную жизнь во всей ее сложности и противоречивости. Но при этом писатель должен занять ясную идейную позицию, твердо определив, за что он воюет силой слова. Нет, художник не должен отступать от решения сложных тем современности.

Смелостью в разработке подобных тем привлекает роман Г. Николаевой «Битва в пути» (журнальный вариант — 1957, книжный, переработанный — 1958). Здесь отчетливо поставлена тема непримиримости к административным, командным, антидемократическим методам руководства и показано воспитание деятелей нового типа.

В романе «Битва в пути» сталкиваются очень непростые характеры Вальгана и Бахирева. Но их борьба, их принципиальные расхождения не обряжены в конфликты добрых и злых «гениев». Они не изолированы от рабочей массы, и рабочий коллектив не напоминает в романе «толпы». Это настоящий рабочий коллектив, можно сказать, мощный отряд рабочего класса. Он активный участник событий. Это хорошо видно по ярким фигурам рабочих, инженеров, по их отношению к конфликту Вальгана и Бахирева. В романе передан шум заводских будней. Парторг Чубасов, рабочие Сергей Сугробин, Даша и многие другие показаны активными, думающими, творческими людьми.

Стиль работы Вальгана, стиль парадности, стиль, подавляющий инициативу рядовых тружеников, пришел в столкновение с характером жизни, с новыми назревшими ее потребностями. И он рушится, этот стиль помпезности, бездушия, администрирования. Вальган из тех, кто преувеличивает свою роль, потому-то он и проваливается.

Бахирев попадает в полосу больших трудностей, но его не прельщают наивные соблазны гордого, «непонятого» одиночки. Наоборот, его возрождает и окрыляет близость с людьми, в которых он находит родственные, новаторские, талантливые натуры.

Общий замысел романа потребовал от автора «Битвы в пути» углубления в проблемы взаимоотношения коллектива и руководителей. Отрицательные качества Вальгана, Бликина и других людей такого же плана Николаева верно мотивирует их отрывом от народа.

Вальган и Бликин ошибаются в принципах, усваивают и насаждают не те формы работы, которые отличают подлинного пар-

тийного или хозяйственного руководителя. Вальган неправильно руководит, не проверяет себя живой жизнью, забывает о народе, искажает само понятие «государственные интересы». По этой линии и идет борьба с ним, борьба за утверждение партийных принципов в отношении к делу.

Человек не бездарный, в свое время заслуживший доверие, Вальган терпит банкротство из-за ошибок принципиального характера. Связь с народом остается у него только показной. Он может похлопать по плечу того или иного рабочего, выказать заботу о премиях. А настоящая связь с народом состоит в том, чтобы правильно понимать, выражать и осуществлять в практической работе большие государственные интересы народа.

До тех пор пока Бахирев ведет борьбу с Вальганом в одиночку, он остается слабым борцом. Но мысли и настроения Бахирева все шире захватывают Гринина, молодого рабочего Сергея Сугробина, парторга Чубасова, живо подхватываются большинством рабочих. Видно, как развертывается творческая сила коллектива.

Умение Г. Николаевой разобраться в больших жизненных проблемах, художественно отразить движущуюся действительность, время, насыщенное новым подъемом творческой инициативы народа, было ее хорошей писательской чертой.

Правда, роман «Битва в пути» был неровен, особенно в первой редакции. Например, вся «сельская линия» проходит стороной, связана с сюжетом «тонкой ниточкой» бахиревской поездки в деревню. Поэтому широта охвата подчас оборачивалась в романе растянутостью.

Снова блеснула Г. Николаева живописанием женских характеров, и в особенности историей этих характеров. Страницы, посвященные Даше, простой девушке, поначалу наивной, очень цельной, отзывчивой, внутренне красивой, напоминают юность Авдотьи Бортниковой. И неплохо, что напоминают, ибо здесь писательница не повторялась, а давала новый характер.

Много интересных страниц посвящено инженеру Тине Карамыш. Некоторые критики считают этот образ полностью неудачным и не имеющим отношения к главному конфликту романа. Мы тоже видим много недостатков в линии Тина — Бахирев. Но инженер Карамыш, на наш взгляд, вовсе не случайное и не постороннее лицо, потому-то ей и уделено так много места в романе. И, несмотря на недостатки в обрисовке ее характера, она все же заметно выделяется среди других персонажей. Многие события писательница показывает «ее глазами», через призму восприятий Тины.

Однако Тина Карамыш, к сожалению, постепенно утрачивала обаяние. И происходило это как раз тогда, когда автор прилагал наибольшие усилия очаровать нас ее многосторонней талантливостью. А ведь Тина обладает и еще одним сильным качеством: она человек больших чувств, большой любви. Почему же героиня Николаевой постепенно проигрывала в глазах читателя? Потому

что автор постепенно превращал ее в фигуру иллюстративную. Тине Карамыш приходилось так много «реагировать» на вещи, которые волновали самого автора, что героиня постепенно теряла свое лицо.

В ту пору, когда роман широко обсуждался в печати, мне пришлось разговаривать с Галиной Николаевой о появившихся статьях. Понятно, что не со всеми замечаниями она соглашалась. Но вдумываясь в эти замечания, не оставляла работы над романом. Книжный его вариант во многом отличается от журнального. Писательница устранила целый ряд композиционных и стилистических недостатков. Так, в главу «Мартовская ночь» внесены более глубокие психологические мотивировки поведения Бахирева. А это, как известно, первая глава, играющая роль пролога, определяющая идейное звучание романа.

Усилены черты решительности в важном образе парторга Чубасова, который теперь смелее выступает против Вальгана и активной поддерживает Бахирева.

Вдумчивая работа над текстом сделала роман стройнее.

Случилось так, что в дни перед кончиной Галины Евгеньевны Николаевой (умерла 18 октября 1963 года) по телевидению демонстрировался фильм «Битва в пути». Снова он волновал, давал заряд больших мыслей и чувств. И это лишний раз подчеркнуло, какой талантливой, очень чуткой к общественным настроениям, граждански активной писательницей была Галина Николаева.

Вдохновляющая задача искусства нашего времени — в большом и малом, в грандиозном и повседневном чутко отражать преобразовательный пафос народной жизни.

Произведения второй половины 50-х годов довольно часто насыщались публицистическими раздумьями о текущем творчестве в государственной и партийной работе, о быстро свершающихся переменах в людях. Один из романов так и назван «Раздумье» (1958). Этот роман Ф. Панферова не свободен от недостатков. Но это действительно раздумье о том, что было и есть в жизни, что поднимало людей и что мешало крепить колхозы.

Уместно вспомнить, что этой книге предшествовал роман «Волга-матушка река» (1953). В свое время он вызвал оживленную дискуссию, так как вместе с боевым и актуальным содержанием в нем было много художественных несовершенств. Однако необходимо объективно разобраться в сильных и слабых сторонах работы писателя. Обратимся к «Волге-матушке реке».

Действие романа происходит примерно в течение года. За это время в Приволжье совершится много важных событий. Будут приняты чрезвычайные меры против большого стихийного бедствия — неожиданного резкого похолодания. Значительные перемены произойдут и в личной жизни главных героев.

В романе выведены руководящие работники областного центра, секретари райкомов, колхозники, ученые. Различные явления и лица показаны преимущественно через восприятие Акима Море-

ва, секретаря Приволжского обкома партии. Таким образом, жизнь области открывается как бы с одного наблюдательного пункта. Аким Петрович Морев должен проникать мыслью в глубь больших общественных явлений, подвергать повседневные дела точному непредвзятому анализу. Взгляд такого человека (конечно, если писатель сумел создать реальный человеческий образ) на те события, о которых говорится в романе, должен представлять интерес.

Роман «Волга-матушка река» был опубликован в период, когда развернулась борьба против глубоко пустившей корни вредной «теории бесконфликтности». Он вызывал интерес попыткой изобразить живое, творческое, партийное руководство и обличением бюрократизма, карьеризма, политиканства людей, оторвавшихся от народа.

Из многочисленных действующих лиц романа на первый план выдвинуты автором Аким Морев и Семен Малинов.

Первый из них, по замыслу автора, — талантливый партийный руководитель, заглядывающий вперед, но при этом трезвый реалист, сообразующийся с истинным ходом жизни, хороший практик. Второй — вельможа, кичащийся старыми заслугами, по существу, перерожденец, утративший облик партийного деятеля. По сравнению с другими литературными произведениями, освещающими тему партийного руководства, в этом романе были новые моменты: тогда наши литераторы чаще писали о секретарях партийных организаций колхозов либо заводов или создавали портреты секретарей райкомов; роль руководителей большого масштаба обычно сводилась к тому, что они разрешали конфликты, возникавшие между другими героями произведения. Поставив в центре повествования секретаря областного комитета партии, Ф. Панферов не мог ограничиться изображением того, как Аким Морев «вносит ясность» в отношения других людей. Герой романа сам должен быть интересен читателю как человек — и тем, как он решает государственные дела, и тем, как он живет.

Нередко бывало так, что писатели как бы стремились олицетворить всю партию в образе одного партийного деятеля. Но ведь партия — это коллективный разум, коллективная воля. И когда тому или иному действующему лицу давалась роль не по силам, то это приводило к упрощенному представлению о действительности и к схематическому изображению персонажей. Вместо конкретной личности, скажем секретаря партийной организации, появлялся некий общий «тип секретаря».

В изображении Морева у Ф. Панферова немало художественных слабостей. Но есть главы яркие, убедительно показывающие, какие задачи решает, в какой среде находится и с какими реальными жизненными трудностями встречается творческий партийный работник этого масштаба.

Отрицательные персонажи, прежде всего Малинов, Сухожилин, Якутов, также даны в романе крупным планом.

Малинов любит власть ради самой власти, ради удовлетворения своего честолюбия. Услужливые подхалимы раздули его славу. Малинов смотрит на людей пренебрежительно, сверху вниз. Он разыгрывает роль «простого человека», но ясно, что переполнен непомерным самолюбием и безграничным чванством. Он сам не понимает того, что, в сущности, представляет собой довольно жалкую фигуру человека, сбившегося с пути, запутавшегося в противоречиях и к тому же «зело потребляющего напитокки всех видов». Малинов ограничен. Руководить он может только одним методом: нажимать, подгонять, подхлестывать; а зачем, во имя чего нужны все эти «нагоняи», — в этом он даже и себе не может отдать отчета. Такой человек вреден не только сам по себе, но и потому, что под его крылом, за его спиной разрастаются, как их называет Ф. Панферов, «штукари», «жучки», «увертыши». Малинову подражают, на его слабостях и пороках строят свою «политику» другие фальшивые люди.

Ф. Панферов сумел подметить серьезное отрицательное явление в жизни. Но, изображая Малинова, автор не избежал упрощенчества. Писателю недоставало психологической правдивости, автор чрезмерное внимание уделял изображению внешнего безобразия антипатичных ему персонажей. Портила романы Ф. Панферова засоренность языка. Недостатки романа «Волга-матушка река» были велики. Но нельзя отрицать и того, что он заставлял задумываться над большими вопросами современной жизни.

Продолжением его явился роман «Раздумье». Вновь пристальное внимание уделял писатель образу большого руководителя, стремясь показать его не в одной «официальной деятельности», а во всем многообразии индивидуальной судьбы. Секретарь обкома партии Аким Морев — в центре всех событий. И не потому только, что все дороги ведут людей к нему, а потому, что он сам идет навстречу людям.

Жизнь деревни в начале 50-х годов отражает роман Д. Гранина «После свадьбы» (1958). И здесь повествование насыщено раздумьями о совершающихся переменах. В романе показаны трудности перестройки, сила влияния посланцев партии в деревне. Писатель особенно внимателен к сложностям психологическим. Не просто человеку изменить характер своей деятельности, как приходится это делать Игорю Малютину и его молодой жене Тоне. Увлекаясь изобретательством, Игорь был как бы на «взлете», входил во вкус заводского труда. А все должно неожиданно измениться и начаться новое, непонятное, к чему никогда не готовился. Автор всеми средствами обостряет изображение момента ломки привычного, перехода от дела по сердцу к делу по долгу. Преимущество в романе получает тема осознания долга, подчинения личных интересов интересам общества.

Немалые слабости романа, особенно в изображении сельской жизни, видимо, были связаны с трудностями освоения нового для писателя материала — он впервые брался за деревенскую тему.

Городские и заводские сцены кажутся содержательней, интересней, достоверней, а вот деревня, ее люди изображены слабее. Что касается характера Игоря Малютина, то он остается не до конца проясненным.

Чувство долга побеждает в нем. Вернее, не просто побеждает, а постепенно все сильнее развивается. Но автор чрезмерно раздвоил его характер. Противоречия его сознания и поступков рассматриваются прямо-таки под огромным увеличительным стеклом. Но увеличивается оно преимущественно эгоистические черты Малютина. В первой части романа Игорь так упорно сопротивляется поездке в деревню и решает отправиться туда лишь под сильным давлением комсомольской организации, во всем усматривает только подвохи, что невольно вызывает нелестное впечатление о человеке мелкого расчета. Дальше оно рассеивается, однако не забывается начисто. Даже в конце романа, когда Игорь шаперекор Тоне отказывается вернуться в Ленинград и остается в деревне, не снят мучительный вопрос «где быть?», и кажется, рано или поздно он снова позникнет перед молодыми супругами. Проблема для Игоря решена как бы временно.

Широта мышления, высокая интеллектуальность, зрелое понимание долга подчеркнуты в директоре МТС Чернышеве. Здесь автор не раздвоил душу человека, видел ее цельно. Это не мешало ему сказать и о суховатости, и о рационалистичности Чернышева. Даже сцена на весеннем севе, когда Чернышев упорствует в неверном решении пахать непросохшее поле, передает истинное волнение своеобразного человека. Д. Гранин стремился показать не только дела людей, но и их внутренние побуждения.

Наше общество живет в обстановке обостренной идеологической борьбы с миром капитализма. Реакционное идейное давление на социалистическую культуру осуществляется различными средствами, в том числе нападками на советское искусство, попытками очернить его социально-политическое содержание и новаторство. Советская литература ведет активную борьбу с буржуазной идеологией, и потому так актуален ее интерес к идейно-политическим конфликтам, тем более что они обострились в связи с нападками ревизионистов на социалистическое общество и культуру. Не случайно поэтому в одном из романов 1958 года — в «Братьях Ершовых» Вс. Кочетова — резко всего выдвинуты на первый план идеологические вопросы, изображается борьба против ревизионизма.

При исключительном внимании к проблемам идейного и нравственного характера автор справедливо избегал ограничения сферы действия кругом лишь творческой интеллигенции; он изобразил рабочих, инженеров, партийных деятелей — Платон и Дмитрий Ершovy, инженер Искра Козакова, секретаря горкома партии Горбачев, директор завода Чибисов и другие — активными участниками в решении первостепенных идеологических вопросов. Как художественные образы наиболее полнокровны Платон и Дмитрий Ершovy.

Поскольку в романе узловые проблемы связаны с вопросами искусства, образы инженеров и рабочих проявляются часто «по линии отношения» к этим проблемам.

Автор изображает и саму жизнь рабочих с ее трудовым горем, сложностями и радостями, производственными и семейными заботами, волнениями, исканиями.

Выступая против нигилистического критиканства, автор не закрывает глаза на противоречия живого хода жизни. Конфликтов в семье Ершовых немало. Платона коварно выживает с завода Орлеанцев. Крутой, угловатый Дмитрий пытается найти выход из тех «противоречий сердца», которые вызваны жалостливой любовью к искалеченной на войне Леле и неразделенной любовью к Искре Козаковой. Еще сложнее судьба Степана, отбывшего наказание за тяжелый проступок перед Родиной и решившего искупить вину в своем городе, на своем заводе.

Принципиально важно, что многоликая трудовая среда показана крепкой основой в борьбе за социалистическую идеологию. Роман был бы убедительней, если бы положительные герои были полней, ярче обрисованы и в среде советской интеллигенции. Образы Гуляева, Искры Козаковой передают лишь отдельные черты нашей народной интеллигенции.

Константин Орлеанцев, Крутилич, Томашук — резко отрицательные образы. Нарисованы они не пунктирно. Томашук по сравнению с Орлеанцевым меньше появляется на первом плане. Однако как ревизионист он более достоверен, чем Орлеанцев. Последний превращается фактически в уголовного преступника, вынуждающего Крутилича и секретаря директора завода Зою Петровну фабриковать подложные документы. Но такое переключение принципиальной борьбы с ревизионизмом в уголовный сюжет отвлекает внимание от идейной сущности конфликта.

Неоправданной кажется слишком большая терпимость активных действующих лиц в отношении к предателю инженеру Воробейному. Характеристика его как врага, предателя настолько определена, что ждешь естественного и справедливого возмездия. Правда, Воробейный понес кару. Но преступление было столь подло, что он не может рассчитывать на снисходительность в том же коллективе на том самом заводе, где он предал фашистам Тимофея Ершова. Благодушие по отношению к Воробейному невольно бросает тень на Чибисова, Горбачева, Ершовых. Тут, видимо, сказалась «заданность сюжетного хода». Желая показать, что враг не дремлет, использует осложнение в своих целях, автор в этом случае косвенно лишил положительных героев той «ершистости», которую он толкует как бескомпромиссность в отношении к злу.

Как уже говорилось, в романах середины 50-х годов заметно выделяются темы раздумий, пристальной разрабатывается идейная проблематика. Это ведет к более содержательному изображению духовного облика наших современников, а значит, к более яркому раскрытию существа народной жизни.

Этим привлек внимание роман «Глубокий тыл» (1958) Бориса Полевого. Реальность и многогранность характера достигнуты благодаря тому, что писатель очень внимателен к показу внутренних мотивов поведения людей, к раскрытию единства, трудовых, политических и нравственных основ всей их жизнедеятельности. Поэтому так естественно включаются в повествование проблемы творчества при исполнении партийного долга, проблемы развития традиций пролетарского интернационализма, раздумья о судьбах народных и человеческих.

В конце романа немецкий солдат Курт Рупперт, перешедший в нашу армию, коммунист по духу, пытается выразить свои чувства советской девушке, боевой разведчице Жене:

«— Я хочу вам сказать, товарищ Женья, что таких девушек, как вы, раньше не было,— произносит он вдруг.

— У вас? — лукаво спрашивает она, поднимая мокрое от дождя лицо.

— У человечества.— Это звучит очень торжественно.— Вы удивительная, вы сами не знаете, товарищ Женья, какая вы есть».

Слова о «товарище Жене» можно отнести ко всем главным героям. Правда, сами на себя они не привыкли смотреть как на «удивительных» — им ближе и дороже душевная скромность, простота рабочих людей. Удивительными делает их поразительная жизненная стойкость. А откуда она? На это отвечает роман, отвечает не голыми обобщениями, не логическими формулировками, а образами, изображением жизни характеров, открытиями «золотых россыпей душ».

В этой связи не безразлична и трактовка заглавия романа. Конечно, оно утверждает, что тыл был прямым продолжением переднего края, что здесь, как и на фронте, ковалась победа. Но означает заглавие и больше — оно образно выражает мысль о тех безмерных народных и человеческих ценностях, которые заключены в духовном облике наших современников, в принципах советского мироустройства. Писатель пристально выписывает силу, красоту и развитие моральных качеств настоящих людей.

...В 1958 году прошли съезды писателей союзных и автономных республик, а в мае 1959 года — Третий съезд писателей СССР. На них не только обсуждались «текущие дела» в литературе, но во многом подводились также итоги послевоенного периода.

«Литература коммунизма,— говорилось в приветствии ЦК КПСС Третьему съезду писателей СССР,— должна быть великой литературой не только по богатству идейного содержания, но и по художественному совершенству».

НАРОДНОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

Гуманизм

При обсуждении многих произведений большое внимание привлекали и привлекают проблемы гуманизма. Подход писателя к человеку, по сути дела, с этого начинается художественное творчество, человековедение. У писателей социалистического реализма это прежде всего вера в человека, в его способности к совершенствованию, в его творческие силы. Еще в 20-х годах крупнейший художник советской эпохи убежденно писал: «Человек значит неизмеримо больше, чем принято думать о нем, и больше того, что он сам думает о себе»¹.

Формирование людей нового общества — один из самых сложных «духовных материков», которые приходится осваивать современному искусству. При этом борьба различных принципов в подходе к человеку была и остается острой борьбой, в которой сталкиваются идейные и эстетические позиции.

Еще в период назревания революции все ясней ощущалось значение темы народа — творца истории. Революция решительно выдвинула эту тему на первый план. Тогда с особым пристрастием заговорили о массах, миллионах, лавах, железных потоках... Тогда, в 1919—1920 годах, В. Маяковский писал свою поэму «150 000 000» о герое-народе, потрясающем старый мир, о герое-народе, устремленном «в настоящее завтра». В свое время, в начальный период советской литературы, было вполне понятным увлечение образом массы — это выражало представление о мощи народных сил, пафос объединения, коллективных действий. Отсюда рождался и гиперболлизм, как у В. Маяковского:

Гром разодрал побережий уши,
и брызги взметнулись земель за тридевять,
когда Иван,

шаги обрушив,
пошел

грозою вселенную выдвигать.

Тогда индивидуальное уступало место массовидному. Сначала поражало и восхищало общее, единое. К отдельному, частному,

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 24. Гослитиздат, М., 1953, стр. 271.

личному в массе мало приглядывались. Сильней удавалось выразить сплочение, нарастание гнева, первые вихри штормов.

Тайна в глазах.
Взгляды порывисты, цешки.
Что-то растет.
Кто-то огромный идет.
Черные куртки и кепки
Плавают в сером тумане,
Втиснуты сжатые руки в карманы.

Таков образ массы в стихах В. Александровского «Восстание» (1918). Пролеткультовские поэты часто прибегали к «планетарным» сравнениям, индустриальным ассоциациям. В тех же стихах В. Александровского читаем: «Наши плечи и руки — из стали, земля — пепелящая печь».

Такое увлечение массовидным было понятно на первых порах, когда разгорались революционные битвы. Но дальше само развитие новой действительности требовало более глубокого раскрытия процессов внутри массы, более пристального внимания к индивидуальным характеристам. Это становилось тем более важным и насущным, что революция открыла небывалый простор для выявления личностей из народной среды. Задерживаться только на изображении массовидного — значило односторонне видеть и представлять очень сложные духовные процессы бурной эпохи.

Социалистическая революция и вызываемое ею преобразование жизни вообще не стирают, не «выглаживают», не нивелируют характеры, а очень разнообразно раскрывают их. Поэтому в литературе неуклонно усиливается интерес к личностям из массы со всем их духовным разнообразием. Тогда же, в первые годы формирования советской литературы, Горький собирался написать портреты десяти тысяч русских людей. Молодые писатели тех лет в творческих поисках стремились находить пути нового изображения народа и личности. И год за годом все уверенней входили в литературу типические образы Чапаева, Кожуха, Левинсона, Метелицы, Морозки, Даши и Глеба Чумаловых, Виринеи... Советская литература шла и ныне идет по пути углубления в психологию людей, изображенияемых в гуще событий исторического значения.

В социалистической действительности нерасторжимо связаны общий подъем народа и рост личностей. Само понятие «личность» наполняется новым содержанием. Ее индивидуальное своеобразие заключается не в одинокости, избранничестве, противопоставлении «толще». Оно, это индивидуальное своеобразие, имеет теперь больше питательных источников в самой массе, в новом облике народа. А это означает для искусства, что все многогранной должно становиться понимание человеческого в человеке, то есть того, насколько полней проявляется гуманизм новых общественных отношений. Ярче предстает человек, значительней, с более ясным осознанием своей силы в силе коллектива, своего достоин-

ства свободной личности, призванной поднимать трудовые деяния на высоту творчества. Замечательно сказал А. Фадеев в своем письме к Л. Леонову: «В новое общество можно въехать на «Золотой карете» труда, честности, человечности и самопожертвования, а не на «Золотой карете» стяжательства, индивидуализма и «небожительского» чистоплюйства, как тоже формы потребительского отношения к жизни»¹.

Когда идет разговор о гуманизме, на помощь вполне оправданно привлекаются классики. Их раздумья, опыт, художественное творчество, отражая конкретные этапы в истории народа, ценны различными сторонами в решении вопроса о подходе писателя к человеку. Очень часты обращения к чеховскому творчеству. Так, в статье «Перечитывая Чехова»² И. Эренбург весьма подробно писал о «человеческом» в персонажах Чехова. Интересны рассуждения И. Эренбурга по поводу художественных «секретов» жизненной достоверности чеховских характеров, например: «Все герои Чехова — добрые и злые, умные и глупые, значительные и вздорные — показаны изнутри»; «Чехов и бесчеловечность сумел показать по-человечески». Обращаясь к примерам, И. Эренбург передавал содержание рассказа «Скрипка Ротшильда» и заключал: «Поступки Якова бесчеловечны, но в нем жив человек». Таков же вывод из разбора рассказа «В усадьбе»: «Рапевич действительно жаба, но для того, чтобы читатель в это поверил, Чехов показал его по-человечески».

Основное внимание И. Эренбург обратил на приемы изображения (мы касаемся сейчас одного раздела его статьи). Настойчиво подчеркивал он человеческие черты в персонажах Чехова, даже в тех, которые совершают ненормальные, антигуманные поступки. И это действительно особенность чеховского письма, позволяющая видеть его художественные фигуры многосторонне, в сложном переплетении противоречивых действий, душевных движений. Удивительно тонко умел чувствовать Чехов взаимосвязь среды и личности, условий, гнетущих человека, принижających его. Именно поэтому так внимательно отмечал он человеческое в людях, показывая, как оно извращается и каким оно могло бы стать в своем полном, истинном значении, если бы жизнь была лучше, полноценней, осмысленней. Таким образом, дело тут не только в художественных приемах, но и в общей, неотступной чеховской мечте, мечте о прекрасной, вдохновенной жизни.

Лишь на одной стороне проявления человеческого в чеховских персонажах сосредоточил внимание И. Эренбург. Однако нельзя ограничиваться только этим. При анализе художественных приемов невозможно отвлечься от сущности чеховского гуманизма, от вопроса, из каких идеалов исходит его человечность, к чему зовет.

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 768.

² «Новый мир», 1959, № 5, 6.

Мало полагать, будто для Чехова все «просто люди», что он лишь жалел, скорбел, сочувствовал... Уже одно то, насколько взыскателен был Чехов к человеку, как много от него ждал и требовал, говорит об его активном гуманизме. Он хорошо понимал, каковы изнутри люди его времени. Вместе с тем он страстно хотел, чтобы они были другими. Его человечность не примиренчески всепрощающая — таков, мол, человек, и все тут. Наоборот, Чехов в высшей степени требователен, убежден в великом назначении человека, охвачен думами о том, какова должна быть жизнь.

Страстно желая, чтобы каждый человек развернулся во всю свою душевную пирь и мощь, чтобы в нем все было прекрасно, писатель оценивал человеческое в человеке крупной мерой демократических требований своего времени. С огромной художественной силой обнажал Чехов общественные условия, подавляющие человека, трагизм жизни. Но он не останавливался только на этом — свои идеалы Чехов часто выражал вдохновенно-поэтическим словом, органически связанным словом критики и утверждения. Примеров тому много. Так, речь ветеринара Ивана Ивановича из рассказа «Крыжовник» — это речь-спор, речь-проповедь, речь-доказательство того, что человеку нужно отнюдь не три аршина земли. Литературоведы нередко вспоминают эту речь, а цитируют преимущественно полемически заостренные слова против толстовской проповеди непротивленчества. Безусловно, эта полемика ощутимей всего. Но есть в ней и более широкий адрес, есть открытое негодование против тех, кто становится индивидуалистом, обывателем. Это прямые слова обвинения интеллигенции омещавшейся, отгородившейся от народа. В этом обвинении очевиден активный гуманизм негодующего художника:

«И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига». После этих слов особенно сильно звучит и общее утверждение: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Наконец, Иван Иванович, решительно выступает против призывов к ожиданиям, медленным, постепенным переменам: «Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо?»

Совершенно ясно, что думы о человеческом неотделимы от активной позиции писателя. Чехов решительно не согласен с проповедями смирения, малых дел (тем более дел сугубо эгоистических), уводящих человека от борьбы, от «житейского шума». Художник показывает, как на практике это оборачивается крайним

именно все более и более последовательно осуществляемый художником принцип отбора и компоновки явлений действительности характерен для творческой эволюции Чехова. Глубина и объемность изображения человеческих переживаний, человеческой души, которые так поражают нас в позднем Чехове, находятся в прямой связи с тем, что он творил, как художник, осознавший растлевающее влияние буржуазного порядка на человеческую личность, на человеческие отношения, на все виды человеческой деятельности...»¹

Хочется выделить и мысль В. Шкловского, много раз обращавшегося к чеховским новеллам: «Человек дается и таким, каким он есть, и таким, каким он мог бы и должен быть»². Плодотворность таких толкований помогает развеять давнюю легенду об объективизме Чехова. А это важно не только для выяснения традиции и роли классического наследия. Это насущно необходимо для решения современных задач искусства. Жизнь постоянно обращает его к проблемам гуманизма.

К большим идеалам

В дискуссиях о художественных произведениях есть много такого, что остается важным опытом на будущее. Таковы проблемы гуманизма и раскрытия внутреннего мира современника. Не случайно вновь и вновь всплывают дискуссии об этом. В частности, в 1959 году предметом горячего обсуждения стали романы «Суровое поле» А. Калинина и «Сентиментальный роман» В. Пановой. Фактически речь шла не только об этих произведениях, а прежде всего о понимании социалистического гуманизма, принципов художественного изображения народа и личностей с учетом нового исторического опыта.

Из дискуссий тех лет памятны Всесоюзное совещание по проблемам социалистического реализма в марте 1959 года, обсуждение путей развития современного советского романа в декабре 1959 года. Большой интерес вызвали дискуссии о драматургии, «Поэт и современность», «Писатель и время». Широко обсуждались «За далью — даль» А. Твардовского, «Знакомьтесь, Балуев» В. Кожевникова, роман «За бегущим днем», повести «Тройка, семерка, туз», «Суд» В. Тевдюкова, «Живые и мертвые» К. Симонова, повесть «Аленка» С. Антонова, рассказы Ю. Казакова, стихи Евг. Евтушенко и другие произведения. Вполне закономерно очень много уделялось внимания проблемам гуманизма. Да, с

¹ А. Макаров. Вспоминая Чехова. «Знамя», 1960, № 1, стр. 203.

² Виктор Шкловский. Художественная проза. Размышления и споры. «Советский писатель», М., 1959, стр. 502.

ними и встречаешься в большинстве произведений. Характер внутренних и международных событий, борьба прогрессивных сил против реакции, империализма, колониализма, острота вопросов войны и мира усиливают значение гуманистических принципов. А разве не влияют на само их понимание поразительные достижения науки и техники, расширяющие сферу деятельности человека во вселенной?

Вообще идеи гуманизма тесно соприкасаются и взаимодействуют сегодня со всеми горячими вопросами современности. Сложность и трудность решения проблем гуманизма заключаются прежде всего в том, что за право держать это знамя борются представители самых различных направлений в политике, философии, искусстве.

Так, еще между первой и второй мировыми войнами на все лады звучали речи о гуманизме. Но все резче и резче проступало совершенно различное понимание его в зависимости от классовых, социально-общественных позиций. Как раз на это решительно указывал М. Горький: гуманизм Маркса и Ленина — «это не тот гуманизм, которым еще недавно буржуазия хвасталась как основой своей цивилизации и культуры». Показав, что буржуазия никогда не пыталась облегчить жизнь рабочей массы иначе, как только милостыней, унижающей достоинство людей труда, что практически гуманизм мещанства выражался как «филантропия», то есть как милостыня ограбленному, М. Горький продолжал: «Если б гуманизм буржуазии был правдив, если б он искренно стремился разбудить и воспитать в людях, поработанных им, чувство человеческого достоинства, сознание их коллективной силы, сознание человеком его значимости как организатора мира и сил природы, — гуманизм должен был бы внушать не подленькую идейку неизбежности страдания, не пассивное чувство сострадания, а воспитывать активное отвращение ко всякому страданию, особенно же к страданию, вызванному социально-экономическими причинами»¹.

Развитие идей гуманизма в советской литературе имеет богатую историю. Уже сама социалистическая революция по-новому поставила вопрос о человечности как практической борьбе за счастье народа, за реальные материальные основы духовного расцвета человека. Затем на таких решающих этапах, как индустриализация, коллективизация, Великая Отечественная война, гуманизм получал все более крепкое обоснование в практических действиях и борьбе, идейной, трудовой, военной, за новое устройство жизни, за коммунистические идеалы. В социалистическом гуманизме на первый план выступает действенность, революционная устремленность к созданию экономических и общественно-политических условий для полной свободы народа и человека.

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 465.

Не задаемся целью воспроизвести здесь всю историю развития гуманистических идей в советской литературе — это большая самостоятельная задача.

Творческий дух времени заставляет выделять в проблемах гуманизма роль активности, социально-политического оптимизма, принципиальных позиций. Это и стояло на первом месте в дискуссиях по поводу конкретных произведений.

Так, резко противоположные суждения вызвал роман А. Калинина «Суровое поле». О полном отрицании его писал Степан Злобин в дискуссионной статье на страницах «Нового мира»¹. Ст. Злобин заключал свою статью очень резким не только эстетическим, но и политическим выводом. Он увидел в романе «прекраснодушное вегетарианство», считал, будто автор «нарушил ряд принципов социалистического реализма, и книга его звучит политической и моральной фальшью».

Против точки зрения Ст. Злобина выступил критик А. Дементьев (в том же номере «Нового мира»). В полемических статьях подробно разбирались персонажи романа и мотивы их поступков, художественные приемы автора, его коренные ошибки, по одному мнению, и частные недостатки, по другому. В общем, здесь была та обстоятельность, которая возможна при монографическом анализе произведений.

Но при этом в дискуссии четко определился ее центр. Как заметил А. Дементьев, при обсуждении «Сурового поля» главный спор идет о гуманизме.

Надо сразу сказать: статья Ст. Злобина прежде всего вызывала недоверие способом доказательств, которые несостоятельны не только по отношению к «Суровому полю», но и к любому другому художественному произведению. Ст. Злобин хотел бы увидеть совсем другого героя (персонажа), нежели тот Андрей Сошников-старший, который выбран автором и изображен в романе. Но тогда и роман был бы другим! Конечно, Ст. Злобин прав, что далеко не все советские военнопленные были похожи на Сошникова, что многие из них находили путь к партизанам оккупированных фашистами стран. Но из этого не может следовать, что тому или иному писателю заказано, возбраняется изобразить такого человека, таких людей, у которых срывались неоднократные попытки побегов, возвращения в Советскую Армию. Это и происходило с Сошниковым.

Гуманизм писателя определяется не только тем, что и кто изображается, а главное — *как* изображается. Цель романа «Суровое поле» вполне ясна — показать, какие безмерные трагедии принес людям фашизм, как изощренно пытался он, недобитый и лелеющий надежды на реванш, использовать ситуацию 1956 года для контрреволюции в Венгрии. В «Суровом поле» сопоставляются

¹ Ст. Злобин. О романе А. Калинина «Суровое поле». «Новый мир», 1959, № 7.

судьбы людей двух поколений: солдата Отечественной войны Андрея Сошникова-отца и воина освободительной армии, выполняющей интернациональный долг перед трудящимися социалистической Венгрии, и Андрея Сошникова-сына. Можно только удивляться, как остался непонятым этот художественный замысел автора.

Что касается Сошникова-отца, то странно полагать, будто его образом писатель оправдывает власовцев. Если бы это было так в романе, то действительно речь могла бы идти о лжегуманизме. Но сущность образа Сошникова иная: он не власовец, не предатель. Ст. Злобин также говорит, что Сошников — честный человек, так из этого и надо было последовательней исходить в оценке романа.

Суть дела не в том, остался ли человек один, а сохранился ли в нем, используем верные слова Ст. Злобина, коллективистический склад души. Сила коллективизма нередко очень убедительно предстает тогда, когда герой оказывается один, а принципы его поведения, его коллективистическое сознание становятся могучим оружием. Свет больших идеалов не меркнет для него. Без этого не вырвался бы Андрей Соколов из плена. Нельзя отказывать в этом сознании и Сошникову-старшему, который при первой возможности убил командира власовского пешего эскадрона и вместе с эскадронном перешел к своим. Это доказательное действие? Да.

Другое дело: неверно было бы отрицать справедливость ряда критических замечаний о романе «Суровое поле». Они есть не только у Ст. Злобина, но и у его оппонента А. Дементьева. Так, критик резонно сказал о выпренности некоторых страниц, об утрате чувства меры в изображении творческой работы писателя Михайлова (одного из персонажей романа). Были в книге и другие недостатки: не вполне отчетливо обрисована антивласовская деятельность Андрея Сошникова в рядах власовцев, — видимо, он влиял на окружающих его людей, не случайно он вместе с эскадронном перешел к своим, лучше было бы показать не только итог событий, но и их развитие. Тем самым Сошников ясней предстал бы в наиболее важном действии.

О художественных недостатках «Сурового поля» следовало говорить без политических обвинений. По отношению к этому роману они неуместны хотя бы потому, что в нем много открытых, ясных оценок, освещающих позицию и автора, и его героев, а образный строй произведения никак не свидетельствует о моральной реабилитации преступников.

Наконец, из обсуждения «Сурового поля» есть основания сделать более широкие выводы, чем те, что касаются поступков и судьбы одного героя. Полемику со Ст. Злобиным А. Дементьев закончил общим выводом о чутком отношении к человеку: «Думается, что в своей критике «Сурового поля» А. Калинин Ст. Злобин подменил бдительность недоверием и подозрительностью, а социалистический гуманизм — бездушием и формализмом. Ему кажется, что он борется с вегетарианским всепрощением и моральной реабилитацией».

литацией преступника, а на деле он выступает в своей статье против чуткого и бережного отношения к человеку»¹.

Что касается конкретного повода, это верно. Здесь правильно вскрыта причина предвзятой, неоправданной суровости Ст. Злобина по отношению к «Суровому полю». Вместе с тем в применении к литературе, искусству чуткость надо теснее связывать и с другими критериями оценок, тогда глубже станет эстетическое значение такого вывода. Этой связи недоставало в статье А. Дементьева.

По роду самой деятельности у писателя воспитывается чуткость к людям, умение понимать их при всей разности и сложности характеров. Но писательский гуманизм не исчерпывается одной чуткостью. Пусть не заподозрят нас в недооценке ее. Однако сводить гуманизм к одной чуткости мало, — перед художником неизбежно встают вопросы о понимании хода исторических событий, от чего в первую очередь зависит разное отношение к разным людям, реальное проявление партийности в художественных образах и полотнах. Всегда остается первостепенно важным, с каких позиций осмысливается действительность.

Товарищ, соратник, друг

Дискуссия по поводу «Сурового поля» совпала с не менее острым обсуждением в печати «Сентиментального романа» В. Пановой. А главное, совпали проблемы, вызывающие спор: это также был разговор о характере гуманизма. Произведения Веры Пановой часто посвящаются проблемам человечности и свидетельствуют о поисках не простых, не поверхностных художественных решений: по ее повестям, романам, рассказам, пьесам можно видеть, как писательница «испытывает» различные подходы к этой проблеме. Порой приходит она к противоречивым, внутренне спорным решениям, которые горячо обсуждались, например, в пору появления «Кружилихи», «Времен года».

Почему возникли в критике весьма разноречивые толкования персонажей «Сентиментального романа», в особенности Севастьянова, Кушли, Зойки большой? Разумеется, тут немалую роль играет разный подход критиков к оценке этих персонажей. Несходство во мнениях возможно, иногда они зависят и от личных вкусов. Но нельзя все объяснить только критической субъективностью. Задумаемся — почему из этого романа обильно извлекались доводы и за и против той или иной точки зрения? Сослаться на неверное прочтение текста проще, но не лучше всего. Причины надо искать в самом романе.

¹ А. Дементьев. По поводу статьи Степана Злобина. «Новый мир», 1959, № 7, стр. 234.

Для ясности, во-первых, сразу надо сказать: речь шла о произведении большого мастера, спор не преследовал цели опорочить талантливую писательницу. Нам многое нравится в ее книге — лирическая атмосфера, тонкость в передаче душевных движений героев, особенно Зойки маленькой, рельефность, характерность речи персонажей. Но трудно уйти от вопроса: из-за чего «Сентиментальный роман» производит все же впечатление дробности, увлекает отличными эпизодами и портретами, но не обладает внутренней цельностью?

Оппоненты (наиболее обстоятельно противоположные точки зрения были высказаны Б. Сучковым и Л. Скорино, с одной стороны, А. Дементьевым — с другой)¹ не отрицали таланта писательницы, художественных достоинств ее романа. Но Б. Сучков пришел к выводу, что в этом произведении «ощущается одностороннее понимание природы социалистического гуманизма». А. Дементьев пытался оспорить этот взгляд, но неубедительно.

При всем уважении к творчеству В. Пановой трудно отрицать односторонность понимания социалистического гуманизма в «Сентиментальном романе», тогда как в других ее произведениях («Спутники», «Сережа», рассказы «Валя» и «Володя», пьеса «Проводы белых ночей», например) гуманистические позиции писательницы выражены полнее и глубже.

Да, у В. Пановой есть такие произведения, в которых отношение автора к персонажам недостаточно четко проявлено, перед некоторыми из них она останавливалась, словно перед загадкой, колеблясь, какое суждение о них должно возобладать. Представление «таков человек, как он есть» ступевывало общую оценку сущности и направления его деятельности, превращалось в механическое сопоставление положительных и отрицательных качеств в нем. Так получилось в «Сентиментальном романе».

Пытаясь объяснить и защитить эту непроясненность оценки персонажей, А. Дементьев прибегает к такой оговорке: «Конечно, В. Панова не принадлежит к писателям с открытой публицистической манерой письма, а иной раз чересчур старательно стремится упрятать от читателя собственное отношение к своим героям...» Но в споре-то речь идет не о манере (она отнюдь не отрицается), а о таком проявлении характера в действии — внутреннем или внешнем, — которое раскрывает существеннейшие стороны личности, со всей очевидностью показывает, каков же этот человек. К тому же в «Сентиментальном романе» публицистичность как раз не скрыта, не «упрятана». Здесь писательница вовсе не чужается «открытой публицистической манеры», наоборот, даже довольно часто прибегает к ней и в авторской речи, и в перекрестных характеристиках персонажей.

¹ См.: Б. Сучков. Понятое время. «Знамя», 1959, № 1; Л. Скорино. Необходимые реплики. «Знамя», 1959, № 5; А. Дементьев. По поводу статьи Степана Злобина. «Новый мир», 1959, № 7.

Вот размышления Севастьянова: «Родись я пораньше, года на три-четыре, я тоже участвовал бы в гражданской войне, во всех этих событиях. Но ведь это начало, думал он. А угнетенный Китай, а немецкий пролетариат... Понадобимся и мы». Севастьяновские внутренние монологи очень часто «пересыпаны» прямыми оценками своих товарищей, времени, дел, событий. «Положим,— подумал Севастьянов,— Зойку воспитала Советская власть и мы, комсомол». О себе: «Скольким людям обязан он, сколько рук потрудилося, чтобы сделать его человеком».

Открытая манера? Конечно. В конце романа открытая манера становится особенно явственной,— при встрече с городом своей юности Севастьянов всюду видит новизну: «На всем лежала печать новизны... Так же новы и светлы были улицы, вливающиеся в Коммунистическую... Этот чистый, красивый город не был похож на город севастьяновской юности... Он подумал: в скольких книгах описано, как человек возвращается на старые места, и все ему кажется маленьким. А я вернулся и все нашел таким большим, несмотря на разрушения и утраты, какие были».

Нет, не в том суть, что В. Панова стремилась упрятать собственное отношение к своим героям. Оно достаточно ясно из самой обрисовки персонажей, из тона рассказа, его текста и подтекста. Не спутает же читатель глубоких различий между братьями Городничскими, Зойками большой и маленькой... Вполне очевидно, насколько мерзок облик перерожденца Ильи Городничского, вся «революционность» которого улетучилась перед соблазнами нэпманства, отчетливо выступили индивидуалистическая гниль, комчанство и вождизм.

Но односторонность авторского гуманизма проступает в другом: в примирительном и снисходительном отношении к таким чертам персонажей, к таким их поступкам, которые при проверке высокими критериями революционной эпохи не могут расцениваться одобрительно. Больше всего это касается образа Кушли, не случайно о нем жарче всего спорили.

Мы хорошо понимаем, что простые люди пришли в революцию и новую действительность не чистенькими, не готовыми коммунарами. О, какой длинный и трудный путь формирования предстоял им, чтобы стать подлинными, творческими хозяевами жизни. Путь чрезвычайного труда, борьбы с притаившимися врагами, вредительством, путь обучения, овладения культурой. К этому стремится и Кушля. Но этот же Кушля пришел в революцию и с весьма неблагородными понятиями о нравственности, по существу, с мещанскими претензиями на обладание дарами жизни. Против этого надо бороться — бороться за самого Кушлю, как, скажем, боролся Левинсон за Морозку. У Кушли такой порок характера, который таит в себе опасность серьезных невзгод для него самого и других.

Были и такие люди. Воздаем им должное за их реальные заслуги. Гуманизм социалистической революции в том и состоит, что она

поднимала столь обычных людей к свету, знанию, осмыслению общественно-исторической деятельности. Вместе с тем, поднимая, революция и воспитывала их, требовала строить жизнь по новым идеалам и нормам.

Через образ Кушли хорошо показана одна сторона исторического процесса — реальное завоевание социальных прав для простого человека. Тут Кушля вполне понятен со своей гордостью за пройденные бои и походы. Но дальше писательница ступевывает не менее важный (а по событиям самого романа — более важный) вопрос: насколько способен Кушля продолжать революционное дело? Вот тут и оказывается неправомерным примирительное отношение к человеческим слабостям Кушли. Они не малы, эти слабости. По словам автора, Кушля душевно чист, его сердце открыто для высоких и нежных впечатлений. А сами поступки Кушли, «полный кавардак» в его отношениях с бывшей «боевой подругой» Ксаной и толстухой Лизкой, мало симпатичны.

Интересно, что, в целом защищая образ Кушли, А. Дементьев все же не мог не отметить расхождений между авторскими оценками и изображением: «Может быть, В. Пансва иногда и склонна без нужды навязывать тому или иному персонажу искусственные противоречия. Возможно, что и Кушля без ущерба для дела мог бы обойтись без некоторых черточек и суждений и без столь «полного кавардака» в личной жизни». Но это же действительно серьезный недостаток, от которого зависит читательское отношение к персонажу и роману. Хотя Кушля и говорит о себе: «я стал расти», по роману не видно этих перспектив роста. Наоборот, возникают опасения, что Кушля останется таким же, поскольку он склонен к «остановке в пути». У него не видно попыток вырваться из тех «мелочей», преодолеть ту «человеческую требуху», которые можно понять на известной степени развития Кушли, но которые мало лишь фиксировать.

Разбирая «Сентиментальный роман», критик Л. Скорино интересно сравнила два образа из произведений самой Веры Пановой — образ комиссара санитарного поезда Данилова («Спутники») и Кушли: «Данилов тоже выходец из деревни, человек, прошедший большую трудовую жизнь. Он прост, как и Кушля, но простота эта совсем другого склада... Подобно Кушле, Данилов не смог получить образование. Но, «начиная с революции, он почти непрерывно учился». Различие здесь в *принципиальном* отношении к знаниям, к науке. Глубокое уважение к ней у Данилова — это черта трудового человека. В основе простодушного невежества Кушли, по существу, обывательское пренебрежение к любому труду, мещански наивная уверенность в том, что ему полагаются некие «награды» и «первое место» в жизни. Характерно, что подобные мысли никогда не приходили и не могли прийти Данилову»¹.

¹ Л. Скорино. Необходимые реплики. «Знамя», 1959, № 5, стр. 212—213.

Разумеется, в этом сравнении не стоит усматривать желание, чтобы образ Кушли «повторял» образ Данилова. При всем своеобразии их характеров важно именно принципиальное отношение простого человека к основным вопросам жизни. Если бы мы видели у Кушли настоящее стремление подняться на более высокий уровень в своем духовном развитии, то ясней предстали бы и противоречия его характера. Кушли только зафиксирован «со всей требухой», и это породило неясности в отношении к нему.

Критические замечания о способе изображения Кушли имели существенное значение. Нас радует, что Кушли вышел на широкую дорогу. Нам дорог революционный пафос в Кушле, Севастьянове, Зойке маленькой, Марии Петриченко, Ксане, Семене Городничком... Однако это не отменяет, а еще больше подчеркивает значение вопроса, как идти по «широкой дороге».

В «Сентиментальном романе» хороши частности, но они не складываются в ясную историческую картину начала 20-х годов. Это — следствие того, что люди показаны как «отдельные островки» в потоке времени.

Разумеется, надо учитывать, что в «Сентиментальном романе» особый тип конфликта, при котором главное внимание обращается на сложность и противоречивость внутри отдельных характеров. Но даже при таком замысле невозможно оставить в тени отношения людей в обществе. Собственно, взята лишь одна линия связей — личная, частная, изолированная от общественной деятельности, хотя главный герой — Севастьянов — журналист.

Тема становления молодежи в начале 20-х годов — центральная в «Сентиментальном романе» — не пульсирует полнокровно. На слово приходится верить, что Севастьянов растет как газетчик, фельетонист, очеркист, на самом же деле его духовного роста не видно. Он вообще пассивен. Проповедует перед ним ультрареволюционные эстетические идеи Вадим Железный — Севастьянов выслушивает их, и только. Раскрывает перед ним Кушли свой идеал жизни — добрый и милый Севастьянов и тут остается только слушателем да наблюдателем. Не видно, что Севастьянов принимает, в чем сомневается, против чего негодует. А казалось бы, именно активность должна ярко его отличать. Один товарищ восхищается Севастьяновым: «Ничего пишешь... Можно даже сказать — здорово пишешь. Правильно берешь под ноготь все, что следует». Лестная оценка. Но как хотелось бы вывести ее не только из того, что говорится о герое, а также из действий самого Севастьянова, которые в романе, увы, остаются «за кадром». А известно же: лучше один раз показать, чем сто раз сказать.

Вскоре после «Сентиментального романа» Вера Панова выступила с новыми произведениями — рассказами «Валя» и «Володя» («Октябрь», 1959, № 10), а несколько позже с пьесой «Проводы белых ночей» («Новый мир», 1964, № 2). Этими книгами сама писательница показала, как с большей глубиной и последовательностью художественно реализуются идеи социалистического гума-

низма. Она не отказалась от своей манеры, не утратила свою писательскую индивидуальность. Нет. Наоборот. В «Вале» и «Володе» В. Панова тот же чуткий к человеку писатель, тот же художник тонких психологических переживаний. И стиль ее рассказов столь же отточен. Сцены и портреты выписаны с исключительным вниманием к «характеризующим» деталям и «подтекстовым» диалогам. Можно даже заметить: в рассказах этих меньше, чем в «Сентиментальном романе», прямых авторских оценок, перекрестных определений черт персонажей друг с другом, вообще того, что называют «открытой публицистической манерой». Но гуманистические идеи выступают с большей силой и отчетливостью в самой художественной образности рассказов.

Разные «ключи» в самих рассказах открывают читателю их смысл, заветные мысли автора. Обратим внимание на два таких «ключа». Вернуться из эвакуации в Ленинград помогает Володе член партбюро цеха Бобров. Кто же он такой, этот человек, чье положение не так уж велико, чтобы разрешать все сложные ситуации? «Он был человек, которому мало того, что все рассказать можно, — он пойдет к начальству, к любому начальнику пойдет и скажет: «Надо, товарищи, отпустить парня. Надо, надо. Где можно войти в положение — надо входить. По-человечески, по-хозяйски, как угодно рассуждая — надо». Каждому необходимо в трудную минуту иметь такого человека, как Бобров».

Последуем за Володей, когда он вернулся в Ленинград, пытается воздействовать на отца и распутать сложные обстоятельства, в которые попала мать. Юноша идет по родному, многострадальному и героическому городу, наблюдает, размышляет: «Голый, темнел запертый Летний сад. Володя вспомнил: в Летнем есть старые липы, у которых дупла запломбированы, как зубы. Он еще маленький останавливался, бывало, перед этими пломбами, заинтересованный, тронутый заботой человека о стареющих деревьях. Сейчас, идя мимо, он с улицы улыбнулся нахохленным голым липкам там, за решеткой. Человек пломбирует дыру на дереве. Человек везет в поезде человека, у которого нет билета. Человек говорит человеку: «Живи у меня».

Все это говорится по определенным поводам и о конкретных лицах. Но смысл таких обобщений шире и относится ко многим людям из рассказов: к ленинградской работнице тете Дусе, к воспитательнице Ксении Ивановне, к дяде Феде... Человечность в житейских делах предстает как человечность больших масштабов, раскрывает огромную моральную силу долгих или кратковременных спутников жизни. Моральная цельность подчеркивает гуманистическую природу героизма, простых советских людей и в ленинградской блокаде, и в эвакуации. Большим светом озаряется героиня внешне как будто обычных поступков. Ксения Ивановна учит детей, как одеваться, держать себя в дальней дороге, закрывать рты, чтобы не простудиться. Дядя Федя, «как скала», стоит позади детей, и уж, конечно, он оборонит их от беды, неурядицы.

Тетя Дуся и Ксения Ивановна — люди обычные. А оказывается, они-то как раз и необычны. Авторское отношение к ним выражено в самом отборе красок — мы чувствуем влюбленность писательницы в таких надежных людей. В целом рассказы заставляют ощутить, как сам гуманизм простых советских людей становился сильнее и закаленней в испытаниях. Становился, потому что не единично, не случайно всюду находились такие люди, как тетя Дуся, дядя Федя, как Бобров...

Всюду ли? Всегда ли? Разве эгоизм совсем исчез из жизни или проходит где-то сторонкой, не обнаруживая своей антиморальности? Нет, как и в других произведениях, В. Панова и в рассказах не забыла об этом враге, с которым неотступно воюет. Ненадолго появился «плешивый капитан с отеками щеками». Малый след оставил он как человек, потому что бесцветность — его отличие. Но эта «бесцветность» нанесла новый удар матери Володи. Когда В. Панова рисует эгоистов, например Супругова в «Спутниках» или этого лысоватого капитана, она не скрывает своего презрения к ним. Тут ее тенденции, ее отношение к ним безжалостны.

Обличение античеловечности — одно из сильных средств борьбы за гуманизм. Только обличения бывают разные. С плешивым капитаном В. Панова разделалась откровенно, открыто. А как быть с доктором Якубовским, отцом Володи и Олега? Он тоже участник обороны Ленинграда, трудом своим приносит немало пользы людям. Но вот больной уголок его личной жизни. Казалось бы, доктор веско защищается: четырнадцать лет, как расстался с первой женой, что теперь ему до нее. Не прав ли он?

Совершенно очевиден ответ на этот вопрос в рассказах, где есть много чутких и человеческих Бобровых. При сравнении с ними, с теми, кто из чужих становится родными, рушится вся логика доктора Якубовского: в нем даже и родственного к сыну мало что осталось. Такому эгоисту недостаточно просто отвернуться от близкого в прошлом человека, такому нужны «моральные обоснования» — ему надо опорочить, унижить, выставить другого виновником всего. Автор прямо сталкивает отца и сына. Уроки жизни уже сделали Володю зрелым. Человечность и энергия других людей передались ему и вошли в него. И качества эти выступают тем ярче, чем очевидней утрата их доктором Якубовским. В рассказах «Валя» и «Володя» В. Панова судит своих героев по большому счету социалистических принципов поведения.

Интересна композиция рассказов. Автор показал лишь эвакуацию из Ленинграда и возвращение. Все, что лежит между двумя этапами, опущено, и лишь отдельные эпизоды или воспоминания восполняют сознательно допущенный «пробел». Очень важна в этих рассказах, я бы сказал, лирическая публицистика писательницы. Так замечательно переданы чувства людей, возвращающихся в родной город, подвергшийся суровым испытаниям:

«Помимо любви к своему городу, любви, ставшей в эти годы какой-то даже восторженной, — тут, видимо, какая-то была пси-

хология. Они уезжали в лихое, грозное время, когда враг пер по земле и по воздуху и брал город за городом. Эвакуация была знаменем беды, неизвестности, развала жизни. Теперь фашистов теснили обратно на запад. Поющий, или играющий, или разговаривающий репродуктор умолкал, и люди умолкали, обернувшись на его молчание. Раздавались тихие позывные — один и тот же обрывок одной и той же мелодии, первые такты песни «Широка страна моя родная». Они повторялись, приглашая, собирая всех к репродуктору, потом торжественно и повелительно взмывал знакомый голос: «Говорит Москва!» Приказы гремели победами. Снова город за городом, но не горе, не гнев, не недоумение, а салюты из сотен орудий! Только что освобождена Полтава. Скоро очередь Киева. Возвращение домой означало: лихо позади, точка, гора с плеч, подвели черту — живем дальше, мы на месте, братцы, порядок!»

Такие лирические отступления передают психологию не одного, а многих героев и характерное душевное настроение людей в годы наших военных побед. Происходит органическое объединение общего и личного. Чувство общности, как музыкальный мотив, проступает и тогда, когда лирическое отступление касается отдельного человека, например мальчика Олега, мечтающего увековечить в стихах любимый город:

«Триумфальная арка, и мальчик рядом, он совсем теряется в ее величии; его будто и нет на площади, есть одна триумфальная арка... Но почему знать — а вдруг он действительно увековечит любимый город в своих стихах! Вдруг это ему удастся, как еще никому не удавалось! Почему знать, кому что удастся из этих мальчишек и девчонок; из кого что получится. Почему знать, почему знать...»

Перечитывая эти страницы, лучше осознаешь внутренние истоки авторского лиризма — они в чутком отношении к юности, к молодежи, в ожидании нового слова и дела от нее.

Небольшие произведения, «всего лишь» (берем в кавычки, чтобы не умалить важность жанра) рассказы, хорошо ответили на раздумья о людях современности. Они подчеркнули значение высоких нравственных критериев. В них позиция писательницы в отношении к человеку лишена расплывчатости, неопределенности, как бывало у нее в «Кружилихе» или «Сентиментальном романе». И тут видно, насколько действенной оказывается художественная манера В. Пановой.

Показательно: теснее связывая гуманистические идеи с широкой общественной проблематикой, внимательней относясь к историческим чертам действительности, В. Панова глубже разрабатывает волнующие ее моральные темы. Нужно вообще отметить: Вера Панова не держится за раз усвоенные приемы, за «неизменность» своей манеры. Она ищет, и это естественно для художника, так горячо пристрастного к современности, к раскрытию этических сложностей. В пьесе «Проводы белых ночей» мы увидели

новые стороны позиции автора — прямоту, резкость, воинственность. Проблемы вступления молодежи в жизнь, самоопределения и утверждения в ней привлекли внимание писательницы.

Проводы белых ночей поэтически осмыслены в пьесе как проводы юности, начало ответственных дней зрелости. Почти перед каждым персонажем пьесы встают вопросы: каким ты пришел к этим переломным дням, какое душевное богатство накопил, готов ли принять на свои плечи большие труды, заботы, обязанности? А это ведет к раздумьям о том, что такое любовь, в чем счастье, каковы назначение и пути человека в жизни.

Пьеса — во многом диспут. Добавим, однако, диспут с определенными выводами, ибо «свистун» Валерик, самовлюбленный «киноактер» Виктор, приспособленец Рем осмеяны и развенчаны автором.

Внешне не совсем обычная, без деления на акты, составленная как бы из глав — драматизированных новелл, пьеса включает в сценическую форму приемы повести.

Речь не идет о завышении или преувеличении художественных достоинств пьесы, тем более что в ней очевидны недостатки. Так, явно неглубока роль матери Валерика, простой медсестры, эгоистически влюбленной в свое детище. Роль написана для того, чтобы показать первопричину пороков Валерика. Но она не вскрывает достаточно убедительно этих причин. Не столько образом, сколько черной тенью, как бы маской злодея, остается жулик и шантажист Махровый.

Сложнее с образом Валерика. Эта фигура знакома по жизни и литературе, по газетному фельетону. У таких Валериков все подчинено стремлению к легкой жизни, к срыванию удовольствий. Порой они совершают деяния, подпадающие под статьи уголовного кодекса. Нет, писательница не побоялась, что такой образ знаком читателю и зрителю. Предполагаем даже, что она намеренно заострила внимание на подобном типе, почувствовала необходимость поновому его осветить и выразить к нему свое отношение. В первых сценах Валерик характеризуется главным образом внешне, но затем усиливается психологическое раскрытие сущности такой натуры и усиливается именно авторской позицией — жесткой непримиримостью к паскудству, духовному убожеству. Нарастают интонации осуждения, негодования автора и героев пьесы против тех, кто ломает чужие жизни во имя своих ничтожных, эгоистических пожеланий.

Одна из героинь, Кира, с убийственной точностью говорит о Валерике: он «делает нашу жизнь бесплодной, мелкой, презренной, никому, кроме вас, не нужной». По сути дела, это главное в пьесе — вызвать активное, бескомпромиссное возмущение злом, не представляя его сложным, а, наоборот, раскрывая всю его реальную примитивность.

Позиция писательницы в пьесе была воинственнее, чем, например, в романе «Времена года», где есть предшественник или в не-

котором роде двойник Валерика. Там это был Геннадий Куприянов — сын главной героини (Дорофеев). Из-за него тоже выпало немало страданий на долю и матери и жены (Ларисы). Да и сам он едва не был убит сообщниками. В романе отношение автора к этому персонажу было двойственным. В пьесе решительно ниспровергается мещанин в павлиньих перьях, который любит только самого себя.

В конфликте пьесы наиболее ощутима драма обманутых девушек — Нины и Жанны. Но с особым вниманием надо отнестись к образу Киры, также пострадавшей от Валерика, однако сумевшей показать свое человеческое, моральное превосходство над ним. Нина еще ищет оправданий для Валерика, еще романтизирует это ничтожество, повторяет чьи-то мысли о сострадании и сочувствии к нему. Кира, переживая тяжкие испытания в личной жизни, поняла силу гордости человеческой, она не боится показаться суровой, даже жестокой по отношению к бывшему мужу. В ее-то оценках и раскрывается подлинная сущность Валерика. Она не только радуется своему освобождению от эгоиста, но стремится «других спасти от союза с ним».

Не искать оправданий тем, кто душевно грабит людей, говорит пьеса. Не потворствовать, не идти на примиренчество! Воинственный дух ощущается и в резких словах Германа о своих бывших дружках: «Я привык лицедреть ваш развратец. Ваш п-проклятый маленький, гаденький развратец. Который вы обставляете разными красивыми вольнодумными словами... Вот этот самый ваш с-сволочизм. Ненавижу. Ответственность друг за друга должна быть или как?»

Своей пьесой писательница резко ставит вопрос о столкновении «сволочизма» и честности, об ответственности человека за то, как он живет, что делает. В. Панова не просто ведет диспут, она атакует «сволочизм». И не случайно важное место заняли в пьесе такие образы, как Герман и Кира: они полней всего заставляют ощутить весомость слов Киры: «Деятельных людей люблю. Которые знают, чего хотят. И добиваются своего. А не плывут по течению, как щепки».

С большим интересом следили мы за творчеством В. Пановой. Подчас дискуссии о ее произведениях сходились к приятию или отрицанию ее манеры. Но дело-то глубже. Хорошо сказал К. Федин об общих задачах литературы и роли разных манер в ней: «Задача в том, чтобы выразить общие для всего народа чувства, увлекающие, интересующие народ. И выразить своеобразно, своеобразно, так, как можешь это сделать только ты, иначе, чем твой сосед, своими средствами, отличными от средств, так сказать, всеобщих. Надо быть общедоступным в своеобразии. Именно так, по-моему, следует нам, писателям, решать те общие великие задачи, которые перед нами стоят как перед деятелями советской культуры»¹.

¹ «Литература и жизнь», 17 мая 1961 г.

При большом писательском своеобразии, устремленном на выражение народных интересов и чувств, у нас будет больше общих литературных побед. Мысли о человечности берут истоки и в то же время впадают в поток дум о героизме, товариществе, преодолении испытаний.

Человек человеку — друг, товарищ, соратник. Это один из главных принципов социалистического общества. А он оказывает воздействие и на эстетику социалистического реализма. Чем последовательней стремление силой художественного слова открыть человеку путь к лучшему, вести его вперед к большим идеалам, тем действенней гуманизм.

Бегущий день

Отразить новый исторический опыт народа — это и значит раскрыть главное в нашей современности. Вполне понятно поэтому: в литературе усилилось внимание к размышлениям о смысле жизни с учетом этого большого опыта.

...Идут по сельской улице два человека, «обремененные будничными житейскими заботами». И видят: в бескрайнем пространстве, в пороше Млечного Пути, «с напористым упрямством» летит крупная звезда, горящая сочным светом, — «пересекая привычные созвездия, плыл спутник».

Двое во глубине страны далеки от тех, кто сотворил это чудо. Но они восприимчиво его как свою гордость, как призыв к творчеству в обыкновенной повседневности и лично для себя. «...Меня теперь распирает дерзость, я хочу многого. Почему бы мне не мечтать с размахом?» — думает один из них. Его мысли переключаются на свою школу, на уроки русского языка. А вместе с тем волнуют думы о человечестве, о смерти и бессмертии, о настоящем и будущем, о призвании каждого человека в жизни...

Может быть, это странное переплетение мыслей? Один поток их о том, как учить детей: например, отправить целый класс из села Загорья в Москву на месяц или даже на всю четверть, а московских ребят привезти в Загорье. Другой поток — о чем мечтать, точнее, как связать «эту минуту с будущим»? Подобные настроения и думы знакомы многим. Здесь же речь идет о литературном персонаже — Андрее Васильевиче Бирюкове из романа В. Тендрякова «За бегущим днем» (1959).

Учитель средней школы из села Загорье Андрей Бирюков взялся за перо (повествование ведется от его имени) не только для того, чтобы рассказать о своих педагогических опытах и борьбе, сопровождающей их. Цель его шире и значительней — он беспокойный и мыслящий человек, озабоченный раздумьями о том, как надо прожить жизнь, какой след в ней оставить. Его постоянно волнует проблема о смысле деятельности «обыкновенного» человека.

В молодости ему хотелось стать художником. Когда он приехал в Москву поступать в институт, его обуревали возвышенные и в немалой степени тщеславные мысли. Юноша, проводящий первую ночь в столице на деревянном диванчике в коридоре института, смел в мечтах. Но, как это ни горько, художественного таланта у него не оказалось, а стать «трудолюбивой бездарностью» он не захотел: «Талант и бездарность не уживаются. Там, где восторжествовал талант, бездарности делать нечего».

Поиски жизненного призвания у Андрея затягиваются. Поняв, что художник из него не получится, он уезжает из Москвы, поступает в педагогический институт, женится, становится учителем сельской школы. Да, при формировании личности нередко случается так, что призвание открывается в той сфере деятельности, о которой вступающий в жизнь человек не думал, не заглядывал, не «примерял» себя к ней, а ее к себе. В романе вопросы «где быть? кем быть?» сочетаются с проблемой «каким быть, как действовать, проявлять свои творческие силы?».

У категорического, не привыкшего к примирению с малым в отношении принципиальных жизненных критериев Андрея Бирюкова нет колебаний — он только за большое: «Я презирал тех, чья жизнь пуста и бесплодна, я ждал будущего, пусть трижды тяжелого, трижды неустroенного, но заполненного большими делами. Большими!»

Не всякий на его месте решился бы добровольно оставить знаменитый столичный институт, где каждый день встречаешься с прославленными людьми, мастерами искусства. Но этот шаг, конечно трудный, предпринят им не из-за отчаяния. Андрея воодушевляет мысль, выраженная в первых же строках и показывающая путь его исканий: «Мое будущее началось до моего рождения».

Иными словами, люди предшествующих лет подготовили это будущее. Бирюков ощущает себя и свое поколение звеном в цепи поколений, увлеченно желает передать чувство будущего другим. «Будущее — это воздух жизни, движение жизни, это сама жизнь». Да, герой романа при всех своих первых неудачах, реальных трудностях не поддается безволию. Своим трудом он хочет сделать «собственную частицу нового».

Таким образом, Андрей Бирюков, являющийся персонажем-повествователем (речь не идет об отождествлении героя-рассказчика и автора романа), все время держит читателя в атмосфере напряженных раздумий и, надо отдать ему должное, затрагивает мысли волнующие, актуальные, значительные. У нас возникает с Бирюковым немало несогласий, но нас действительно волнуют его размышления о «воздухе жизни» — будущем.

Не только рассуждать, философствовать, но и действовать, активно бороться за практическое осуществление своих идей способен Бирюков. Писатель проводит героя романа по различным ступеням живого практического дела. Оно в романе столь же необходимо, как изобретение локатора в романе Д. Гранина «Искатели»,

как шагающий экскаватор в «Иркутской истории», как нефтяные вышки в повести А. Рекемчука «Время летних отпусков»... В. Тендряков показывает слитность качеств думающего и действующего героя.

Пятый год работает Бирюков в школе. И начинает сознавать, что его работа превращается в механическое исполнение обязанностей. «И так изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год...» Бирюкова гнетет не только однообразие. Его не удовлетворяют методы обучения и воспитания, он видит пороки отрыва школы от жизни. Образцовая, известная в области десятилетка во главе со знаменитым директором Степаном Артемьевичем Хрустовым, вопреки сложившемуся мнению, оказывается не такой уж благополучной. Выводы Бирюкова во многом совпадают с теми суждениями, которые высказывались на страницах печати в проходившей как раз тогда, в середине 50-х годов, дискуссии о реформе системы образования.

«Педагогическую основу» романа, конечно, не следует принимать за своеобразную художественно-публицистическую инструкцию. Сам Бирюков не настаивает на том, что все в его предлогах непогрешимо, да и не одной новой системой занимается он. На страницах романа хорошо раскрыта поэзия педагогического труда.

Избранная В. Тендряковым форма романа от первого лица, романа-исповеди, как известно, особенно трудна. Думается, она привлекла автора открытой возможностью поставить героя лицом к лицу с читателем и тем самым углубиться в психологию современного простого человека. Тот факт, что герой выступает и в качестве повествователя, по существу литератора, уже является фактором характеристики его духовного мира.

Но, узнав много интересного об Андрее Бирюкове, мы должны прямо сказать: с ним, с этим персонажем, а следовательно, и с В. Тендряковым приходится не только соглашаться, но и спорить по принципиальным вопросам. Часто Андрей Бирюков с нажимом говорит о том, что у него нет особых талантов: «Природа не одарила меня особым талантом. Я самый заурядный из заурядных, увы, не сотворю ничего такого, что умилило бы потомков. Но уверен, что руками моих учеников будут совершаться великие дела на земле». «Почему я, человек без особых способностей, не одаренный значительным умом, должен оказаться в числе особых удачников?»

Читатель, конечно, понимает: в автохарактеристиках Бирюкова необходимо делать «поправку на скромность». Он действительно строго, порою резко отзывается о себе. Повторяем, в этом можно видеть скромность, самокритичность Андрея Васильевича, однако другие его черты вызывают иное впечатление. В воззрениях Андрея Бирюкова немало явной непоследовательности, снижающей веру в то, за что он ратует, за что борется. Прежде всего, на поверку оказывается: ему недостает демократизма, уважения и доверия к таким же обыкновенным людям, как он сам. Часто и очень

многие кажутся ему малоподвижными, инертными, косными, а об иных, даже неизвестных в лицо, он склонен думать с удивительным для него снобизмом.

Еще в студенческие годы он пренебрежительно рассуждал: «Снова работать преподавателем физкультуры? Ни в чужой школе, ни в своей не хочу. Сесть в учреждение, в какой-нибудь маслопром или райпотребсоюз?.. Нет, нет и нет! Это не будущее, это отказ от него». Правда, это было вначале, в юности, когда некоторым мечтателям самыми заманчивыми представляются «красивые» профессии. Однако Бирюков даже не создавал, насколько неблагоприятно, недемократично пренебрегать другими профессиями, а значит, и людьми только потому, что они работают в маслопроме или райпотребсоюзе.

Юношеские заблуждения Андрея не стоило бы вспоминать, если бы в зрелом возрасте не проявлялась та же узость взглядов, только в иной связи. Будучи новатором по духу (в этом ему нельзя отказать), он мало и плохо видит вокруг себя таких же ищущих, горящих творческим беспокойством людей. В селе Загорье он нашел только двух единомышленников — учителя физики Василия Тихоновича Горбылева и жену секретаря райкома Валентину Павловну Ващенко. Сочувствуют ему еще два учителя, но активной поддержки не оказывают. Большинство других зачислено в недружественную или прямо враждебную среду.

Составить представление о других читатель может лишь со слов Бирюкова-рассказчика. Учитываем, что в ходе борьбы он более отчетливо видит именно противников. Стараюсь сохранять объективность, он говорит об отдельных хороших человеческих качествах директора школы Степана Артемовича, убеждается, что было ошибочным его первое нелестное впечатление об учителе Василии Тихоновиче. Все это так. Но слишком многие, очень многие кажутся ему рутинерами. Поэтому получается картина борьбы одного человека против целой стены недругов. Так, жена Андрея Тоня ничего не хочет знать, кроме своего домашнего очага. Преподаватель географии Акиндин Акиндинович Поярков с супругой отгородились от мира сараюшками и клетями. Их сын Анатолий Акиндинович туго самодоволен и озабочен только тем, чтобы не допустить детей до «порочной свободы». Завуч школы Тамара Константиновна слушать не желает о каких-либо новшествах. В школе много других учителей. О них сказано суммарно: «Никто из них не желает мне зла, но если станет выбор, кого поддержать — меня или Степана Артемовича, то каждый, без сомнения, поддержит директора».

Почти не у кого найти Бирюкову поддержку и вне школы. Заведующая районным отделом народного образования Коковина «никогда против течения не плавает» и всегда будет «на стороне того, чей голос громче». Редактор газеты Клепшев «слишком труслив». Секретарь райкома Ващенко в общем-то «честнейший и доброжелательный человек», но он обычно подвержен сомнениям,

ищет компромиссных решений. Друг студенческих лет Павел Столбцов, теперь инспектор областного отдела народного образования, стал карьеристом. Ученые мужи в областном пединституте профессора Краковский и Никшаев всю жизнь только тем и занимаются, что мелочно спорят: оставлять в неприкосновенности или урезать академический час.

Дело здесь не в арифметических соотношениях, а в том, что Бирюкову не хватает демократизма, что он нечуток к исканиям и раздумьям других. Писатель, изображающий борьбу за новое, конечно, сталкивается с отрицательными фигурами и не жалеет для них сатирических красок. Трудности борьбы не отвлечены, а проявляются именно как столкновения характеров. Расстановка сил определяется, повторим, не арифметическим подсчетом, а сущностью образов. Но когда новатор оказывается в плотном окружении одних противников разного калибра, а отдельные его сторонники пассивны, в конце концов становится неясно, как и почему он побеждает. Сам новаторский поиск Бирюкова выступал бы достоверней и убедительней, если бы он не рисовался одиноком.

Здесь со всей очевидностью ощущается внутренняя противоречивость романа. Привлекательны черты ищущего, деятельного Андрея Бирюкова. Но кажется неоправданным, что он не умеет видеть таланты в своих современниках. Он мельком говорит: «В разных местах, разные по характеру учителя пытались решать наиболее важные вопросы». Так разве не эти люди в противовес замшелым Акиндиным Акиндиновичам должны были бы силой художественных образов подтверждать правильные идеи Андрея Бирюкова о творческом духе простого человека?!

Недостает роману и художественной цельности. Несомненно, в нем чувствуется перо самобытного писателя. С большим интересом читаются страницы о студенческих годах Бирюкова. Волнующая лирика, передающая чувство любви Андрея к дочери. Разносторонен характер Степана Артемовича. Патетичны переживания Бирюкова при виде космического спутника. Но на других страницах с удивлением видишь несвойственную предыдущим произведениям В. Тендрякова «литературщину».

Итак, в романе «За бегущим днем» ставились актуальные проблемы, но в решении их были и спорные моменты. О романе появилось много статей. Разбор критических точек зрения (статей Е. Стариковой, Г. Бровмана, Т. Трифионовой, Ю. Суровцева и других) сделал И. Виноградов в журнале «Вопросы литературы» (1961, № 1). Он нашел сходство взглядов преимущественно в анализе художественных неудач. Правда, вывод этот не совсем точен, так как сам же обозреватель показал и близкие пункты в оценке положительных сторон романа. Важнее другое его заключение: каковы причины того, что читатель не так видит героя, как предлагает ему автор? И. Виноградов справедливо писал, что авторское отношение к герою не вполне объективно и не до конца правильно: «И потому приходится спорить с автором.

Приходится сожалеть, что, заблуждаясь сам в оценке героя, он не помогает до конца разобраться в нем читателю».

Образом Бирюкова автор во многом интересно отразил те характерные черты нашего времени, которые проявляются в активизации современников. Однако В. Тендряков не использовал своего писательского права объективно, если надо критично, оценивать качества и поступки персонажа, находящиеся в разладе с творческими устремлениями того же Бирюкова.

Весьма примечательно, что тогда же, в конце 50-х годов, была завершена лирическая, яркая книга Ольги Берггольц «Дневные звезды» (1954—1959). Третьей частью ее стала повесть «Поход за Невскую заставу» (1959). Она со всей убедительностью раскрывает значение огромной идейной и нравственной силы человека.

Сама композиция записок, своеобразного лирического дневника, приковывает мысль читателя к высшим точкам в жизни героев. Мы найдем здесь рассказ и о пионерском детстве, и о комсомольцах 20-х годов, и о псковской крестьянке Авдотье, и о бомбежках осажденного Ленинграда, и о муках голода в железном кольце блокады, и о преданной любви... Разные люди, события, судьбы. Но озарены они теми «дневными звездами», теми высокими и главными побуждениями, которые делают людей стойкими, сильными, внутренне красивыми.

Несколько раз повторяет О. Берггольц подзаголовок — «День вершин». Повторяет потому, что, можно сказать, по вершинам духовного подъема героев «ориентирует» свой рассказ, потому, что стремится со всей достоверностью передать «нравственный опыт эпохи». Хочется воспроизвести весьма значительные слова автора о народе, человеке и писателе, о титанической биографии нашего современника:

«Он хочет увидеть нравственный путь свой без прикрас и без прибеднения, без умолчаний и без болтовни, без преувеличения, но и без умалений. Быть может, так дневная звезда томится своей невидимостью и «жаждет обнаружения», жаждет не только увидеть себя, но хочет знать, что ее увидели и узнали другие, хочет поделиться с другими своим заветнейшим, своим невидимым, своим глубинным светом. Советский же человек с его титанической биографией не только хочет поделиться своим духовным опытом с современниками-соотечественниками, но и с людьми всего мира, но и с потомками, и не глухо, не «немой исповедью», не скороговоркой, а через главную, «большую книгу своего писателя».

Это верно говорит о том, чего мы ждем от литературы, почему возлагаем на нее все большие надежды. Мы знаем, как много уже сказала советская литература о духовном опыте народа, пролагающего новые пути в истории человечества. Но и прежний опыт далеко не весь еще отражен в книгах, и новый растет каждодневно. Поэтому так и пристален интерес к новаторству, к философским размышлениям о смысле жизни у наших действующих и думающих героев.

Действенность и раздумья

Нужно подчеркнуть именно эту связь — связь действий и раздумий, что так характерно сказалось, кроме названных книг, в романах «Соль земли» Г. Маркова, «Орлиная степь» М. Бубеннова, «Дороги, которые мы выбираем» А. Чаковского, «Иначе жить не стоит» В. Кетлинской...

Отстаивать творческое отношение к жизни — это главное в своеобразных натурах Светлова, Мордвинова, Липатова в романе «Иначе жить не стоит».

Положив в основу повествования историю научных и практических опытов по подземной газификации угля, В. Кетлинская создала произведение проблемное и актуальное. В нем не просто воспроизведена картина 30-х годов, бурного роста нашей страны, ее индустрии, ее молодых строителей, поднятых к трудовому творчеству революцией. В нем и разговор о том, что мешало проявляться творческим силам, как шла борьба по многим направлениям.

Обрами молодых инженеров, талантливых рабочих, смелых ученых решительно и доказательно утверждается: новое обладает могучей силой: когда людей ведут благородные, народно-прогрессивные идеалы, эти люди становятся выше, целеустремленней, наступательней. Их девиз «иначе жить не стоит» переходит границы чисто практического дела, превращается в принцип отношения к миру.

Любящая «монументальную прозу» В. Кетлинская захватывает сразу много сюжетных линий, порой чрезмерно детализирует повествование, растягивает его. Затронув отдельные судьбы несправедливо обвиненных людей, писательница показала и трагизм, и стойкость настоящих коммунистов, провела грань между ними и действительными врагами партии, Советского государства. Правда, некоторые рассуждения персонажей как бы смещены во времени, «приближены» к 60-м годам. В целом же автор правильно выделяет значение творческих характеров, созидательных сил.

В современной литературе вообще велико значение мыслящих и действующих личностей, не оторванных от народа и, конечно, не противопоставленных ему. И всегда важно, на чем, на каких делах проявляются их идейные и моральные качества. Нельзя повторять недостатки «производственных романов». Но надо шире и глубже осознавать сущность понятия «человек и его дело». Это прежде всего речь о принципах жизнедеятельности.

Беспокойных, ищущих, думающих героев интересно рисует Г. Марков в романе «Соль земли». В произведении, над которым писатель работал целое десятилетие (1949—1959), Г. Марков продолжает биографии персонажей, известных по его предыдущему роману — «Строговы». Но время действия «Соли земли» иное — послевоенные годы. В первой книге романа были завязаны основ-

ные конфликты. Во второй они обстоятельно раскрыты. Это роман о Сибири, об исследовании ее богатств, о настоящем новаторстве и преодолении консерватизма.

Перед нами Сибирь в ее романтично-поэтическом ореоле, с ее несметными кладами, с таежными секретами, раскрытие которых приносит и принесет великие блага народу. Именно народ изображает писатель как подлинную соль земли. Настойчиво привлекает он внимание к тем знаниям, которыми богаты таежные жители охотники и землепроходцы, утверждает необходимость крепкого соединения народного опыта с научной вооруженностью. Слова «комплексная разработка проблем», «комплексное решение хозяйственных задач» могут показаться сухими, предельно деловыми. Но с ними связано существо деятельности и раздумий героев романа, и автор не «затехнизировал» повествование, а представил живую историю борьбы в жизни и науке, реальные человеческие судьбы.

В «Соли земли» не один, а несколько ведущих героев. Среди них — Алексей Краухин. Молодой ученый беспокоен и даже крут характером. Ему претит кабинетное бумаготворчество. Он возвращается на родину, в тайгу. Во имя осуществления своего плана исследования и освоения Улуюлья Алексею приходится преодолевать равнодушие и вражду формалистов, догматиков, выступать против своего научного руководителя.

Один из самых способных учеников профессора Великанова, Алексей Краухин, этот «вихрастый парень», как отмечает профессор, обладает завидным прилежанием к науке, подкупает «старательностью, своей смекальностью». Но лучше всего характер его проявляется в действии. Он из племени ученых-тружеников, не боящихся риска, не останавливающихся перед препятствиями, неудачами и невзгодами.

Подобно тому как у Строговых есть свои наследственные родовые черты, есть они и у Алексея Краухина. Он сын политического ссыльного, большевика, партизанского командира Корнея Краухина, который еще до революции и в годы гражданской войны пытался разгадать таежные секреты. Сохранившаяся географическая карта отца лишний раз убеждает Алексея в том, что здесь, в Улуюлье, можно найти каменный уголь, нефть, газ, ртуть, золото...

В произведениях писателей-сибиряков часто встречается с темами поисков и открытий природных кладов. Это вполне закономерно: Сибирь — край несметных сокровищ. В романе «Соль земли» тема поисков не сведена только к открытию месторождений руд. Она поставлена шире, многогранней, как общегосударственный вопрос о разумном овладении природными богатствами, о таком мудром хозяйствовании, которое умножало бы и материальные и духовные наши силы.

Читатель не раз встречается в романе со старым таежным охотником Михаилом Семеновичем Лисицыным. Особенно интересны

беседы Лисицына с лесозаготовителями, которые прибыли в Синеозерскую тайгу, чтобы подготовить места для вырубki. Таежный охотник, партизан гражданской войны, человек, которого за «премудрость» рассуждений и дел называют академиком, Михаил Семенович держится особых взглядов на Синеозерскую тайгу. Он считает, что ее надо не вырубать, а беречь и без ущерба для природы брать ее несметные богатства.

Хочется воспроизвести некоторые его высказывания — это голос человека-хозяина. Когда Лисицын говорит даже о делах сугубо практических, это оказывается интересным, тем более что «премудрости» Лисицына применимы и к другим нашим обширным лесным краям. Представим себя участником беседы, слушаем Михаила Семеновича: «Я прибрассывал как-то на бумаге, и получается так: если собрать весь урожай кедровых лесов Улужуля и переработать на масло, то каждому жителю Высокоярской области придется его по пяти пудов на год».

«Мы тут без надобности выстрела лишнего не делаем. Зачем? Зверь и птица — существа нервные. Они хоть бессловесные, а за покой добром человеку платят... Тишина и порядок, товарищи лесные устроители, в тайге нужен не меньше, чем в населенном пункте».

Многое хотелось бы вспомнить из речей охотника. Не увлекаясь цитированием, прислушаемся все же к его словам о лесных ягодах: «Или брусника! По осени, перед снегом, она слаще сахара, а если у человека недомогание от давления крови — лучше ничего не поможет, как брусничный сок. ...А возьмите черную смородину! Она от тыщи болезней помогает. Устал ли ты, томление в тебе или в груди покалывает — она в момент успокоит. А уж о клюкве и говорить не приходится!»

Людей, впервые прибывших в Синеозерскую тайгу, Лисицын не раз заставляет восторженно удивляться. И как не удивиться, когда видишь «живую тучу» утиных стай, узнаешь о теплых ручьях и «пользительных грязях»!.. И охотник не просто рассказывает. Он показывает. Он убеждает: «Вы лучше под ноги посмотрите, по золоту ходите!» Его первое требование: «Стараться надо с умом!»

И действительно, когда читаешь «Соль земли», мысли о разумном хозяйствовании увлекают. Казалось бы, эти мысли сугубо практичны, но роман отнюдь не сбивается на экономический трактат, а раскрывает отношения людей и борьбу мнений по большим вопросам жизни. Когда один из собеседников Михаила Семеновича поучительно провозглашает: «Красота сама по себе в наше время, товарищ Лисицын, не самое главное... Польза! Вот в чем собака зарыта!» — старый охотник, сам горячий радетель пользы, решительно отвергает подобный примитивный практицизм: «А наш брат, таежник, любит живописные места! Поглядишь вот на такое местечко, и жить как-то легче становится...»

Сказав так, Лисицын справедливо подумал про своего собеседника, лесоустроителя Хомутникова: «Чурбан бесчувственный!»

Есть разное понимание пользы. При узости кругозора и бездушии утилитаризм может привести к большому вреду, крупным потерям. Особенно когда речь идет о природе, о вырубке лесов, которые не вырастишь «скоростными методами».

В самом романе, насыщенном деловыми проблемами, видны и влюбленность в тайгу, и поэтизация ее красоты, ее своеобразной жизни. Лес живет, как большой дом. Каждый уголок полон в нем лирического, очень личного для автора смысла. Правда, уголки здесь немалые, на десятки, а то и на сотни километров, у сибиряков свое «чувство масштабов».

Влюбленность в свой край подсказала автору подробное живое описание тайги в разные времена года и суток. Читатель как бы совершает прогулки по тайге, видит разгорающееся утро знойного летнего дня, «какие бывают только в Сибири», ощущает «густой и сытный» лесной воздух, словно чувствует себя обновленным после похода за грибами, переносит «кольцевую» грозу, наблюдает «багряную кипень солнца на макушках деревьев», испытывает чудотворность «луча вечернего солнца»... Автор часто говорит о «дивных чудесах», «живых чудесах», о покоряющей силе природы. Однако он вовсе не привлекает читателя только красотами, он дает почувствовать и «крутой нор» Сибири, с ее переменчивой погодой, с угрюмым безмолвием непроходимых темных мест. Так писатель ведет нас в настоящую тайгу. А там необходимо не одни восторги изливать, там нужны смелость, закалка, чуткость к жизни природы и мужественный труд.

Партийные деятели Максим и Артем Строговы, геолог Алексей Краюхин, таежные старожилы Лисицын и Чернышев не просто объясняют, что происходит вокруг, а воздействуют на это происходящее, руководствуясь хорошей заповедью — стараться надо с умом. На довод инженера-лесостроителя Соловухиной, что вырубки в Синеозерской тайге предусмотрены генеральной схемой, Лисицын замечает:

«— Вы меня не пугайте учеными словами! Генеральную схему составляли люди. Схема не с потолка упала.

— Но она утверждена, и ее не просто изменить!

— Не просто, но можно изменить!»

И он решительно настаивает, чтобы учитывался народный опыт, чтобы наука и народное знание взаимно друг друга обогащали.

За примерами подобного активного вторжения практики в науку далеко ходить не приходится. Можно вспомнить дела и мысли лесного объездчика Афанасия Федотовича Чернышева. Он разработал подробный план освоения Улукюля, увлекательно развивает мысль о том, как следует создать кедропромы. «Чтобы на этих сокровищах разбогатеть, надо с большим умом произвести планировку лесов».

Кедропром. Неологизм? Нет, это не новое слово. Еще в первые годы Советской власти, рассказывается в романе, В. И. Ленин

подписал декрет о создании кедропрома, назначение которого — разумно вести таежные промыслы. Здесь трудно пересказать все «практические мечты» героев романа. А мечты эти действительно увлекают и, главное, заставляют думать не об одном уголке страны, а об общих принципах жизнедеятельности, труда, государственного строительства.

В литературных дискуссиях не раз возникал разговор о более глубоком раскрытии интеллектуальных черт в облике наших современных героев. Однако в некоторых критических рассуждениях интеллектуальность превращается порой в нечто неощутимое, во что-то отвлеченно «моральное», сужается до самокопаний в «противоречиях души». И мы не отрицаем значения морально-этических категорий, но видим их в неразрывном единстве с понятиями широкого общественного смысла. Герои «Соли земли» относятся к своему труду как делу и экономическому, и политическому, и нравственному, и гуманистическому... В этом, безусловно, проявляется их интеллектуальность, их активная мысль.

Активность героев видна и в их непримиримом отношении к бескрылым душам, тем, что замораживают инициативу или пытаются делать научную карьеру на использовании перехваченных ими чужих идей, как поступает, например, карьерист, делец от науки Бенедиктин.

В далеком Улуюлье все движется, все оживает. Алексей Краюхин, Марина Строгова и другие разгадывают древние загадки сибирской природы, убеждаются в том, что есть тут и железозапасы, и каменный уголь... «Соль земли» — роман о людях-искателях, но «практическое» не заслоняет личных судеб, страстей и волнений: любовь Ули Лисицыной и Алексея Краюхина, переживания Софьи Великановой и Марины Строговой, горькое раскаяние профессора Великанова, который когда-то «остановился у самых истоков больших догадок...»

Мы говорили, насколько поэтично изображена тайга в романе. Конечно, это объясняется тем, что она для автора — родимый дом. Подкупает подлинность, «пережитость» впечатлений.

Когда-то М. Горький мечтал о расширении географии нашей литературы. С тех пор многое сделано, многое освоено. И вот еще одна книга, открывшая нам Улуюлье, далекий, интересный, богатый край.

...Уже во многих разобранных выше произведениях явственно просматривается реальная, часто как бы документальная основа. Даже в книгах с «вымышленными» сюжетами чувствуешь определенность конкретных адресов и прототипов. Это не значит, что мы в первую очередь спешим разыскивать на карте Высокоярскую область («Соль земли»), знаменитый город ткачей («Глубокий тыл»), места укладки нитей газопровода («Знакомьтесь, Балув»)... Но, несомненно, много значит опора писателей на подлинные факты. И уж совершенно открыто видна она в «Ледовой книге» Юхана Смууда (1959). Она дала критике хороший повод

и веское доказательство говорить о доверии к действительности, о плодотворности художественного осмысления реальных дел и фактов современности. «Ледовая книга», — пишет Пауль Куусберг, — в очень своеобразной манере рассказывает о нашей современности. Все мысли в ней в конце концов приводят к главному: давайте поменьше болтать и побольше делать, будем жить мужественно, в авангарде событий, будем достойными звания советского человека ¹.

Ю. Смуул как бы просто взял и пошел за жизнью. 30 октября 1957 года на дизель-электроходе «Кооперация» он сделал первую запись о походе в Антарктиду, 17 апреля 1958 года завершил свой дневник. Описание путешествия. Интересного. Заманчивого для многих. Рассказ о корабле, его команде, об Антарктиде, об африканских городах... Персонажей в прямом смысле слова нет — все определенные люди, участники похода с точными именами и фамилиями. Автор даже особо подчеркивает точность фактов. И только тогда, когда ему приходится писать о неблагоприятно проявившем себя человеке, автор деликатно не называет его имени, ограничивается указанием — «один из моих сожителей», что, заметим, не ослабляет, а усиливает едкость насмешки и осуждения.

Почти все критики отметили и процитировали рассуждения автора о так называемом «болевом пороге», то есть о писательском восприятии окружающего, о различиях между подлинным реализмом и «фотореализмом», беседу с австралийским литератором о том, как последнему представляется история четырех людей на зимовке («они превращают собственную жизнь в ад») и как на самом деле дружно, по-товарищески жили советские исследователи на станции Комсомольская... Все это действительно наиболее впечатляющие страницы, и на них ясней всего выражено социалистическое мироощущение писателя. Этим мироощущением проникнуты все дневниковые зарисовки, будь то описание спутников или воспоминания о литературных спорах в Таллине, рассказы о разных группах эмигрантов...

Несомненно, успех «Ледовой книги» во многом зависел от авторского доверия к действительности. Однако не только от доверия, а, что чрезвычайно важно, и от умения рассмотреть в жизни настоящие человеческие ценности.

«Ледовая книга» убедительно показывает связь героизма с социалистической идейностью и нравственностью.

...Вспомним еще раз, хотя бы кратко, наших знакомых из книг. С кого начать? Семен Давыдов, Макар Нагульнов, Андрей Разметнов, Кондрат Майдаников... Среди литературных героев мы вправе назвать и лирического героя поэмы «За далью — даль» А. Твар-

¹ Пауль Куусберг. Когда во льдах тепло... «Правда», 18 апреля 1961 г.

довского. Мы познакомились также с самоотверженным инженером Бахиревым («Битва в пути»), с ученым-искателем Алексеем Краюхиным и таежным мудрецом Лисицыным («Соль земли»), с обаятельной, душевно чистой и партийно принципиальной Анной Калининой («Глубокий тыл»), с энергичным и смелым Леонидом Багряновым («Орлиная степь»). Большие симпатии вызвал начинающий журналист, в поисках героя уехавший в дальний лес-промхоз и вступивший там в схватку с обманщиками и очковтирателями (рассказ «Порожний рейс» С. Антонова). Читатель дополнит галерею другими образами.

Даже эти краткие напоминания позволяют с уверенностью говорить о высоком значении образов активных героев. Ими всегда гордилась и гордится советская литература. Это они, Кутузов и Бородастый солдат, Корчагин и Мересьев, Воропаев и Андрей Соколов, Извеков и Вихров, находятся на страже жизни.

Понятие «активный человек» очень широко. Мы говорим об идейной, коммунистической активности, о новых чертах в народе, о влиянии социалистического демократизма на усиление «гражданственности характеров», личного почина во всех общественных и государственных делах.

В статье о работе над «Молодой гвардией» у А. Фадеева есть интересное рассуждение об изображении людей «прямого действия» и людей интеллектуальной складки. Писатель говорил: «Я слышал от читателей романа, что самыми интересными и удавшимися они считают образы Сергея Тюленина и Любы Шевцовой. Это, пожалуй, правильно. Дело в том, что Сергей и Люба — люди очень непосредственные, люди «прямого действия». Поэтому писать Любу Шевцову и Сергея Тюленина было легче, чем, например, Олега Кошевого, в характере которого было мало внешнего, броского. Правда, художник должен одинаково хорошо изображать и людей «прямого действия», и людей интеллектуальной складки. Но последнее значительно труднее»¹.

Бывает так, что между характерами «прямого действия» и интеллектуальной складки видны явные границы. Но в действительности часто, наверное даже чаще, качества эти перекрещиваются и взаимодействуют, особенно в облике активных людей.

Надо сразу сказать: тип активного человека пагубней всего представлять как некую схему, механическую сумму обязательных добродетелей и допустимых недостатков. Подобные толкования основываются на дозировке черт и мало считаются с особенностями произведения, авторской позиции, художественных приемов. При оценке героев всегда важно учитывать конкретно-историческую среду, в которой они действуют. Активный человек чрезвычайно разнообразен в проявлении своих общих и индивидуальных черт — так, иными словами, можно продолжить мысль

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 929.

А. Фадеева, думавшего о подходах к разным типам людей и способах выражения авторской позиции.

Почему такой большой успех выпал на долю повести киргизского писателя Чингиза Айтматова «Джамия» (1958)? Она волнует нас рассказом о любви как испытании духовной стойкости современного человека. Об этой повести было немало отзывов в советской и зарубежной прессе. Интересен отзыв Андре Вюрмсера: «...кто прочтет Айтматова, у того в памяти останутся не только черные глаза и косы Джамии, не только щемящие сердце песни Данияра, но ему надолго запомнятся также широкие степные просторы, шумный поток, возы, груженные зерном, на дорогах к току и станции, запомнится ему и августовская ночная гроза...»¹

«Джамия» — поэтическая повесть. В киргизском селе всем правилась молодая, обаятельная, при случае острая на язык Джамия. Говорили, табунщик Садык не сумел догнать ее на скачках, а потом похитил ее. Только четыре месяца прожили они, прожили без любви, без уважения, без счастья. По старым обычаям родового адата, так бы и вековать Джамии с нелюбимым, быть его тенью, его собственностью. А все повернулось иначе: Джамия полюбила Данияра и ушла с ним из айла, ушла «смело и решительно в трудный путь за счастьем». Чтобы понять весь драматизм истории, не забудем: она разыгрывается там, где еще сильны традиции адата.

Природные качества Джамии привлекательны. Ее прямота и справедливость вызывают уважение. Но эти хорошие черты могли бы остаться втуне, если бы не та новая атмосфера свободы, которая открывает широкие пути женщинам преображенного Востока. Благодаря любви к Данияру Джамия полнее осознала свою независимость, свое человеческое достоинство. Особенно примечательно то, что в повести Ч. Айтматова наиболее активная роль принадлежит женщине. Героиня смело отвечает на любовь Данияра. За Джамией главное слово. И она его произносит. Она не боится испытаний. История Джамии говорит о силе нового сознания, о новом отношении киргизской женщины к самой себе, к своим правам.

И многое другое примечательно в повести: она открывает перед нами жизнь киргизского айла. Хотя там и существуют родовые пережитки, они ощущаются уже как старое, отступающее под давлением новых отношений. И вполне гармоничен с поэтическими образами смелых людей взволнованный, приподнятый тон авторского повествования (от имени подростка-художника): «Я смотрю на них и слышу голос Данияра. Он зовет и меня в путь-дорогу...»

Думающий, действующий, ищущий человек дает художнику большой простор для открытия «золотых россыпей душ». Снова

¹ «Литературная газета», 23 марта 1961 г.

вспомнишь слова А. Фадеева: «Таких людей нелегко изображать». А читатель высоко ценит писательскую способность рассказать о формировании героя. Человек обладает определенными свойствами, составляющими зерно его характера. Но они не остаются неизменными. В зависимости от обстоятельств и личных особенностей они развиваются по разным направлениям: либо в хорошую, либо в плохую сторону. Всегда большое значение имеют среда, обстановка, сущность деятельности. Процессы духовной жизни, на которые обращается самое пристальное внимание, как раз чрезвычайно интересны этой «подвижностью» и открытием характеров.

Для читателя подобное открытие произошло, например, при знакомстве с молодым инженером Светланой Панышко. Неожиданно и ненадолго пришлось ей стать во главе нефтепромысла. Жила молодая женщина просто, неброско, любила человека не вровень себе, мечтала вырваться к морю, золотым пескам, солнцу. А пришлось заменять начальника. И как хорошо справилась она, Светлана Панышко, с делом! Талант ее заблестал свежо и ярко. Радостно видеть взлет даровитого человека. Повесть А. Рекемчука «Время летних отпусков» (1959) утверждает: вот они, вот их сколько, приглядывайтесь лучше к этой молодой силе!

Нас волнует здесь прежде всего рассказ о духовном росте человека, об открытии новых и новых его возможностей внутреннего развития, об активизации талантов.

М. Горький считал, что исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение. Новый художественный метод, по словам писателя, направлен на борьбу с пережитками старого мира, с его тлетворным влиянием, на искоренение этих влияний. «Но главная его задача,— говорил он,— сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения»¹.

Литература все больше проникает в глубины обыкновенного. Эта ее особенность диктуется самим временем: необходимо лучше разглядеть и понять жизнь народа на новых исторических рубежах. С новым отношением к происходящему надо вникать в районные будни, ездить по целинным дорогам и владимирским проселкам, по Транссибирской магистрали и вдоль Каракумского канала... В писательском обращении к людям примечательно стремление точней, реальней, психологически достоверней понять современников и тем самым помочь им успешней идти вперед. Укрупненный план изображения духовного мира наших современников требует более глубокого постижения их психологии, во многом влияет на выбор и разрешение конфликтов.

В первые десятилетия советского общества литература особен-

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 30. Гослитиздат, М., 1955, стр. 382.

но настойчиво обращалась к теме выхода простых людей из глубоких низов к революционно-творческой деятельности в военной, хозяйственной, научной областях. Действительно, было особенно характерно превращение солдат в комдивов и командармов, рабочих — в руководителей хозяйственно-созидательного фронта, крестьян — в строителей коммун и колхозов. Внутреннее развитие человека было связано с ростом масштабов его деятельности. Черты такого роста людей, несомненно столь же характерные для нашего времени, воплощены во множестве живых биографий героев Великой Отечественной войны и послевоенных строек.

Выдвижение людей, выход их на новые рубежи практической созидательной деятельности продолжается и будет продолжаться. Но теперь людей, выросших вместе с народной массой, обладающих искусством организаторов, неисчислимо больше, чем в прежние десятилетия. Выше стали требования к отдельному человеку. Поэтому сюжеты многих современных произведений строятся как бы на экзамене человеческих качеств, на экзамене с особым пристрастием к тому, насколько действия и принципы разных людей отвечают партийным, гуманистическим, нравственным идеалам нашей эпохи.

В литературе усилилось пристрастие к «судьбе человека». Замечательным примером служит выдающийся шолоховский рассказ с таким названием. И действительно, он освещает не только историю Андрея Соколова, но выражает и смысл устремлений современного искусства к раскрытию очень сложных взаимовлияний, взаимосвязей судеб народных и человеческих. Наряду с примечательной масштабностью изображения одной судьбы он вместе с тем удивительно емко, полновесен, как повествование о народе. В этом смысле мы и понимаем характерность современного внимания к «судьбе человека».

Сегодня открываются новые стороны и качества идейных, духовных, нравственных процессов. И они, конечно, неотделимы от общественно-исторических событий, в том числе от материального созидания. Когда же моральные категории рассматриваются в некоем «чистом», изолированном виде, только как борьба противоречий внутри обособленной индивидуальности, дорожка может привести и к старой теории «живого человека», отрывающей личность от конкретно-исторической среды.

В произведениях 50-х годов мы часто встречались с изображением духовных поисков, путей выработки мировоззрения, с идейной проблематикой. С такими раздумьями, например, пришел в литературу молодой писатель Василий Аксенов, первая повесть которого — «Коллеги» — была значительней, содержательней последующих его произведений, романа «Звездный билет» и повести «Апельсины из Марокко». Формирование взглядов молодых людей во второй половине 50-х годов. Студенты, выходящие из институтских аудиторий в жизнь. Думы, споры. Первые шаги самостоятельной деятельности. Трудовая и идейная проблематика, так сказать,

взаимоперекрещиваются. Герои повести Александр Зеленин, Владислав Карпов, Алексей Максимов только что закончили медицинский институт в Ленинграде. Хочется жизни необычной, романтической, захватывающей. А это так естественно!

Герои В. Аксенова могут приложить к делу не только свои руки, молодую физическую силу, — они уже врачи, и хорошие, талантливые. Кем стать — это для них уже ясно. Каким человеком быть, во что верить, как понимать свой гражданский долг — вот в чем суть их исканий.

При всей теплоте дружеских отношений, точки зрения их, особенно Максимова и Зеленина, не сходны, различны по оттенкам, в некоторых пунктах конфликтны. Максимов выше всего ставит поначалу ответственность «только перед своей совестью». Явления, связанные с нарушением социалистической законности в недавнем прошлом, понятые им односторонне, вызвали у него растерянность. Теперь он боится высоких слов, ему кажется, они обесценены тем, что ими пользовались и мерзавцы, вроде Берия. Своему другу Зеленину Максимов говорит: «Давай обойдемся без трескотни. Я люблю свою страну, свой строй и, не задумываясь, отдам за это руку, ногу, жизнь, но я в ответе только перед своей совестью, а не перед какими-то словесными фетишами. Они только мешают видеть реальную жизнь».

Правильны ли, перспективны ли эти упования только на свою совесть? Вооружают идейно или обезоруживают они? Чтобы понять пути духовных поисков, мы, конечно, должны знать все думы, сомнения, трудности человека. И видеть, как они разрешаются, что сказывается неверным и благодаря чему мысль обретает большую зрелость. Писатель сталкивает различные точки зрения. Голос Максимова — только один голос в споре. Зеленин мыслит иначе, его убеждения тверже: «Ты неправ, Алешка! Мы в ответе не только перед своей совестью, но и перед всеми с Сенатской площади, и перед теми с Марсова поля, и перед современниками, и перед будущими особенно. А высокие слова? Нам открыли глаза на то, что мешало идти вперед, — так надо радоваться этому, а не нудить, как ты».

Об этом споре постоянно будут вспоминать однокашники, более того, будут продолжать его в самой жизни: Зеленин, работая в селе Круглогорье, Максимов и Карпов — в морском торговом порту.

Спор проходит внешне как будто мирно: Максимов, Карпов и Зеленин остаются друзьями. Однако Зеленин никак не мирится с мыслью об ответственности только перед своей совестью. Этот узкий, субъективистский идеал «невместителен» для него. В недостаточности такого идеала Максимова постепенно убеждает многое, особенно резкое столкновение с бывшим однокашником Петей Столбовым. Этот дорвался до «сладкого пирога» и строит свою философию, оправдывающую стяжательство, взяточничество, подхалимство.

Из уст Столбова Максимов услышал то, что не могло не поколебать его веру в ответственность только перед своей совестью. Вот как может она повернуться! Ничтоже сумняшеся Столбов хлопывает его по плечу и приговаривает: «Мы с тобой одного поля ягоды! Оба любим рябчиков в сметане».

Максимова нельзя отождествлять со Столбовым. Максимов честен, беспокоен, просто свой путь он ищет более мучительно, чем другие. Еще много предстоит ему сложных раздумий и решений. Но в конце повести, находясь у постели больного друга, пововому увидев его в Круглогорье, Максимов думает уже совсем не так, как раньше: «Сашка прав: нужно чувствовать свою связь с прошедшим и будущим... Мы идем, мы все в атаке, в любовой атаке вот уже сорок лет. Мы держимся рассыпанной по всему миру цепью. Мы атакуем не только то, что вне нас, но и то, что у нас внутри поднимается временами. Уныние, неверие, цинизм — это тоже оттуда, из того мира. Это еще живет в нас, и временами может показаться, что только это и живет в нас. Потому мы и новые люди, что боремся с этим, и побеждаем и находим свое место в рассыпанной цепи».

Спор решен не только словами, а внедрением в реальную жизнь. Общественная человеческая деятельность — сердцевина того, что мы называем духовным миром и обликом человека. Именно здесь надо искать критерии, позволяющие четко судить об идейности, об истинной ценности и вдохновляющем значении высших слов.

В романе «Звездный билет» В. Аксенов отступил от этого принципа. Еще мельче по содержанию и претенциозней по славословию в адрес неких «модерных личностей» оказалась повесть «Апельсины из Марокко». Они появились позже, и речь о них пойдет в иной связи.

Сами факты литературы говорят, как внимательна она к активным героям. По достоинству оценить значение разнообразных характеров активных людей важно во многих и многих отношениях. Это позволяет убедительней говорить о реальном многообразии литературы, не сводя его лишь к противопоставлению двух полярных манер — либо «слова высокие», либо «слова простые».

И вот что особенно плодотворно при обращении к социально активным героям: именно новизна облика этих героев глубже, полней заставляет ощутить новизну нашего времени в целом.

Активный человек! Много с тобою связано наших читательских переживаний. Без тебя невозможна большая, насыщенная жизнь. Ты силен ощущением «ветра века, что в наши дует паруса». Мы верим в еще более глубокие, сердечные знакомства с тобой на страницах близких и далеких книг. Да, и далеких. Ибо жизнь всегда будет требовать активности!..

Чувство окружающего мира

Время порождает и ставит перед искусством актуальные на каждом этапе проблемы. Они существуют не абстрактно, у каждой из них есть своя история. Есть в советской литературе проблема, которая неотступно занимала тех, кто писал очерки «По Союзу Советов» и «Рассказы о героях», романы «Чапаев», «Разгром», поэмы «Хорошо!» и «Во весь голос»... Она важна во многих произведениях. По принятой терминологии, это проблема «простого», «рядового» или «обыкновенного» человека. М. Горький определил ее контрастными эпитетами — о великих маленьких людях.

По праву часто говорится, что простой человек не прост, что советская действительность создает все условия для роста рядовых людей. Вторая половина 50-х — начало 60-х годов, когда так много произошло знаменательных перемен в жизни, обозначены новыми поисками в изображении простого человека. Но поиск поиску — рознь. Это совершенно очевидно из столкновения разных художественных тенденций. Одна из них, известная как микрореализм, ограничивается фиксацией будничности, неустроенности, а то и какой-то неподвижности жизни, словно все застыло вокруг, а человек закручен водоворотом маленьких дел, словно он захвачен только внутренними противоречиями сугубо личного порядка.

При обращении к любому жизненному факту, событию или характеру чувство окружающего мира особенно важно тем, что оно влияет на социальные, идейные и нравственные оценки персонажей, связано с позицией писателя.

Личность вообще не сведешь к некоей абстракции. Человек не существует вне времени, страны, народа, вне определенного отношения к тем делам, думам, политическим, идеологическим, моральным проблемам, которые занимают современников.

Дискуссионные отклики вызвала книга рассказов Юрия Казакова «На полустанке» (1959). Что привлекательно и что спорно у этого писателя? Его пейзажная и портретная живопись красочна и задушевна. Особенно любимы им образы леса, северного Поморья, ярко выписаны встречи с людьми на охоте, рыбной ловле. Хорошо видит и слышит он природу.

В рассказе «Тихое утро» герои — два мальчика: деревенский — Яшка и городской, приехавший на побывку, — Володя. На рассвете они идут удить рыбу. Володя падает в воду, тонет. Яшка сначала растерялся: то ли бежать в деревню, звать на помощь, то ли спасти самому? Кидается в бочаг. Тонуций едва не увлекает его на дно. Яшка с трудом высвобождается, но затем снова ныряет, и на этот раз ему удается вытащить Володю, откачать его.

Неновый сюжет автор наполнил поэзией деревенского утра, мальчишеских забав. Побеждает мальчишеское мужество. Во всем,

что и как делает Яшка в минуты спасения товарища, ясно ощущаешь: он сознает — нельзя быть дезертиром, нельзя убежать, надо преодолеть страх перед сказочным осьминогом на дне бочага, необходимо спасти товарища. С этим подтекстом гармонируют общее настроение рассказа, картины природы, «радующейся новому светлomu дню».

Это рассказ-эпюд. В других случаях автор берет более сложные сюжеты и стремится передать приметы времени и во внешних деталях, и в характерах. Таков рассказ «Старики» — о Тихоне, в прошлом богатыре-грузчике, ныне стороже, депутате горсовета, и о Круглове, бывшем миллионере, буяне, кутиле, теперь в озлоблении доживающем свой век. Местом действия является старый городок. Но вблизи него возводят большую плотину. Рядом существует колхоз-гигант. Наряду с «материальными» черточками нового оно, это новое, выявлено в конфликте восьмидесятилетних стариков, которых жизнь резко поменяла местами. Низвергнутый пароходчик, богатый мукомол до последних дней бредит воспоминаниями о своей былой силе, власти, гордости, могуществе и молится о конце света.

Изменились и Тихон, и Круглов, но по-разному: один нашел себя, другой потерял; один стал человеком, другой утратил человеческий облик. Этот рассказ заметно выделяется у Казакова ясностью авторской позиции.

«Дом под кручей» также несет мысль о новом вокруг, однако в ином освещении: автор выписывает замшелый мещанский островок, похожий на ряшкинский двор, изображенный В. Тендряковым в повести «Не ко двору». Герой рассказа «Дом под кручей» москвич Блохин приехал в глухой городок на практику. Помимо живых, интересных людей он увидел здесь и староверов — замкнутых, нелюдимых, мелочно расчетливых. С вполне понятной неприязнью наблюдает он староверческую кондовость, мещанскую жадность, с ненавистью смотрит на дом под кручей — дом, стоящий в стороне от большой жизни.

Но есть у Ю. Казакова и другие рассказы, которые вступают в противоречие с его же собственными произведениями. Некоторые герои Казакова анахроничны по своему облику, кажутся скопированными с литературных персонажей далеких лет. Такое впечатление возникает потому, что люди эти изображены писателем в узком, ограниченном мирке, вне связи с временем. Заметим, что понятие «ограниченного мирка» не следует трактовать как понятие пространственное. Выбор объектов изображения, несомненно, имеет большое значение. Не все явления равнозначны. В отборе фактов, черт, явлений также сказывается понимание жизни художников. Но особенно важно, как писатель видит людей, общественные события, верно ли соотносит с ходом истории конкретные судьбы героев. Можно писать об одном человеке, одном доме, вообще об отдельном, обычном. Но нельзя при этом ограниченно смотреть на вещи, характеры, явления — в капельке росы надо

уметь видеть целый мир. Ю. Казаков не всегда умел преодолеть ограниченность видения действительности. И это неизбежно сказывалось на художественном качестве образов.

Слабое чувство пульса современной жизни может привести к сужению диапазона в понимании автором человеческих характеров. Даже в небольшом сборнике молодого писателя это начинало уже обнаруживаться. Его персонажи становились однообразными, походили друг на друга. Так, образ Яшки из «Тихого утра» как бы продолжается в образе Леши из рассказа «Ночь». Петр Николаевич из рассказа «На охоте», не имеющий никаких особых отличительных признаков (просто человек), напоминает забредшего на свет костра Петра Андреевича («Ночь»). Разумеется, в образах этих есть вариации, но как личности они схожи, однообразны: им не в чем проявить себя.

Ю. Казаков — писатель лирического склада. Это можно почувствовать по изображению молодого парня Семена («Ночь»), одаренного музыканта. Он рассказывает о своей мечте — как сочинил бы «одну вещь», — и автор словами сумел передать ее музыкальное звучание. Но разве не предстал бы Семен богаче и ярче, если бы автор показал истоки его вдохновения не только в любви к природе, но и в общении с людьми?

У Ю. Казакова нередко возникало разноречие между авторскими оценками и самим изображением. Резче всего видно это в рассказе, который в журнале носил заглавие «Отщепенец»¹, а в книге называется «Трали-вали»². Нельзя не обратить внимание на внутреннюю противоречивость рассказа. Сначала идет как бы целая лавина резких штрихов, рисующих Егора — человека опустившегося, забывшего морскую службу, флотское товарищество, ушедшего в тихую заводь от настоящего дела и подлинного счастья: «Егор очень молод, но уже пьяница...», «Характер у него странный, взбалмошный...», «Относится он ко всему с равнодушием, с насмешкой, ленив необыкновенно, денег у него бывает много, и достаются они ему легко», «Работа бакенщика, легкая, стариковская, развратила, избаловала его окончательно».

Казалось бы, писатель не бесстрастен к такому падению человека, осуждает напрасную трату сил. Упреков много, упреков прямых: «Идет мимо него жизнь... А ведь прекрасна же его Родина...»

Осуждение бездеятельности, безволия, ухода от настоящей жизни — сильная сторона рассказа. Поэтому показана и редкая одаренность Егора-певца — в самом деле есть о чем жалеть. Шутка ли, где-то на берегу тихой речки скрывается чуть ли не Шалапин!

Но другой-то эмоциональный поток — поэтизация Егора — существует сам по себе, оторван от суровой аттестации.

¹ «Октябрь», 1959, № 7.

² Сборник «По дороге». «Советский писатель», М., 1961.

³ «Литературная газета», 3 сентября 1959 г.

В статье «Талант всегда человечен»³ народный артист СССР М. Романов справедливо упрекал автора за то, что в его рассказе создан «искусственный мир», что дело свелось к идее о «дремучем народе с непонятной, загадочной душой», отчего повеяло старыми спорами в мещанском захолустье дореволюционной литературы. Вы, писал М. Романов автору, «дивному таланту сопричислили дикость, первозданное грубое невежество, равнодушие ко всему на свете».

Признавая художественные достоинства рассказов Ю. Казакова и видя их слабости, мы особо выделяем вопрос о направлении развития таланта. Надо глубже внедряться в многогранную жизнь.

В 1960 году Ю. Казаков отправился на Север. Правда, здесь он бывал и раньше. Но теперь он иначе подошел к своей задаче — решил написать очерки о рыбаках. Его произведение «Северный дневник» (1961) дало возможность по-новому узнать писателя. Он так же любовно и чутко живописует природу, дороги, быт Поморья, правда, допуская при этом и затянутую описательность. Но ценно, что в очерке исчезло ощущение одинаковости и отрешенности людей от большого мира. Автор видел их в деле, узнал их мысли о жизни, ярче стал подчеркивать в них типически современное. Одним из удавшихся является художественный портрет рыбака Титова.

Тогда Ю. Казаков был в начале пути. Критика оправданно советовала: ему надо быть яснее в своих позициях, углублять идейную и нравственную проблематику, многогранней видеть современный мир. Последующие произведения Ю. Казакова появились в атмосфере 60-х годов и связаны с нею.

О том, как полней, достоверней передать чувство окружающего мира, выявить взаимосвязь событий и характеров со своим временем, — эта проблема оставалась актуальной и в произведениях о войне. Надо сказать, они непрерывно пополняют нашу литературу на всех этапах и с этими конкретными этапами тесно связаны.

Да, снова и снова жизнь обращает наши взоры ко временам самой близкой истории, особенно к Великой Отечественной войне. Объективное освещение этой истории с большей глубиной открывает закономерности развития советского общества, дороги его побед. Именно те произведения, в которых много раздумий о военных, политических, гуманистических, нравственных проблемах, в которых горячо пульсирует аналитическая мысль, вызывают широкие обсуждения. А при этом новыми сторонами поворачиваются вопросы о движении жизни, об истоках героизма и оптимизма, об индивидуализме и коллективизме, об органической связи патриотизма с интернационализмом...

Это для нас не только обдумывание близкого прошлого, но и мобилизация на будущее, закрепление того, что служит воспитанию нового человека.

В разной связи мы уже называли произведения о недавнем прошлом. Среди них большое внимание привлёк роман К. Симонова «Живые и мертвые» (1959) — повествование о 1941 году, о трудностях и неистощимой силе сопротивления народа фашистским оккупантам, о кровопролитных битвах и вызревании будущих побед. Прежде всего надо сказать: роман этот — важная веха в творчестве самого К. Симонова.

Помимо прямых писательских оценок событий авторскую позицию часто выражает главный герой романа, журналист, политрук Синцов. Судьба и психология Синцова сконцентрировали в себе много из того характерного, что отличало обстановку 1941 года. Несколько раз побывал он в окружении. Все время был активным участником сражений. Что бы ни происходило с ним, какие бы тяжелые раздумья ни обуревали, не поколебались основы его характера. Существо его не дало душевной трещины, сознание не замутилось безверием. Это большая правда о войнах сорок первого года, выразившаяся в образе Синцова. И тут очень важен принцип изображения героя: в нем ничто не сломило мышления и чувства человека советского общества. Оторванный от своих, временами совершенно один и мучимый одиночеством, он не становится одиночкой по складу души. И правильно, что писатель именно «так ведет» своего героя, создает характер большой внутренней силы.

В некоторых критических статьях было высказано мнение, будто Синцов самый слабый образ в романе. Так, С. Антонов писал: «Единственное, что меня огорчило в романе, — это главный герой Синцов». Далее утверждается, что автор «все время уводит Синцова от острых ситуаций. Безактивность, безынициативность Синцова привели к безликости его образа, характера. Синцов ходит по роману как повод для показа больших картин войны»¹.

В изображении Синцова есть недостатки. Но безликость характера, отстранение от острых ситуаций? Нет, с этим трудно согласиться. Разве так уж безактивен и безынициативен Синцов, когда он выходит из окружения и снова стремится на передовую?! Разве острые ситуации, причем одна острее другой, проходят как-то стороной, не задевая его характера, не испытывая на прочность его патриотизм, идейность, все душевные силы? В «Живых и мертвых» Синцов ярче, «рельефней», интересней как личность, чем в предыдущем романе — «Товарищи по оружию». И вовсе не беда, что Синцов выступает одновременно «как повод для показа больших картин войны». Кстати, выражение «как повод» весьма неточно. Он выступает как человек, которому и журналистское положение, и особености его личной судьбы позволили видеть разные участки фронта, окруженные части, взволнованную Москву, парад на Красной площади, первую большую победу. Герой выбран как раз удачно.

¹ С. Антонов. Борьба или отображение? «Литературная газета», 4 марта 1961 г.

«Живые и мертвые» не только «роман событий», но и роман раздумий, оценок опыта 1941 года с позиций начала 60-х годов. И тут важно было не утратить историческую объективность. Нельзя забывать о тяжелом отступлении, но невозможно вычеркнуть из памяти и величайший народный героизм. И правильно, что автор поставил в центре романа человека, испытывающего самые сложные чувства. Синцов много претерпевает, однако не пасует перед невзгодами, все полнее проявляет свою стойкость.

В «Живых и мертвых» автор еще не развернул всего, что должно передать правду о 1941 годе. Преобладал акцент на кровопролитных, неравных боях при отступлении и в окружениях. Но 1941 год был также временем напряженной мобилизации всех сил народа на отпор врагу, подготовкой сокрушительного удара по фашистам под Москвой, перевода промышленности на Восток. Эвакуация населения и создание новых воинских формирований, борьба за хлеб и за производство новейших типов танков, самолетов, орудий, рост партизанских отрядов и соединений — все это также 1941 год. Это великие усилия, без которых красное знамя не взвилось бы над германским рейхстагом. Вот эта другая сторона времени меньше отражена в «Живых и мертвых». Только в конце романа автор усиливает тему мобилизации всех сил, но наверстывать пробел ему уже приходится больше с помощью публицистики.

В связи с «Живыми и мертвыми» в критике большое внимание было приковано к дискуссии о так называемых романе-событии и романе-судьбе. И надо сказать, сам К. Симонов дал повод для спора.

На наш взгляд, он не вполне точно осветил свой опыт, художественную практику в статье «Перед новой работой»¹. Надо по достоинству оценить его искренность в рассказе о поисках и просчетах при создании романа «Живые и мертвые». Рассказ автора помогает лучше понять замысел, пути писательской мысли, сложность художественных решений. Нельзя не учитывать, что автор настойчиво предупреждает о субъективности своих взглядов на современный роман, предполагает, что некоторые его мысли, возможно, спорны. И мы согласимся с ним — да, спорны. Разумеется, не все. Но вот мысли по поводу сюжетов, «оборванности судеб», о семейных линиях, о «романе-событии» и «романе-судьбе», мысли эти порождены в процессе работы над «Живыми и мертвыми» и, по существу, направлены на утверждение того способа, который избрал К. Симонов. Волей-неволей они также претендуют на нормативность, против которой автор статьи сам же неодобрительно отзывается.

Но здесь интересней другое — понимание новаторства. Призыв к нему, призыв учитывать изменившиеся в жизни связи людей, возрастающее значение общего дела по сравнению с родственны-

¹ См.: «Вопросы литературы», 1961, № 5.

ми отношениями обращает внимание на важные вещи. Кстати, он не нов, об этом уже не раз писалось. Однако неправомерно делать вывод, будто в литературе начинает преобладать «роман-событие» над «романом- судьбой». Свою книгу «Живые и мертвые» К. Симонов считает «романом-событием». А между тем это не так, фактически это неточно и узко определяет содержание, композицию его произведения. В романе есть как раз и события, и судьбы при всей неравноценности художественного изображения. Вообще трудно, а также малопродуктивно разделять события и судьбы. Для литературы гораздо важнее раскрывать соотношения между ними, ибо события и судьбы взаимообусловлены.

Естественно, такую взаимообусловленность К. Симонов значительно полней раскрывает в романе «Солдатами не рождаются» (1963—1964). В этом романе взят также один из решающих моментов войны—Сталинградская битва, разгром немецко-фашистских войск.

Поворот в замысле романа «Солдатами не рождаются» достаточно очевиден: наряду с событиями автор стал внимательней отражать человеческие судьбы, что повысило интерес к книге. Напоминание о несостоявшемся противопоставлении типов романа— не упрек писателю, а один из примеров того, как творческий поиск испытывает влияние жизни и закономерностей развития новых черт в современной литературе. Это не значит, что понизилась роль изображения событий.

Люди, воюющие вместе с командиром батальона Иваном Петровичем Синцовым, думают и говорят о нем:

— Личность.

Признания эти не остаются секретом для Синцова, конечно, воодушевляют его, однако он не относит столь лестную оценку лишь к самому себе и отвечает: «Все мы по-своему личности». И не только говорит это, а не раз возвращается в своих размышлениях к человеку, задумываясь о мере его доблести, ума, талантливости, об умении распоряжаться чужими жизнями на войне, о гуманизме... Да, о многом думает Синцов, как и другие герои книги.

С большим интересом мы вступаем с писателем в землянки и окопы переднего края Сталинградской битвы, узнаем десятки разнообразных героев—генералов, офицеров, солдат, в подробностях ощущаем атмосферу фронта. Сцены встреч генерала Серпилина с заместителем начальника Генерального штаба Иваном Алексеевичем, приема партизан в Кремле и другие углубляют содержание раздумий героев, расширяют панораму войны.

При изображении Сталина автор нашел более действенный прием, чем это было в «Живых и мертвых». Здесь он подчеркивает различный жизненный опыт героев. Поэтому весьма важны сопоставления разных восприятий, от благоговеющего у Тани до аналитического у Ивана Алексеевича.

«Трудный процесс осмысления сложных противоречий во всех сферах жизни,— по словам В. Щербини,— проходит в героях ро-

мана индивидуализированно, в соответствии с особенностями биографии, характера, профессии каждого»¹.

При большом числе героев в книге всегда важно выдвинуть на первый план таких людей, чьи души емче, взгляды зорче, мысли смелее. Мне кажется, в качестве одного из таких центров — Артемьев (брат жены Синцова — Маши) — не вполне «состоялся». Хотя и немало привлекательного в нем, но все же его образу недостает эмоциональности, яркости.

Зато по праву находятся в центре событий Синцов и Серпилин. При этом у каждого из них «своя роль». Синцов воспринимает и «скрепляет» своими раздумьями то, что происходит непосредственно на поле боя, Серпилин, тоже близко стоящий к солдатам, видит войну и так, как она открывается со штабных пунктов дивизии, затем армии, а при встречах с Иваном Алексеевичем знакомится и с некоторыми особенностями работы Генерального штаба. Синцов и Серпилин, каждый по-своему, сосредоточены внутренне. С ними проходим мы не только дорогой войны, но и «дороги осмысления» событий 1941 и 1942 годов. В духовной жизни Серпилина и Синцова есть много точек соприкосновения, их роднит человеческая отзывчивость, гражданственность сознания. Но это не двойники.

Вообще лучшие главы романа позволяют по достоинству отметить возросшее мастерство автора как психолога. По художественному мастерству наиболее сильны главы, рассказывающие о приездах Серпилина в Москву, о похоронах его жены, о его разговоре с приемным сыном, о встречах с Иваном Алексеевичем.

Уже после появления первой части романа, вернее, тех глав, которые были опубликованы в 1963 году на страницах «Знамени», критика живо, заинтересованно отозвалась на него. «Мне кажется, что роман этот — наиболее значительное прозаическое произведение писателя»², — отмечал Михаил Алексеев. Сравнивая «Солдатами не рождаются» с предыдущим романом автора — «Живые и мертвые», Лидия Фоменко очерчивала суть нового в его работе: «...писатель тяготеет к более углубленному проникновению в мир героя»³.

Несомненно, К. Симонов как прозаик сделал новый значительный шаг вперед. Достоинства книги большие. Но интересны и пожелания, которые высказывались в критике.

Существенно было замечание А.Макарова в его обстоятельном, с положительной оценкой, разборе: «В романе, где с таким проникновением в суть даются размышления, столкновения мнений по поводу проводимой гигантской военной операции, как-то очень не хватает пластического изображения военных действий в широком

¹ В. Щербина. Мужественная правда. «Правда», 5 июля 1964 г.

² М. Алексеев. Хорошо и трудно. «Литературная газета», 17 декабря 1963 г.

³ Л. Фоменко. Вечно имя доброе живет. Заметки о художественной прозе 1963 года. «Звезда», 1964, № 3, стр. 200.

масштабе, описание боев сводится к уже знакомому нам изображению боев в масштабе батальона»¹.

Типологически автор весьма широко «представил» армию — солдат, старшин, офицеров, генералов, Верховного главнокомандующего... Люди разных степеней положительности, отрицательности, противоречивости, сложности... Люди, сознательно переживающие трудности «солдатского рождения» и бегущие от исполнения долга, каков, например, бывший «Танин муж». Такой широкий план романа в принципе верен. Автор дополнил его картинами тыла (Москва, Ташкент), ретроспективным изображением партизанских действий (по воспоминаниям Тани Овсянниковой), чего не доставало в «Живых и мертвых». Конечно, «вся широта» полностью не удалась, но все же военные будни показаны многосторонне.

При обсуждении книги спор вызвала статья Ивана Кузьмичева «Заметки о современном военном романе»². Статья привлекала внимание самой темой — желанием разобраться в тенденциях военной прозы. К тому моменту, к началу 1965 года, когда отмечалось двадцатилетие Победы над фашистской Германией, стали особенно остро ощущаться недостатки военной прозы, в особенности ограничение военного материала «окопной правдой». Замечания критика об этом были справедливы. Вместе с тем он высказал о романах К. Симонова соображения, не нашедшие подтверждения в самих книгах. Неверен был упрек в «утрате характеров», будто «люди мало интересуют К. Симонова». У писателя можно найти немало недостатков в обрисовке характеров. Но приведенное утверждение как раз неправомерно по отношению к роману «Солдатами не рождаются».

Третью часть трилогии, роман «Последнее лето», автор опубликовал позже, через шесть лет, в начале 70-х годов, и, естественно, книга эта принадлежит хотя и близкому, но уже другому периоду, когда отражение войны значительно пополнилось и в прозе и в мемуарной литературе.

На многие произведения, о которых шла здесь речь, опиралась одна из содержательных дискуссий — о понимании героического и обыкновенного. Начата она была журналом «Вопросы литературы» в 1960 году, а затем продолжалась и в других изданиях. Дискуссия эта показала, сколь недостаточно ориентироваться в искусстве только на одни инертные характеры, на одни «застойные будни». В большинстве статей была подчеркнута высокая роль героизма.

Литература не может жить на однотипных персонажах. Одной из первых ее забот — не единственной, конечно, — является забота о многообразии характеров. А их формирование прежде всего зависит от тех исторических условий, в которых они реально суще-

¹ А. Макаров. Сложная правда войны. «Литературная газета», 23 мая 1964 г.

² И. Кузьмичев. Заметки о современном военном романе. «Октябрь», 1965, № 3.

ствуют. В жизни не просто совмещаются разные наследственные или природные качества людей, а взаимодействуют, изменяясь под влиянием среды, обстановки, духа эпохи. Для искусства особенно плодотворна идея развития характеров в тесной связи с жизнью, в зависимости от отношения к важнейшим проблемам времени.

Как раз в те дни особо волновали, более того, потрясали нас вести о полетах спутников и космических кораблей.

Трудно устанавливать прямые влияния таких больших событий на каждую отдельную личность. Однако они существуют: открытие новых горизонтов для всего человечества отражается и на сознании — пусть разными и сложными путями — конкретных людей. Помочь же понять, как это происходит, лучше всего способно искусство, человековедение.

ПОЭЗИЯ

О лирике

Поэзия настолько обширный литературный материал, что он нуждается в специальных исследованиях. Мы не ставим себе целью осветить все развитие поэзии за послевоенные десятилетия. И все-таки в той или иной мере нам надо, так сказать, вторгнуться в ее пределы, чтобы яснее увидеть характерные черты общего литературного движения.

Литературные жанры развиваются не изолированно. Проблематика, типичная для конкретного времени, непременно отзывается в прозе, поэзии, драматургии, критике... А в поэзии отзывается обычно быстрее, живей и нередко эмоциональней. При всех самостоятельных чертах поэзия как бы дополнительно освещает книги других жанров. Итак, в этих заметках о поэзии мы выделим такие проблемы, которые вызывали живое обсуждение и, значит, показывали, что волновало читателей и писателей.

Особенно часто дискуссии о поэзии развертывались во второй половине 50-х и в начале 60-х годов. Тогда критика говорила обычно о том, что поэзия стала активней, разнообразней. Действительно, активность поэзии была хорошо ощутима. Тогда мы увидели новые грани талантов у поэтов старшего поколения, таких, как А. Твардовский, Н. Тихонов, Н. Асеев, В. Луговской, А. Прокофьев, М. Светлов, Н. Рыленков, С. Щипачев, П. Тычина, М. Рыльский, Я. Смеляков, Л. Мартынов, П. Бровка, а также свежо, оригинально зазвучали новые поэтические голоса.

Предметом дискуссий в связи с поэтическими произведениями часто становились актуальные проблемы идеологии и художественного творчества, отношения к действительности, гуманизма, новаторства и традиций, направления в развитии талантов... В этих дискуссиях приходилось сталкиваться с узким и однобоким представлением о гражданственности поэта, с неверными оценками истории советской поэзии, с недооценкой ее подлинных новаторских традиций и попытками оправдать формализм. Борьба с этими явлениями насытила острой полемикой и многие поэтические произведения.

Тема призвания поэта и назначения поэзии, казалось бы, одна из старых, вечных тем. Сколько написано об этом! И все же именно она вызывает большой интерес. На нее отзываются поэты многими

новыми стихами, отзываются то прямо, говоря о «месте поэта в рабочем строю», то косвенно, ведя речь о волнующих событиях современности. Короче, «старая тема», оказывается, вовсе не сошла с повестки дня — она вновь актуальна.

Одно из стихотворений Василия Федорова — «Улица» — начинается воображаемым разговором с Владимиром Маяковским и далее переходит в раздумье о людях наших дней, «нашей улицы».

«Наша улица — это эпоха в разрезе, эта книга судеб: проходи и читай!» Поэтическая мысль направлена на раскрытие живой связи человека с человечеством. Автор не только отмечает дорогие для него черты современника. Его волнуют размышления о том, что может и должна дать человеку поэзия, к каким целям должна его вести:

В нашей улице шумной
Не место слезливым.
Наши люди умеют с бедой воевать.
Как же с этим решим?
Мы должны его сделать счастливым,
Потому что счастливых
Должно прибывать.

Так с разговором о «людях нашей улицы» органически сплетается и тема назначения поэзии. Личность современника не сводится к малой величине, не замыкается в лабиринте мелочных дел, эгоистических интересов. Разумеется, не усилиями одной поэзии осуществляется девиз «счастливых должно прибывать». Но именно в борьбе за такую благородную общую цель осознается активная роль поэзии.

Раздумья об этом мы находим и в стихах, говорящих о возросших творческих способностях человека, об органическом соединении в его делах, в его жизни повседневного и великого, обычного и необыкновенного. В стихотворении Н. Грибачева «Зачем...» речь идет о том, что делает человека вдохновенным, озаренным мечтой, дерзанием:

А сам я малый и земной
Среди лесов и радуг,
И путь, что в жизни лег за мной,
Так медленен и краток.

Но есть другая жизнь моя —
То чувства жизнь и мысли,
И ей доступны все края,
Все глуби, дали, выси.

И если мне к пределам их
Не рваться вместе с веком,—
Зачем ходить среди живых,
Считаясь человеком!

Душе современного человека присущи смелые желания, крепкая вера не в фантастические, а реальные чудеса на земле. Чело-

век по-новому переосмысливает все, что было, есть и будет. Его активная воля направлена на завоевание счастья для всех. В цикле «Ленинградская тетрадь» С. Кирсанова передается пафос высоких поэтических стремлений:

Следи глазами линз
за солнечной короной!
И я смотрю
на жизнь,
связьем покоренный.
Хочу я жить
не час,
а без конца, сверхсметно,
Как человек,
как часть
материи бессмертной...

Пока речь шла о стихах, в которых тема самой поэзии слита с другими философскими размышлениями. Вместе с этим было создано немало стихов, где тема назначения поэзии прямо находилась в центре внимания, становилась основной. И это закономерно. В наше время происходит много событий, которые делают чрезвычайно актуальными проблемы отношения искусства к действительности. Поэтому в 50—60-е годы весьма широкое внимание привлекла дискуссия о «физиках и лириках». В ней встречались поверхностные, схематические противопоставления техники и искусства, более того, высказывалось нигилистическое отношение к искусству вплоть до отрицания его «пользы»: дескать, человек может обойтись и без какой-то там «лирики». Спор с такими несостоятельными взглядами протекал долго. Он отразился, например, в стихотворении Я. Хелемского «Поэзия»:

В эпоху мощных циклотронов
И вычислительных машин
Легко ль, сердца стихами тронув,
Достячь лирических вершин!

Сопротивление материала
И впрямь — чем дальше, тем сильнее,
Но лирика не потеряла
Извечной сущности своей.

Со стихами в защиту лирики, а шире всего искусства—выступили многие поэты. Защищали они, конечно, духовное богатство и многообразие человека.

Нет, конечно, лирика не потеряла и не потеряет своего значения. «Утилитаристам» можно просто ответить: без лирики, как без воздуха, не проживешь. Но, естественно, поэтов особенно взволновал вопрос: какими новыми качествами должна обогатиться лирика в наше время? Так, ответ на это ищет и правильно дает Мирзо Турсун-заде в стихотворении «Снова стихи...»:

Когда читателей мы учим законам
светлой новизны,
Когда стихи полны горючим, —
могучей правдою полны, —
Они взлетают, как ракеты, они,
как спутники, парят,
Они сверкают, не сгорая: в сердцах
людей они горят.

(Перевод С. Липкина)

В «эпоху циклотронов» все больше обостряется забота поэтов о том, чтобы новаторство в поэзии «подтягивалось» за новаторством в жизни. Такой заботой дышало стихотворение Александра Прокофьева «Слова»:

Я вывожу их утром рано,
И на путях моих крутых
Любовно смотрят ветераны
На новобранцев молодых,

Поставленных в полки и роты
В моем разбуженном краю.
Они глядят влобоборота,
Когда приказ им отдаю:

«Вперед! Вперед за перевалы!»
И закатали рукава,
И подтянулись запевалы,
То есть певучие слова.

Улыбка «ветерана», шуточный тон подчеркивали крепкую надежду на «новобранцев молодых». Разные поэты говорили, в сущности, об одном — о вторжении нового содержания в поэзию, о необходимости новых открытий в лирике, о ее возросшем значении.

Новые интересные и значительные явления в поэзии, многообразие лирики, причем не только в собственно лирических стихах, но и в поэмах, дали критике основание говорить вообще об обогащении и углублении «лирического начала». Это же характерно и для прозаических жанров: в прозе видную роль сыграли лирические повести, такие, как «Дневные звезды» О. Берггольц, «Владимирские проселки» и «Капля росы» В. Солоухина, «Джамиля» Ч. Айтматова, «Аленка» С. Антонова, «Ледовая книга» Ю. Смула...

Однако углубление лирического начала в искусстве, порожденное новой общественной атмосферой, некоторые критики восприняли как якобы нечто подтверждающее так называемую «теорию самовыражения». Это не только неверно по существу, но односторонне представляет и картину развития поэзии, так как новизна черт поэзии сводится лишь к одному элементу. На самом деле, настоящее новаторство не ходит узкими стежками, у него широкая дорога. Когда же все новые качества подтягиваются лишь к единственному «магнитному стержню», он может не выдержать чрезмерной нагрузки.

В некоторых статьях особый упор делался на субъективность и предполагалось, будто с помощью такого «ключа» лучше всего открывать «все двери» современной поэзии. Мы также высоко ценим значение личности поэта, его своеобразный мир. Однако субъективность нельзя нарочито выделитъ из всей совокупности общественных условий. Но так получалось, например, в статьях критика Б. Рунина. Он утверждал: «теория самовыражения» будто бы продемонстрировала свою устойчивость, а противники ее отступают к тому, против чего боролись. При такой «модернизации» вопроса спор потребовал продолжения. Непопулярность, нежизненность «теории самовыражения» была вскрыта в целом ряде критических работ: А. Метченко, В. Щербины, А. Дымшица, Б. Соловьева, Б. Сучкова, Л. Тимофеева, В. Новикова, Б. Платонова... Они на многих примерах показали, что лирику, несущую в себе, разумеется, и самовыражение, не следует сводить только к нему.

Нельзя сказать, что Б. Рунин не учитывал уроков развития поэзии. Во многом он толковал проблему шире, чем она представляла в рассуждениях о «теории самовыражения», относившихся к началу 50-х годов. Полней говорил он и о «содержании субъективности», о «степени душевного богатства человека, выражающего в стихах свою жизнь...». Это были существенные дополнения и поправки. Тут спор не возникал, поскольку Б. Рунин фактически присоединялся к тем, кого считал своими оппонентами. Ведь всегда важно, что самовыражать, какая за душой позиция. Тогда сразу становятся ясными границы между Блоком, Маяковским, с одной стороны, и Северяниным — с другой (на них ссылается автор статьи).

Но в своем стремлении реабилитировать «теорию самовыражения», найти какие-то новые аргументы в ее пользу Б. Рунин производил незаметную на первый взгляд подмену, размывал грани между «теорией самовыражения» и просто употребительными понятиями «самовыражение» и «самораскрытие». Он писал: «Я не вижу ничего плохого в этом термине «самовыражение».

И правильно — одному слово по душе, другой может не удовлетворяться им, но ведь не в этом сущность дискуссии. Кто будет спорить против того, что художник должен как можно полнее, искреннее, ярче выражать различные стороны своей жизни?!

В «теории самовыражения», которая не нова и в разное время выставлялась под иными названиями, все дело сводится к другому — к ограничению художника только субъективным миром, только субъективной «искренностью» и «непосредственностью».

Б. Рунин попытался прибегнуть к авторитету А. Фадеева: будто бы на Втором съезде писателей СССР последний усомнился только в термине. Будем точны, процитируем слова критика: А. Фадеев «высказался в том смысле, что самовыражение, конечно, правомерно, но что самый термин не кажется ему удачным. На том спор тогда и угас. И, как это часто бывает, полная ясность внесена не была, а преубеждение осталось».

Но вспомним лучше, А. Фадеев поступил мудрее: он не просто предложил отказаться от термина, а сконцентрировал внимание на отношении писателя к жизни, на четкости его идейно-творческих позиций: «Не только в области лирики, во всех областях художественного творчества писатель должен вкладывать в дело познания и отображения жизни всего себя, весь свой разум и сердце, всю свою любовь к нашим советским людям и ненависть к нашим врагам, ко всему косному и отсталому, что мешает нашему движению вперед. О чем бы писатель ни говорил, какие бы стороны жизни ни отражал, он во все это должен вложить свою собственную биографию»¹.

По-настоящему-то А. Фадеев уточнил суть дела, органически соединил самовыражение (хотя и не принимал этот термин) с целенаправленным, пристрастным, партийным познанием и отражением жизни. Он хотел видеть писателя активным, взыскательным, внутри мира и общества, а не в стороне, не над «толпой», не в состоянии некоей поэтической изоляции и тем более инертности. А термин «самовыражение» не принимал потому, что считал его затасканным «декадентами всех мастей».

Так было. Во имя выяснения истины тонкости надо учитывать. Направлять писателей на путь «теории самовыражения» — значит ограничивать их возможности. Не стоит подтягивать в качестве аргумента в пользу этой теории творчество А. Твардовского, его поэму «За далью — даль», примечательную тем, как поэт со всей страстью вглядывался в «его, народа, зрелый опыт и вместе юношеский пыл...».

Бесспорно огромное значение развития личности поэта. Но невозможно оставлять в стороне существеннейшие вопросы о влиянии действительности на художника, о его прочных связях с современностью. А в «теории самовыражения» выдвигается на первый план внутризстетическое развитие. Этого мало. Это однобоко и неверно. Это может вести к механическому уравниванию действительно богатой поэтической личности с личностью мелкой, пустой, у которой самовыражение становится порой саморазоблачением. Нельзя уравнивать, не разграничивать тенденции плодотворные и слабые, повышающие силу поэзии и ослабляющие ее. Недостаточно обособлять лишь один элемент.

Тогда же некоторые критики считали ведущим в поэзии только «лирическое начало» и недооценивали этику. Более верной была позиция тех литературоведов, которые отмечали усиление общественных функций, масштабности лирики. О связи лирических и эпических начал в поэзии свидетельствовали близкие по времени выпуска книги «Середина века» В. Луговского, «Приглашение к путешествию» А. Прокофьева, «Горизонт» М. Светлова, «Разговор о главном» Я. Смелякова, «Богатырская поэма» Н. Асеева...

¹ «Второй Всесоюзный съезд советских писателей». Стенографический отчет. «Советский писатель», М., 1956, стр. 506.

Иногда высказывалось соображение, будто наша лирическая поэзия «вполне созрела только к 50-м годам». Так ли это? К пятидесятым ли? Возник ряд вопросов. Не стоит долго распространяться о значении лирики В. Маяковского, С. Есенина, Э. Багрицкого, Н. Тихонова, А. Суркова, М. Светлова, С. Вургунa, М. Рыльского, П. Тычины, М. Бажана, М. Турсун-заде, Р. Гамзатова, многих поэтов, писавших и до 50-х годов. А сколько человечности, мужества и теплоты было в лирике времен Великой Отечественной войны!

Вообще в разговоре о чертах нового одними противопоставлениями не обойдешься. Они, эти черты, будут понятны менее полно, если смотреть на них не исторично. Высоко ценя лирическое одушевление, разносторонность лирических героев, мы все-таки не должны забывать о значении других жанров, других тонов и красок как в поэзии, так и вообще в литературе.

Духовный мир современника

В центре внимания поэзии стоял и стоит вопрос о наиболее глубоком раскрытии духовного мира нашего современника. Нельзя не вспомнить о таком характерном явлении: за минувшие десятилетия у поэзии было особое пристрастие к освоению «новых далей», как внутренних, так и международных. Разумеется, дело не сводилось только к этому, но факт, что поэты много ездили, так сказать, расширяли географию своих впечатлений, и стихи часто передавали мысли при встрече с новыми местами, с новыми людьми и странами.

В таких «географических открытиях», отраженных нашей поэзией, заключен важный смысл — это один из реальных путей развития славной традиции советской литературы: сближения ее с жизнью народа. Общественно-политические процессы 50-х — начала 60-х годов обострили внимание ко всем явлениям народной жизни. Поэтому и нельзя не вспомнить о стихах, посвященных «новым даям». Само стремление узнать и понять их проникнуто прежде всего тем настроением, которое хорошо выразил А. Твардовский стихами «В тихом краю»:

И попевать, надрываясь до страсти,
С болью, с тревогой за нынешним днем.
И обретать беспокойное счастье
Не во вчерашнем, а именно в нем.

Однако попевать за нынешним днем не значит распылять внимание, бросаться от одного факта к другому; ведь иногда понимают это и так: лишь бы «откликнуться». Когда поэты знакомятся с новыми местами и людьми, это хорошо. Но при этом неизбежно встает вопрос: что прибавляется в поэзии в итоге подобных поез-

док? Лирика путешествий, узнавания новых мест приобретает высокое значение тогда, когда впадает в широкий поток произведений о Родине, о познании ее сил, исторических судеб и духа современности.

В начале своей поэтической работы из поездки в Сибирь с хорошими стихами «Открытие ГЭС» вернулся А. Вознесенский:

В этом блещущем крае,
Отрицатели мглы,
Мы не ГЭС открываем —
Открываем миры!

...И сверкают, как слитки,
Лица русских ребят
Белозубой улыбкой
В миллиард киловатт.

Но бывало и так, что поездки в новые для поэтов места порождали лишь внешние, описательные стихи. Пейзажи, контуры случайных попутчиков в дороге, дробные впечатления... Такие дневники путешествий оказывались бедными.

Разговор о поэтических «дневниках путешествий» вовсе не преследует цели свести поэзию к одному узнаванию новых мест, людей, событий. Речь идет о расширении, углублении, обогащении духовного мира поэта, о тех главнейших стимулах, которые насыщают поэзию думами и настроениями века, открывают перед художником наибольшие возможности во весь голос говорить о времени и о себе.

Богатство и яркость поэзии всегда связаны с многогранностью поэтических индивидуальностей. Совершенно справедливые слова В. Маяковского «больше поэтов — хороших и разных» заключают в себе и призыв к высокому, вровень с веком, развитию каждой поэтической личности. И, закономерно, когда следишь за работой поэта, постоянно возникают вопросы: как он растет, как идет его развитие, становится ли выразительней «свое лицо»?

Нам приходится говорить о поэтах современных, находящихся в пути. Поэтому прежде всего надо обращать внимание, как этот путь складывается, как движется поэт, а значит, и его лирический герой.

Один из поэтов говорил о себе:

И сливается в едином гимне
Все, что близко, что живет вдали...
До чего ж, товарищи, близки мне
Оба полушария Земли.

Мы можем еще не знать, кому принадлежит такое признание, но в нем уже чувствуется герой, твердо определившийся в своем призвании. Таков герой М. Светлова (стихотворение «Для того живем со дня рожденья»). В лирике М. Светлова многократно подтверждалась верность с юности впитанным заветам. «Все далекое

ты сделай близким, чтоб опять к далекому идти!» — таков смысл стихотворения «Горизонт», и это был лейтмотив книги М. Светлова с тем же заглавием.

Мы все в атаке множественных чисел
С единственным названием: народ!

Эти строки Михаила Светлова напоминают о месте поэта в «рабочем строю». Мысли находят продолжение в других стихах:

Пригодись, моя сила,
Для слабых людей,
Пригодись, мое сердце,
Для светлых идей.
Пригодись молодым,
Мое множество лет,
Пригодись, пригодись,
Пригодись, мой рассвет!

(«На рассвете»)

С мыслью о том, чтобы стих стал силой действенной, вдохновляющей, пригодной «для светлых идей», создается все лучшее в поэзии.

Советуя поэту: «Садись, мой миленький, в автобус и с населенным поезжай», М. Светлов веско говорил о действенности современного героя:

Ты с ним живи, и с ним работай,
И подними в грядущий год
Людей взаимные заботы
До поэтических высот.

И станет все тебе понятно,
И ты научишься смотреть,
И, если есть на солнце пятна,
Ты постарайся их стереть.

(«Моя поэзия»)

Для многих современных поэтов естественно отношение к поэзии как лирической трибуне. Заимствуем это определение из сборника В. Солоухина «Журавлиха», где именно так — «С лирической трибуны» — назван один из разделов. К созданию и восприятию стихов как разговора с лирической трибуны ведет много путей — и прямая патетика, и доверительное раздумье, и «обобщенное слово» о времени, и рассказ о себе, а по сути — единство всего этого. В основе же всего лежит гражданское сознание, неиссякаемый интерес к главным делам, заботам и настроениям эпохи. Скажем об этом строками из стихотворения Л. Мартынова «Поэт»:

Он
Перед нами
Открывает душу.
А может быть, и новые моря,
И новую, неведомую сушу,
И глубь, и высь...

Справедливо говорится именно о личности поэта, его душевной открытости и отзывчивости. В некоторых вульгарных трактовках взаимоотношений личного и общего в искусстве порой стирается значение творческой индивидуальности, ей отводится какая-то второстепенная роль. На самом деле гораздо важнее видеть диалектическое единство личного и общего, если оно по-настоящему отличается большого поэта. Духовное богатство, многогранность поэтической личности — непрременное условие народного искусства высоких мыслей и чувств. И понятно, что в первой же строфе Л. Мартынов подчеркнул связь поэта с большим миром, что еще отчетливей выражено в последующих строках:

Короче говоря —
Вдруг видно все, чему еще не верят
Его вчерашние привычные глаза,
Чего верхки вчерашние не мерят,
Вчерашние не держат тормоза.
Как открывает новую планету
Среди небесной бездны астроном,
Так открывать приходится поэту
Весь этот мир. Ведь ни о чем ином —
Об этом что ни миг, то новом мире —
Ведет он нескончаемый рассказ.
И горизонты делаются шире
От этого у каждого из нас.

Творческая оригинальность предстает здесь как внутреннее богатство, как высокое общественно-политическое, нравственное, эстетическое развитие писательской личности. Это усиливает многообразие лирических восприятий, позволяет превращать поэзию именно в лирическую трибуну, в глубокий и новаторский разговор о жизни.

Именно это отличало последние стихи Н. Асеева, его сборник «Лад», в котором мы вновь увидели его поэзию по-настоящему поэтичной, увидели лирика-гражданина, его молодость души и мысли. Н. Асеев не стеснял полет своей фантазии, вглядывался в настоящее и вспоминал минувшее; его волновали образ испанского поэта, расстрелянного фашистами, и образы из русской древности, он слушал позывные космических кораблей и оживлял былинного героя Микулу Селяниновича. Он вторгался в противоречия современной жизни, писал о том, как «еще за деньги люди держатся», и видел будущее. Казалось бы, очень разные темы, ассоциации, но все это было естественно у него, создававшего и лирические стихи, и «Богатырскую поэму». Все это объединялось широким, полнокровным приятием жизни, умением чувствовать в ней главный лад — лад революционно-преобразовательной настроенности.

В нашей литературе много поэтов, которые умеют страстно, возвышенно и человечно вести большой разговор о времени в так называемых «обобщенных стихах». Недооценишь эту манеру — и не почувствуешь, какая большая человеческая правда заключена в пафосных ритмах В. Луговского, в стихах о солдатских судьбах

А. Суркова, в лирике Мирзо Турсун-заде. Этот строй стиха любил и Н. Асеев.

Мускулистый публицистический стих требует большого искусства при сопряжении разнообразных ассоциаций. «Богатырской поэмой» назвал стих о курянах Н. Асеев. Поэт соединял современность с героическими традициями народа. Отсюда добрая и благодарная память о «сведомых кметях», воспетых в «Слове о полку Игореве», о тех, кто «о конь ходил за сохою», о «солнцевровых древянах плечистых», о земле,

...что старинной была,
но, за облако сошку кинув,
на великие чудо-дела
разогнула могучую спину.

Ритмика асеевских строк передавала «сердечной юности жар». Про такие стихи закономерно говорить — это лирическая публицистика.

Многообразие современных лирических героев еще полней осознается при обращении ко всей нашей многонациональной поэзии, вбирающей в себя лучшие народные традиции и огромный опыт содружества литератур. Это видно на примере творчества Д. Кугультинова, А. Кешокова, К. Кулиева, П. Хузангая, Ф. Алиевой и многих других поэтов.

В этом ряду находится и Расул Гамзатов, поэт, рожденный маленьким по численности народом, но получивший широкое признание всесоюзного читателя.

О нем можно сказать — это поэт «картинного воображения», смелых метафор. Он хорошо передает живое «действие чувств», «переходы» настроения. Его лирический герой темпераментен, открыт и воодушевлен.

Автор многих поэм, Р. Гамзатов воспел Дагестан, и мы во многом обязаны ему тем, что теперь лучше понимаем и своеобразный облик, и «душу» этой республики. Но он автор и тонких лирических миниатюр. Одна из них является как бы ключом, открывающим целостность творчества Р. Гамзатова:

Соловей, кроме песни одной,
Не поет ничего.
Так про что ж эта песнь?
Не известно о том никому.
Я уверен:

о родине песня его.
Ведь другая давно б надоела ему.

(«Песня соловья». Перевод Н. Г р е б н е в а)

Это стихотворение связано с главным содержанием лирики поэта. Пишет ли Гамзатов о Грузии, Армении, о знаменитых кубачинских мастерах, о Москве, вспоминает ли предания старины, обращается ли к друзьям из других республик — все проникнуто целостностью восприятия обновленной Родины.

Лирический герой стихов Р. Гамзатова очень чуток ко всему родному, национальному, к той образности, которая рождается из условий природы, быта, психического склада горских народов. Его стихи доносят теплое дыхание сакли, свежесть чистого горного воздуха, прохладу родников, говор неумолчных вод Койсу. Дагестан всеми красками живет в его поэзии. И не только Дагестан. Герой Р. Гамзатова — интернационалист по своим мыслям и чувствам.

Надо также сказать: творческий путь Р. Гамзатова является хорошим примером роста национальных литератур в общем русле советского искусства.

Надо вспомнить, одно время внимание чрезмерно концентрировалось на небольшой обойме поэтических имен, и это мешало в полной мере оценить многообразие творческих индивидуальностей. Критика 50—60-х годов постепенно отходила от этого узкого круга и показывала реальное многообразие поэзии. Появились критико-биографические очерки о поэтах старшего и среднего поколений. В обзорах поэзии шире, с явным стремлением отказаться от обособленных «обойм» рассматривалось творчество активных поэтов — О. Берггольд, Я. Смелякова, Л. Татьяничевой, М. Алигер, В. Субботина, М. Карима, Вас. Федорова, Я. Козловского, Д. Кугультинова, В. Жукова, К. Кулиева, В. Солоухина, С. Смирнова, В. Бокова, М. Львова, Б. Слуцкого, С. Поделкова, Л. Ошанина, Ю. Друниной, К. Ваншенкина, С. Викулова, В. Цыбина, А. Жигулина, В. Гордейчева....

Общественно важным и морально благородным делом стали публикации стихов когда-то молодых, погибших на финской и Великой Отечественной войнах поэтов. В сборнике «Имена на поверке» («Молодая гвардия», 1963) глубоко современно звучали и звучат «старые» стихи Николая Майорова, Всеволода Багрицкого, Павла Когана, Николая Овсянникова, Михаила Кульчицкого, Николая Отрады, Георгия Суворова, Эдуарда Подаревского — всего двадцати четырех авторов. Точные слова для оценки книги нашел И. Сельвинский: «Эта книга — исторический документ, раскрывающий душу нашего юношества в эпоху одного из самых грозных испытаний человечества»¹. Такой же характер носит сборник «Сквозь время» («Советский писатель», 1964), в котором рядом со стихами четырех погибших на войне поэтов помещены воспоминания друзей о них.

Одновременно углублялось знакомство с творчеством тех поэтов, которые еще недавно считались молодыми, но уже прошли период выпуска первых книг и обрели, как говорится, второе дыхание. Именно так продолжалось знакомство со стихами О. Шестинского, Д. Павлычко, А. Дементьева, С. Куняева, Б. Ахмадулиной, М. Борисовой, О. Дмитриева, Н. Матвеевой, Ю. Панкратова,

¹ И. Сельвинский. Реквием. «Литературная Россия», 21 февраля 1964 г.

А. Поперечного, В. Фирсова, И. Фоякова, покойного Д. Блинского...

Важные вопросы изучения многогранной развивающейся поэзии правильно поставил в свое время Сергей Наровчатов в статье «Поэты и критики»¹. Он писал о поэтах «фронтального поколения», о тех, кто начал в годы войны и продолжал активно работать, приводя в пример А. Межирова, М. Дудина, Б. Слудкого, С. Орлова, Д. Самойлова, М. Максимова, М. Луковина, П. Воронько, Г. Эмина, С. Капутикян... Верно и убедительно его утверждение: среднее поколение, по началу вступления в литературу именуемое «фронтальным», работает и «упорно», как пишет С. Наровчатов, и плодотворно.

В первое время после войны молодые поэты, из которых мы рано потеряли А. Недогонова, С. Гудзенко, В. Кулемина, глубоко оразили сознание, переживания, чувства современников, ставших солдатами, победителями фашизма. В лучшем смысле слова, стали хрестоматийными многие стихи А. Недогонова, С. Гудзенко, С. Наровчатова, «Коммунисты, вперед!» А. Межирова, «Его зарыли в шар земной» С. Орлова. Забыть о них нельзя: в них — дух и почерк времени.

Но также ясно — невозможно только по старым стихам представлять этих поэтов. Они глубоко впитывали в себя новые впечатления бытия, новый общественный и человеческий опыт. Их стихи разнообразно представляют духовную жизнь поколения, которое считалось фронтальным в юности и прошло огромный путь после войны.

Большинство из них вступило в литературу после боевых атак, грандиозных сражений на нашей земле и освободительных походов в зарубежные страны. Эти впечатления питали их первые стихи. А потом? Не будем их упрекать за то, что фронтальные воспоминания и ассоциации до сих пор наполняют их лирику и поэмы. Примечательны не повторения, а обогащение духовного мира.

«Проходим перроном, молодые до неприличия». Это строка из раннего стихотворения («Отъезд») С. Наровчатова, теперь автора многих лирических циклов, поэм «Василий Буслаев», «Песня про атамана Семена Дежнева, славный город Великий Устюг и Русь заморскую», а также литературоведческих и критических работ.

В словах «молодые до неприличия» соединились и слегка ироничная, и очень серьезная мысли. Позже мы часто будем встречаться у С. Наровчатова с необычностью таких «соединений». Чем-то они немного напоминают светловскую манеру «поэтических парадоксов», тем более что С. Наровчатов признавался в своей любви к поэзии М. Светлова. Напоминают, однако не копируют: у С. Наровчатова свой чистый лирический и публицистический голос. Сначала С. Наровчатов завоевал признание читателя стихами цикла

¹ С. Наровчатов. Поэты и критики. «Известия», 4 декабря 1963 г. (Московский вечерний выпуск).

«Не оставляя линии огня» — стихами гражданско-политическими. Затем по-новому раскрылся он в циклах «Горькая любовь» и «Разговор с дочкой» — в лирике сложных и глубоких человеческих чувств.

Интересны и его поэмы. Василий Буслаев, Семен Дежнев... Они органичны в творчестве поэта, который всегда был глубоко страстен к осмыслению темы родины, ее духовного наследия, традиций, красоты и самоотверженности ее людей. Здесь и видна актуальность этих поэм. В них — не уход в прошлое, не стилизаторское любование старой Русью, а явное стремление оживить «историческую глубину» нашего современного чувства родины.

С. Наровчатов обладает тонким музыкальным чувством слова. Его стих, лишенный внешних украшений, не прост, не однотонен, вбирает в себя прежде всего те образы, краски, ассоциации, которые помогают выразить психологическую сложность переживаний.

С. Наровчатов — сложившийся поэт. Но «сложившийся» не синоним «остановившегося». За три десятилетия перед нами прошел не однолинейный, а внутренне разнообразный, развивающийся его лирический герой. В каждом следующем цикле он открывался новыми, духовно живыми, интересными сторонами. Разгадывать по-визну, проникать в глубь души человеческой — таков главный настрой поэта:

Я лишь взыскательный путник,
Ищущий правды в речах,
Радостных праздников в буднях,
Ясного света в ночах.

Поэтические дарования «новобранцев», начинавших еще тогда, в годы войны, получили крепкую жизненную закалку. Она стала основой их зрелости в последующие годы. Многих из них мы видим на новых рубежах, на вторых перевалах.

Сорок лет. Жизнь пошла за второй перевал.
Я любил, размышлял, воевал.
Кое-где побывал, кое-что повидал,
Иногда и счастливым бывал.
...Взял один перевал, одолею второй,
Хоть тяжел мой заплечный мешок.
Что же там — за горой? Что же там — под горой?
От высот побелел мой висок.

Эти стихи Д. Самойлова передают характерные для его ровесников размышления.

Воспоминания не отсеивают трудное, горькое («было круто, а не отлого»), не кладут розовые блики на годы («сороковые, розовые, свинцовые, пороховые», но не уступают чести и гордости за силу, мужество, волю своего поколения).

Живое внимание читателей привлекали стихи Евгения Винокурова, автора книг «Стихи о долге», «Синева», «Признанья», «Лицо человеческое» и других. Е. Винокуров часто вспоминал солдат-

ский быт, писал об упорстве в труде. У него прочные «материальные основы» лирики:

Вы умеете скручивать плотные скатки?
Почему? Это ж груд пустяковый!
Закатайте шинель, придавите складки
И согните

вот так — подковой.

Завяжите концы, подогнавши по росту.
Все!

Осталось теперь нарядиться...

Это так интересно, и мудро, и просто,
Это вам еще пригодится!

(«Скатка»).

Это стихотворение 1947 года. Оно характерно. Подобным образом строит Е. Винокуров и другие стихи — «Обед», «Полю», «Работа», «Черный хлеб»... Он умеет простые эпизоды повседневности насытить лирическим и — все увереннее со временем — философским содержанием. Его герой дееспособен и вдумчив, органически сочетает в себе реалистичность и романтичность. Привлекательна в нем свежесть, тонкость, юношеская одержимость в познании жизни. Недаром Е. Винокуров не раз возвращается к стихам о вдохновении, словно с завистью смотрит на тех, кто может оставаться простым в буднях и неповторимым в творчестве:

И вот воспринимаешь словно чудо

Поэму, что напишет твой собрат.

Про жизнь, про смерть...

Откуда! О, откуда?

Вот весь он тут, курнос, подслеповат...

Лирические стихи Е. Винокурова не боятся «принять на себя» своеобразную нагрузку притчи. В них часто отражается спор. Вот некий «демон» с сигаркою в зубах: «он фразою язвительной одною меня в смятенье тотчас повергал». Демон этот «на мир сердит», «зол и едок». При всей «силуэтности» оппонента ясно, что идет спор о жизнєвосприятии, а тут важен конечный вывод:

Казалось, что не вынести разлада,

На мир поблекший не подымешь глаз.

И все ж в крови веселой капля яда

Бесследно растворялась всякий раз.

(«Демон»)

Любит Е. Винокуров оттолкнуться от конкретного факта или предмета. Он создает стихи с намеренно прозаическими заглавиями — «В бумажном отделе ГУМа», «Купание детей», «Поэма о полотере», «Обложка иностранного журнала», «Овощехранилище», «Жилец напротив», «Две грузчицы», «На рынке»... Разумеется, это далеко не все, лишь один пласт в его лирике. И все же конкретность, сосредоточенность на обыденных вещах особенно явны у него. Недаром разные авторы рецензий писали об этом. С. Маршак

обычно выступает автор. Самоповторения заметно сказались в сборнике Е. Винокурова «Музыка», и правильны были пожелания тех критиков, которые говорили о необходимости еще более глубокого раскрытия мира героя. Это пожелание было четко обосновано в статье А. Метченко «Большой мир героя» в «Литературной газете» 6 мая 1964 года. Порой не всегда естественно осуществлялся «переход» от бытовых эпизодов к обобщениям и выводам. Но хорошо то, что поэт теперь уже «среднего поколения» по-прежнему чувствует себя как бы начинающим (одно из стихотворений так и называется: «Хочу быть начинающим поэтом»), а это значит — путь продолжается.

Глубоко оправдано, что в минувшие годы лейтмотивом разговоров о поэзии являлась и является совершенно справедливая мысль о глубоком отражении богатого, сложного духовного мира наших современников.

«Ныне чрезвычайно обостряется в поэзии интерес к нравственному критерию»¹, — писал критик Ал. Михайлов. Это было верное наблюдение. Действительно, нравственные проблемы сильно, настойчиво звучали и звучат в лирике. Но очень важно, чтобы дело не сводилось к изоляции нравственности от идейных, социально-политических вопросов века.

В поиске

В творчестве поэтов бывают разные полосы «радиационной активности». Речь не о том, что в один период поэт пишет больше, в другой меньше. Случается, пишет всегда много, а отзвук в читательском сердце порождают далеко не все стихотворения. Порой после первого успеха у того или иного автора промелькнул мало замеченными целые циклы и длинные поэмы, а потом что-то совершенно свежее, оригинальное загорится в его стихах. Их начинают искать, заучивать. Имя поэта не числом, а силой стихов возвращается к читателю.

Иногда полагают, будто поиски, беспокойство, дерзания присущи только молодым поэтам. Слов нет, молодые должны развивать в себе страсть к исканиям. Однако и зрелость — это не успокоенность, не умиротворение, а часто еще большая обостренность поисков. И что особенно важно: опыт жизни и работы в искусстве придает им наибольшую целеустремленность.

О ценности опыта человеческого хорошо написала Л. Татьяничева в стихотворении «Минута»:

¹ Ал. Михайлов. Факел поэзии. «Комсомольская правда», 6 мая 1964 г.

Светлеют сумерки седые,
Зарей окрасились снега.
О, если б знали молодые,
Как жизнь бесценно дорога!
Любая малая минута,
Что обронили мы в пути,
Могла бы жизнь спасти кому-то,
Пшеничным колосом взойти.

Строки эти спокойны, сдержанны. Но скрыто в них не сожаление только о прошедших годах, а совсем иная, можно сказать, будоражащая энергия.

Из сборника Петруся Бровки «Труби, мой бор» хочется выделить стихотворение о матери, всего восемь строк, весьма драматичных:

Вспоминанье не погасло,
Хоть и прошел немалый срок.
Спросил малыш: «Ты любишь масло?»
А ты сказала: «Нет, сынок...»
И, успокоенный ответом,
Он ел, не ведая про то,
Что зимнее свое пальто
Ты отдала за масло это.

Только картинка быта. А через нее видны годы войны. Конечно, о матерях и о чувстве материнства написано очень много. Но эти строки не потеряются среди многого. И они также говорят о том, как обретает зрелость поэтическая муза.

Главное мерило поэтической активности — не число строк и стихотворений, а прежде всего открытие новых качеств в самом поэте. Так узнали мы «нового» Ярослава Смелякова по циклу стихов «День России», публиковавшемуся в газетах и в журнале «Дружба народов» (1966, № 5).

Цикл был особенно примечателен как пример нового поиска поэта, тогда уже не молодого (умер в декабре 1972 года). У Я. Смелякова это прежде всего поиск людей, о которых необходимо сказать и рассказать по долгу сердца. Он не скрывает удивления. Он удивленно и влюбленно всматривается в тех, с кем прожита долгая жизнь: до чего же они сердечны, красивы душой, как грандиозно отразившееся в них время. Таковы герои его стихов — командарм гражданской войны, старик, что «не в услуженье, а на службу неукоснительно идет», девушка, которая «не то, чтобы вживалась в роли, она ролями этими жила» ...В этой галерее героев и коммунист Маркос Ана, борец за свободу испанского народа, и Рихард Зорге, и Лумумба...

Повседневность stalkивает нас со множеством разнородных явлений. Современники не могут игнорировать их, ибо из этого складывается жизнь. Факты текущего бытия неравнозначны. Однако в каждом из них проявляется та или иная степень характерности для определенного времени. Я. Смеляков старается уловить именно эту характерность, особенное и значительное во множестве под-

робностей человеческих отношений. Поэтому стихи его, являясь часто галереей портретов, воспринимаешь как ступени познания современного мира пристрастным и убежденным лирическим героем.

В. Дементьев верно подметил: «Этот цикл появился не внезапно, не по некоему наитию или «порывному вдохновению». Он представляет собою итог долгих размышлений поэта»¹. Конечно, у каждого глубокого поэта, как правило, ощущается внутренняя связь предыдущего и нового. В цикле «День России» мы узнаем «старого» Я. Смелякова, многое воспринимаем в единстве с поэмой «Строгая любовь». Его влекут воспоминания прожитых лет с радостями и невзгодами. У героев «Дня России» есть предшественники в прежних книгах поэта.

Но самое существенное, «День России» была очень новой книгой для самого автора. Наиболее успешно он выступил здесь с философской лирикой. Полемически вторгся он в темы сложные, на очень конкретных вещах заостря разговор о смысле бытия, о святых в «значительной стране». Критика прежде всего отличила гражданственность этих стихов. С. Наровчатов применил даже необычный, но обоснованный термин — «гражданственный историзм»².

Соединение стихов в цикле «День России» не подчинено какому-либо сюжету, может показаться весьма произвольным. В самом деле, то «Русский язык», «Командармы», «Старик», «Коммунист», то фигуры прошлого — Аввакум, Меншиков, Денис Давыдов, Никто Пиросмани, то своеобразные притчи — «Солдат и батрачка», «Воробышек», то злободневная полемика, хотя она и названа «камерной полемикой», то строгие, насыщенные драматизмом стихи — «Кресло», «Лумумба», «Рихард Зорге»...

Весьма свободная композиция цикла позволяет автору совместить очень разные темы. Единство цикла обусловлено идейной и этической позицией поэта, прикасающегося к «высоковольтным проводам» времени. Все стихи, как бы они ни были озаглавлены, — о нас, о наших думах. Другими словами, мысль нашего времени автор внедряет в оценку и текущего и бывшего.

Стихи Я. Смелякова передают не внешний поток событий, а столкновение взглядов, полемику, драматизм самих эмоций. Поэтому достигается «органическое слияние частного и исторически значимого, бытового и высокого»³.

В основе стихотворения «Лумумба» — конкретное имя и широко известная трагическая участь борца за свободу. Но это стихи не

¹ В. Дементьев. И молния веков блистая (О новых стихах Я. Смелякова). «Знамя», 1966, № 1, стр. 232.

² С. Наровчатов. На глубоком дыхании. «Литературная газета», 5 мая 1966 г.

³ М. Синельников. Гражданственность поэзии. «Известия», 25 июля 1966 г. (Московский вечерний выпуск).

только об одном Лумумбе, они и эпитафия нашим погибшим соратникам, и выражение нашего горя:

Поздно окно мое ночью горит.
Дым табака наполняет жилье.
Где-то там в джунглях далеких лежит
Сын мой Лумумба — горе мое.

Автор не смягчает боль утраты. После таких строк самое сильное — пауза, молчание. В сущности, стихи как бы и продолжают этим напряженным молчанием.

По историзму размышлений, по конфликтности эмоций так же сильно стихотворение «Кресло». Сначала это рассказ об осмотре кремлевских реликвий. Потом озорная шутка поэта, что «по хулиганству в кресло это как бы играючи присел». И вдруг — три строфы грома, бури, потрясения:

Но тут же из него сухая,
Как туча, пыль времен пошла.
И молния веков, блистая,
Меня презрительно прожгла.

Я сразу замер и очнулся
В опочивальне этой, там,
Как будто сдуру прикоснулся
К высоковольтным проводам.

Урока мне хватило с лишком,
Не описать, ни объяснить.
Куда ты вздумал лезть, мальчишка!
Над кем решился подшутить?

Как будто нет никаких резюме. Но за сурово вставшими вопросами стоит неизмеримо больше, чем можно было бы разъяснить словами. Иван Грозный с его креслом не так уж важен здесь в подробностях своего характера. Первостепенна здесь мысль о высоковольтных проводах истории.

Выделяется в сборнике стихотворение «Камерная полемика». Оно характерно для Я. Смелякова приемами, иронией, спором с тщедушным эстетством. В фокусе объектива — «младая поэтесса», одарившая прессу «полустышком-полуэссе». «Углядела» она за вагонным окном, как «женщины путей рабочих вдоль рельсов утром хлеб едят». И позавидовала им. И пожелала «вдруг, проявив большую смелость, на этой станции сойти». Пожелала «кушать мирно и безвестно... хлеб тот честный и крупно молотую соль». Строка за строкой усиливают иронию. А в глубине нарастает и более гневное чувство.

Полный смысл стихотворения обнажает последняя строфа:

...А я бочком и виновато,
и спотыкаясь на ходу,
сквозь эти женские лопаты,
как сквозь шицрутены, иду.

Полемика здесь далеко не камерная и не только с одной поэтической. Органический демократизм автора бунтует против лживой сентиментальности, милостиво поэтизирующей жизнь тяжелую, работу неженскую. Какой удар получают здесь утонченные «радетели за народ»!

Все писавшие о цикле «День России» указывали на необычность словосочетаний, на неожиданное обновление смысла выражений, отличали такие образы, как «женские лопаты», «по-нахальному покорно», «не стесняюсь повторить, что и сам я обываю и еще настроен быть».

В стихотворении «Один день» хорошо написано о старинном сибирском городке, на месте которого раскинется море:

Что ж делать, если это надо?!
И городок последних дней
Находит горькую услугу
В заздравной гибели своей.

Как много мыслей и чувств возбуждает столь необычное сочетание «горькой услуги» с «заздравной гибелью».

В поэтике Я. Смелякова постоянно ощущается стремление идти наперекор привычным и вовсе не плохим речениям, жажда обновлять их.

Цикл «День России», как и созданные после него стихи, свидетельствовал о неутомимых поисках, о большом подъеме в творчестве Я. Смелякова.

Следует отметить как характерное явление то, что у многих поэтов явственно выражено осмысление полувека новой, советской истории. Речь не идет о формальной хронике этого полустолетия. Осмысление идет вглубь, к выявлению многогранности духовного опыта.

Не случайно поэтому темы самого искусства часто включаются в лирику. В сборнике Марка Максимова «Голубые огни» примечательны размышления об искусстве, его назначении и долге:

Как трудно быть большим поэтом
На этой маленькой Земле.

Строки не утешающие, но вполне справедливые. А хороши они еще и тем, что выражают настоящее беспокойство за поэзию и высокое уважение к ней. Мысли эти продолжены в отличном стихотворении «Сиреневая ветка». В Доме литераторов в Москве есть мраморная плита с именами писателей, погибших на войне. Поэт расширяет адрес — представляет эту доску не просто в литературном доме, а на площади Восстания. Это придает особый смысл разговору о погибших и живых, о «душевных высях», о тех, «кто жизни отдавали, живы на века», о старых военных песнях, что до сих пор слышны, о том, как «в большое дело это, в подвиг навсегда, все равно возьмут поэта — без него беда!». И вот сильная, точная, энергичная концовка:

Здравствуй, стяг завоеваний,
звезды у древка!
И на площади Восстания
новая строка.

Так же как в прозе, в советской поэзии широко разрабатывается ленинская тема с особым вниманием к жизненности ленинских традиций. Здесь мы встречаемся с произведениями разного достоинства.

Ленинская тема в поэзии часто предстает не как прямое создание портрета Ленина, а как раздумье о нем, о его деле, традициях, о его вдохновляющей силе. Этим определяется нередко и композиция стихов — отправными точками служат факты из биографии, а мысль устремляется к обобщениям. У Я. Смелякова эпизод новогодней елки переключается на раздумья о наследниках, об истории: «мы и нынче, как вначале, не отступились, не солгали, не отреклись, не подвели». Л. Татьяничева, всегда стремящаяся в коротких стихах слить сюжет с лирикой, с философскими размышлениями, проникновенно передает чувства космонавта, а шире — современника — первопроходца земных и космических далей, пространственных и социальных. Лаконичные строки, задушевные слова говорят о борьбе, собранной воле, о движении страны ввысь...

На космонавта смотрит Ленин
С портрета дружески-светло.
В глазах спокойное вниманье,
И утвержденье,
И вопрос,
И дорогое пониманье,
Насколько этот путь непрост!

Мало слов, много действия, и потому выделяются фосфорические огоньки метафор. «Дорогое пониманье» — так очень естественно передается как бы *содержание* ленинского взгляда на нас.

Обычно Д. Ковалев тоже любит отталкиваться от жизненных эпизодов. Но они только напоминаются, чтобы высветить размышление о ленинской многогранности, неисчерпаемости характера, высокой человечности. Не к прошлому только, а к нынешнему и будущему обращена мысль автора:

И все, что он оставил, с каждым днем
Для нас теперь крупнее и крупнее —
Не потому ль, что сами мы растем,
Что сами мы становимся мудрее
И что себя мы открываем в нем?..

«Себя мы открываем»... Стремление открывать современного человека в его глубинных связях с нашим временем — важная черта поэзии.

«Слово другу» М. Луконина посвящено Абдильде Тажибаеву, но речь в стихотворении идет и о Казахстане, а шире — о том, как «мы в дружбе все дела вершили и дружбой перед будущим правы».

знания, душевного отклика, доброй памяти о себе. Но все это приходит как награда за истинные ценности, создаваемые словом.

Успехи советской поэзии несомненны. Но только регистрация их была бы вредна. В массовый поэтический поток вливается немало серых, ремесленных, штампованных стихов. Реальные успехи поэзии в то же время должны укреплять здоровое чувство выскатальной заботы о ней. По количеству стихов сегодня многие поэты весьма активны. Но в погоне за числовыми показателями заключена и опасность «роботизации поэзии».

Вполне закономерно при обсуждении поэзии нередко поднимаются голоса в защиту искусства, против многоречивости, обмельченности содержания. «Можно даже наметить некоторые « типовые шаблоны »¹, — отмечал И. Гринберг.

Говоря о недостатках поэзии, критик В. Кожинов предложил разграничивать «подлинную поэзию» и «стихотворную беллетристику». С автором нельзя не согласиться, когда он ратует за «поэтическую ценность» произведений. Однако он оправдывает при этом разность критериев для «поэтов» и «стихотворцев», и таким образом создаются как бы две эстетики — одна с высокой шкалой требований, другая с низкой: «Неправомерно, скажем, бранить «беллетристические» стихи за так называемую иллюстративность, за прямолинейность отклика на текущие события, за обнаженную «эффективность», за известную поверхностность и т. д. Нельзя подходить к легкой поэзии с требованиями, предъявляемыми к поэзии серьезной»².

Это, конечно, слабое утешение и неосуществимая на практике панацея. В искусстве таланты различны, но мера требований общая — высокая, выскатальная. Заранее мало кто желает ограничиваться легкой поэзией. Кто рассчитывает на доброту пониженного вкуса, тот проигрывает.

Стоит поддержать другую мысль — о наибольшей поэтической «плодотворности», которой мы ждем от каждого пишущего. И нельзя не ждать, нельзя на это не ориентироваться, ибо без такой атмосферы ожиданий писателям всегда будет не хватать кислорода.

Дискуссии о книгах и поэтах

В 60-е годы дискуссии о поэзии затрагивали не только стиховедческие проблемы, но и общетеоретические вопросы искусства. Жарки были споры о «физиках» и «лириках», много стихов было написано в защиту поэзии от «техницистов». К примеру, М. Рыльский отвечал на попытки отрицать лирику:

¹ И. Гринберг. Жизнь, мысль, образ. «Вопросы литературы», 1966, № 3, стр. 19.

² В. Кожинов. Поэты и стихотворцы. «Вопросы литературы», 1966, № 3, стр. 35.

Как убого выглядит все это!
Отчего так пали вы, друзья,
Чтоб и в дни космической ракеты
Не слышать пенья соловья?

Разумеется, дело не сводилось к тяжбе технических и гуманитарных профессий. В своем бурном развитии наука заставила и заставляет по-новому оценивать возможности искусства. Вполне естественно, в дискуссии возобладали вывод об органической связи искусства и науки.

На первый взгляд несколько случайной могла показаться дискуссия о лирическом герое — о термине, его истории и современном толковании. Между тем здесь мало сводить дело к приятию или неприятию термина. В конечном итоге этот специальный литературоведческий спор впадал в широкое русло проблемы идейно-художественных позиций. И тогда стало ясно: тут есть о чем подумать помимо общих восклицаний у полемического барьера: есть лирический герой — нет лирического героя!

Доказательства «за» и «против» лирического героя были развернуты в статьях на страницах «Литературной газеты» в июне — октябре 1963 года.

Трудно согласиться с утверждениями, будто рассуждения о лирическом герое «просто бесплодны», «вредны», «поощряют двойственность психологии поэта, создают почву для фальши, для ответственности в стихах, для безответственности их авторов». И будто бы разговоры о «лирическом герое», как реакцию на них, порождают другую, противоположную крайность — проповедь «самовыражения» (Б. Томашевский).

«Термин «лирический герой», собственно говоря, подрывает самые понятия о лирике», — писал также В. Назаренко.

На высказывания такого рода обстоятельно и убедительно отвечал Л. Тимофеев, в частности заметивший: «Почему же мы должны отказывать лирику в праве создавать художественные образы?»

Мне хочется обратить внимание на те вопросы, которые не были достаточно акцентированы в дискуссии. Критика не случайно обращается к термину «лирический герой» — это продиктовано желанием точнее, обоснованнее определить и раскрыть общезначимые черты художественных образов в лирике. Не о декадентском раздвоении личности поэта думаешь при этом, а о степени типичности настроений, переживаний, нравственных идеалов, выраженных в лирических стихах. По таким критериям, мне кажется, плодотворнее всего вести разговор о лирическом герое. Тогда закономерно возникает главный вопрос: каков герой? Воплощает ли он характерные черты своих современников или остается лишь единственным образом поэта? Внимание обязательно приходится переключать именно на оценку качеств лирического героя (о чем, к сожалению, не говорилось в дискуссии), что позволяет лучше видеть своеобразие и многообразие лирических героев в поэзии, жизнен-

ное полнокровие, духовную высоту одних, мелкость, неразвитость, ущербность других. Как заметил И. Сельвинский, ведь «может быть и такой интимный разговор, который абсолютно не нужен читателю»¹.

Стеснительность или боязнь анализировать, каких героев создаст лирическая поэзия, насколько они отвечают правде жизни, идет в известной мере от суженных предствлений о лирике как жанре чисто интимном. Дескать, поэт освобождается от «общественных уз» и говорит о себе, фиксирует лишь мгновенность непосредственных впечатлений. Но в том-то и дело, что объективные законы искусства, отражающего общественную жизнь, не устраниются в лирике, а находят свое особое выражение.

Безусловно, следует прислушаться к пожеланиям поэтов и критиков не разбрасываться термином «лирический герой», а применять его уместно, именно тогда, когда он необходим для анализа поэтических особенностей. В статье «Стихи, розы и розги» Н. Грибачев верно указал на чрезмерное, категоричное утверждение критика А. Урбана — «без лирического героя нет поэзии» — и возразил: «Позвольте, позвольте — а без драматического? А без эпического? А Петр Первый в произведениях А. Пушкина — это что же, «лирический герой»? Ленин в поэме В. Маяковского — «лирический герой»? Никита Моргунов в «Стране Муравии» и Василий Теркин в одноименной поэме А. Твардовского — «лирический герой»? Или это не поэзия?»².

Как видим, речь пошла не только о лирике, а о всей поэзии. Статья А. Урбана «Герой и стиль»³ отличалась живым, широким и требовательным анализом творчества молодых поэтов, хотя некоторые конкретные оценки, например, стихов Ю. Панкратова, А. Поперечного, В. Цыбина, А. Вознесенского казались спорными. И, очевидно, критик без учета особенностей поэтических жанров «распространил» лирического героя на всю поэзию, тогда как обсуждалась прежде всего проблема героя в лирике.

После правильного возражения Н. Грибачев неоправданно сурово обошелся с лирическим героем, отрицая его. В конце концов, принимать или не принимать тот или иной термин — личное дело каждого пишущего, важнее основное — как понимается суть явления. Если не разбирать качества характера, то лирика станет безликой. Поэтому употребление, тем более уместное употребление, термина «лирический герой» или какого-либо другого вовсе не означает желания раздвоить личность поэта. Наоборот, это связано с определением степени типичности образа автора. Как раз тогда-то и предстанет со всей ясностью то, о чем хорошо и правильно пи-

¹ И. Сельвинский. Студия стиха. «Советский писатель», М., 1962, стр. 150.

² Н. Грибачев. Poleмика. «Советский писатель», М., 1963, стр. 205.

³ А. Урбан. Герой и стиль. В сб.: «Навстречу будущему», «Советский писатель», М., 1962.

сал Н. Грибачев: «...поэта делают поэтом не извятия и звон словес, а мир, который создается поэтом,— мир образов, мысли, чувства»¹.

В целом дискуссия о лирическом герое заставила глубже задуматься о характере лирики нашего времени, о принципах художественного обобщения в ней, правильно настораживала против упрощенчества в суждениях о поэзии. В примечании от редакции «Литературной газеты» содержался верный призыв связать эту проблему с проблемой «о социально-общественной позиции поэта...»². Важна и другая сторона этой дискуссии: она помогла еще раз заострить критику «теории самовыражения».

Литературные дискуссии трудно вести отвлеченно от художественного материала. Точки зрения чаще всего выяснялись и выясняются при обращении к творчеству определенных авторов, их конкретных стихов и книг. В поле зрения критики во время дискуссий попадали многие поэты. Например, часто разворачивались споры о стихах Е. Евтушенко. Разворачивались, потому что его стихи вызывали на обсуждение такие вопросы, как направление творчества, существо гражданственности, качество поэтического поиска.

Как раз в обстановке дискуссий входил в поэзию, приобретал известность Евгений Евтушенко. Первые его книжки — «Разведчики грядущего» (1952), «Третий снег» (1955) — пробудили интерес к молодому автору, однако оставались, как принято говорить, заявкой. Острые споры вокруг его стихов начались после выхода сборника «Шоссе энтузиастов» (1956). Тогда, в начале пути, в его стихах сказывались противоречия человека несформировавшегося характера. С оттенком юношеской бравады он писал:

Ах, как хочется удивляться!
Ах, как хочется удивлять!

Способность удивляться — хорошая способность. Без нее, без большой эмоциональной восприимчивости, невозможно быть поэтом. Каждый поэт, естественно, стремится найти свою, особую творческую манеру, понести в мир новые мысли об окружающей жизни. Это понятно. Однако желание «удивлять» Евтушенко осознавал далеко не всегда верно. Сборник «Шоссе энтузиастов» он открыл стихотворением «Коммунисты». Казалось бы, оно могло определить идейное звучание книги. Но дальше Евтушенко сбивался с этого тона. В стихотворении «Празднуйте Первое мая» автор противопоставил такие явления прошлого и настоящего, которые в действительности неразрывно связаны. Автор, которому его отец показал старую боевую прокламацию, застыдился своих казенных стихов о Первомае: «Как стало мне стыдно пустых моих строк и рифм дактилических сложных!» Бывает, что к праздникам пи-

¹ Н. Грибачев. Полемика. «Советский писатель», М., 1963, стр. 213.

² «Литературная газета», 3 октября 1963 г.

шется немало пустых, слабых стихов, что есть любители пошуметь и отмечать праздники одними восклицаниями. Но частный факт писательской неудачи молодой автор переадресовал почти всем своим современникам. А в других стихах он утверждал, что его современники забыли первородное звучание слов «Коммунизм», «Советская власть», «Революция», «Первое мая» и лишь он один хранит чистоту революционных традиций. Также неверна была мысль стихотворения «Песни революции», где Евтушенко противопоставлял эти песни якобы «приторным и ложным гимнам» последующего времени.

В сборнике «Шоссе энтузиастов» настораживали странные несоответствия между «поучениями» и личным «самовыражением» героя стихов. Неверные мотивы этого сборника вызвали в свое время серьезную критику. Но критика эта не «свергала» Евтушенко, признавала его одаренность и настойчиво ставила вопрос о направлении развития таланта.

Этого разговора требовали и последующие его произведения, например поэма «Станция Зима» (1956). В другой поэме — «Откуда вы?» (1958) — Евтушенко в какой-то мере переосмысливал мотивы «Станции Зима» и стремился крепче ощутить связь с современниками.

Весьма часто приходилось сталкиваться с тем, что одни стихи его привлекали, другие рождали тревогу за обидную растрату таланта. И критика в его адрес продиктована была не злым умыслом, а естественным желанием разобраться в том, как развивается поэт.

«Гражданственность — талант нелегкий», — писал он. «Мы отвечаем жизнью, призванием за каждую ниточку нашего знамени!», «Что стоит наше слово, если в нем, заряженное жаждой пробуждения, не скрыто семя будущих времен» — такой строй мыслей сближал поэта с читателем. Когда автор действительно нащупывал «гражданский пульс» времени, его лирика оказывалась содержательной.

В поэме «Откуда вы?» его монолог звучал приподнято. Было ценно то, что поэт пытался связать свою лирику с трудовыми истоками:

Да, я действительно приехал
опять набраться сил в Зиму.
Нет, не найду я края лучше,
пока живу на свете я.
Ее вода, земля и люди —
моя душа и плоть моя!

Обращение к трудовым истокам, заверения в преданности передовым идеалам современности, прославление труда («Наш труд, будя вселенную, летит!»), убеждение, что «люди — народ хороший», — все это объясняет, почему читатели с надеждой смотрели на работу Евтушенко. Они поддерживали его, когда автору удавалось создавать стихи, глубокие по мысли, талантливые. Среди них — «Мы на фронтах революции...». Понятно волнение поэта, не

желающего мириться с людьми успокоившимися. О смелых и передовых бойцах автор говорил:

Вступая в эпоху,
 как в бой,
Советскую власть
 отстаивают
они
борьбой
 и судьбой.
В тайге
 мерзлоту оттаивайте,
ракетами
 рвительсь
 в зенит.
Советскую власть отстаивайте,
и вас она —
 отстоит!

Нелишне заметить: там, где у Е. Евтушенко звучат общественные мотивы, его стихи строятся более отчетливо, чем лирика с позирующим индивидуумом. В стихах о бойцах революции заметно более строгое отношение к слову. Это ощущается, например, в стихотворении «Труд».

И потому, смотря вперед сквозь годы,
где к звездам движутся земные
 корабли,
пою не только вас,
 Земли устою,—
пою устою
 Неба
 и Земли!

Используя узбекское слово «устод» (мастер), автор поэтически осмыслил образ мастеров больших дел. Но как только в стихах Евтушенко появлялся герой позирующе-взвинченный, так сразу с ним тянулась и старомодная поэтика, что-то «отчасти бальмонтовское», как верно было замечено в пародии А. Раскина. Отсюда течет ручеек галантерейной образности, вроде «Свежести! Свежести! Хочется свежести, свадебной снежности и незаслеженности...» или «Неотразимая, ты зимняя-зимняя... Ты замораживаешь, как замораживаешь!».

Важными стимулами в развитии Е. Евтушенко как поэта стали его поездки, его участие в значительных общественных событиях. Он получил возможность очень широко увидеть и узнать современный мир. На Кубу он ездил специальным корреспондентом «Правды». Не будем сбрасывать со счетов трудностей этих поездок, сложностей узнавания далекой, своеобразной страны.

Читая поэтические репортажи с Кубы, мы понимали, что не всегда удавалось поэту схватить самое характерное, на качестве стихов сказывалась спешка. Но в целом кубинский цикл подкупал живым откликом на революционные события. Стихи «Интернацио-

нал», «Революция и пачанга», «Королева красоты», «Взрывы на Кубе», «Русское вмешательство», «Моцарты революции», «Звучат шаги гаванских патрулей», «Россия и Куба», «Агрессоры», «Жгут мусор!», «Письмо Америке», «Кубинская мать» и другие тематически разнообразны. От конкретных зарисовок, от настроений, захватывавших автора в кубинской столице, на митингах, от изображения героических подвигов он находил путь к политической публицистике:

Господа,
вам слышать не хочется
взрывов этих великих дней —
взрывов радости,
взрывов творчества?
Наши взрывы
ваших сильнее!
(«Взрывы на Кубе»)

Слушаю
рев
улицы
трепетно,
осиянно.
Музыка революции,
как музыка океана.
(«Моцарты революции»)

В связи с кубинским циклом следует рассматривать стихотворение «Сопливый фашизм», прозвучавшее в ответ на фашистские провокации во время молодежного фестиваля в Хельсинки летом 1962 года.

Евтушенко писал и пишет много. Постепенно все очевидней стала обнаруживаться склонность автора к стихотворениям широко развернутым, сюжетно повествовательным.

Это сказалось и на поэме «Братская ГЭС». Сам автор затруднялся определить жанр этого весьма разнородного по кускам произведения, предварял его словами: «Может быть, это и не поэма, а просто мои раздумья, объединенные спором двух тем: темы безверия, выраженной в монологе пирамиды, и темы веры».

Критики не ломали долго копий по поводу жанра поэмы, хотя именно в период обсуждения ее проходила дискуссия на эту тему. Довольно быстро было установлено критическое согласие по поводу наиболее удачных, преимущественно портретных, и слабых глав, связанных с историческими экскурсами... Обоснованно писал об этом критик В. Оскоцкий: «Но что же тогда остается от поэмы, если спор веры с безверием, задуманный как главная ее тема, не состоялся, если вместо обещанного осмысления истории получился беглый и торопливый экскурс в нее?

Остаются главы-портреты, непосредственно связанные с темой строительства Братской ГЭС, остаются стихотворения, порой от-

В общем, на лучшие главы, а также на неровности, очевидные художественные недостатки поэмы было обращено достаточное внимание. Но дело не только в том, что автор не всегда добротной тканью ткал ткань стиха. Недостатки художественные связаны и с непрочной концепцией, со схематизмом понимания исторического процесса.

На первый взгляд очень наглядно столкновение косности и новизны, реакции и прогресса в образах монументальных сооружений — пирамиды и Братской ГЭС. Можно и так представить антиподов. Однако явная искусственность такого противопоставления требует слишком напряженных оправданий в поэме. Между тем монологи пирамиды несут в различных вариантах одну и ту же мысль: «Все до ужаса в мире не новое». Стихи о нашем времени, о людях наших лет оказались наиболее интересными.

В критике верно отмечалось, что к стихам Евтушенко привлекает внимание их злободневность, непосредственный отклик на волнующие нравственные вопросы времени, а в поэме «Братская ГЭС» — «гражданский этический пафос»¹. Эти черты получают развитие в последующих стихах Евтушенко. В последние годы он не раз горячо писал стихи против американской агрессии во Вьетнаме.

Но, как хорошо известно читателю и как мы видим по его разобраным здесь стихам, по его поступкам, Евтушенко — противоречивый поэт. Надо сказать, в последние годы, при обилии стихов у Евтушенко нередко видно снижение качества их. В общем, ему еще предстоит более точно выверять свои позиции и не терять зыскуательности к поэтическому слову.

Дискуссии о книгах и поэтах — явление естественное. Они затрагивали не только одну лирику, но и эпичку в поэзии.

Поэмы

В 50—60-е годы были созданы такие произведения, как «За далью—даль» А. Твардовского, «Человек» Э. Межелайтиса (хотя это сборник стихов, по существу он является своеобразной поэмой), «Суд памяти» Е. Исаева, «Иди, сержант!» Н. Грибачева, «Кровь и пепел» Ю. Марцинкявичюса, «Любава» Б. Ручьева, «Песня про атамана Семена Дежнева» С. Наровчатова, «Полет сквозь бурю» М. Бажана, «Лонжюмо» А. Вознесенского, «Свидетельствую сам» С. Смирнова, «Седьмое небо» Вас. Федорова... Не претендуем на полноту перечислений.

Ясно главное — о поэмах стоит говорить, говорить как о примечательном движении в советской поэзии.

¹ А. Макаров. Раздумья над поэмой Евг. Евтушенко. «Знамя», 1965, № 10, стр. 229.

На пороге 1950 года А. Твардовский написал строки: «Пора! Ударил отправление вокзал, огнями залитой...» Герой поэмы «За далью—даль» отправился в путешествие на Дальний Восток. Заклучая поэму, автор справедливо сказал: А сколько дел, событий, судеб, людских печалей и побед вместилось в эти десять суток, что обратились в десять лет!» За десятилетие поэт «выстроил» свое здание — в поэме пятнадцать глав. Полностью она была опубликована в 1960 году.

Напомним сначала о предыдущем художественном опыте А. Твардовского, хотя и не задаемся целью обрисовать весь путь поэта.

Начав сочинять стихи еще с детства, в маленькой деревеньке под Смоленском, поэт вышел на большую магистраль жизни к советской поэзии. У него было много поисков с непреложной уверенностью: «Верно, горшки обжигают не боги, но обжигают их мастера!»

В конце поэмы «Василий Теркин» Твардовский дал волю шутке, частой гостье, и даже не гостье, а постоянной спутнице его стихов:

Пусть читатель вероятный
Скажет с книжкой в руке:
— Вот стихи, а все понятно,
Все на русском языке...

Ласковая усмешка автора при расставании с Теркиным вовсе не случайна — она адресована не только собратьям по перу, но в то же время и... самому себе. О «понятности» стихов Твардовский заботился всегда. Но обстоятельства сложились так, что в самом начале литературного пути один молодой учитель настойчиво внушал доверчивому тринадцатилетнему пареньку: «Нужно, чтобы ни с какого конца нельзя было понять, что и про что в стихах написано...»¹

Это были 20-е годы. Деревенский подросток всерьез принял «современные литературные требования», всеми силами стал добиваться в стихах полной непонятности. И так преуспел в этом деле, что однажды написал «настолько непонятное», из чего потом не мог вспомнить ни строчки: «Не знаю даже, о чем шла речь». Таким образом, у иронических строк в «Теркине» есть свои глубокие корни.

В поэме «Путь к социализму» (выпущена отдельной книжкой в 1931 году) ему хотелось пронизать поэзию словами «непоэтического» обихода. Поэму похвалили в печати. Но автор вскоре понял, что это не поэзия, а «езда со спущенными вожжами» — так определял он распатанную ритмическую дисциплину стиха.

¹ А. Твардовский. Стихотворения и поэмы, в 2-х т., т. 1. Гослитиздат, М., 1954, стр. 7. «Автобиография».

Стал искать в другом направлении — поэму «Вступление» (1933) наполнил оборотами и ритмами пословиц, поговорок, при сказок. Автору представлялось — это приведет к «естественности» стиха, но получилось что-то вроде раствора, перенасыщенного солью: «Жил на свете Федот, был про него анекдот» и т. д.

Надо отдать должное поэту — искренне и не боясь иронии над самим собой, рассказал он в «Автобиографии» о своих юношеских поисках, в результате которых «должен был на собственном трудном опыте разувериться в возможности стиха, который утрачивает свои основные природные начала: музыкально-песенную основу, энергию выражения, особую, эмоциональную окрашенность».

Поэтическая самобытность Твардовского замечательно проявилась в поэме «Страна Муравия» (1934—1936). С нее, говорит поэт, начинаю я «счет своим писаниям, которые могут характеризовать меня как литератора».

У меня, как читателя, связаны с этой книгой свои воспомина ния. В 1937 году я поступил в Московский институт истории, философии и литературы. До этого вдали от Москвы было прочитано множество книг. Но не было непосредственного ощущения того, что поэты живут и ходят рядом с тобою. А тут сразу созвездие людей, знающих толк в тайнах поэзии, верящих в свое призвание...

На асфальтированной дорожке перед зданием института в Рос токинском проезде (где теперь все изменилось, приобрело город ской вид, утратило следы сельского пейзажа) на переменах всегда было шумно, кипели страсти, споры. Не раз приходилось видеть, как появлялся высокий русоволосый Твардовский. Он тоже был студентом, но старшего, четвертого или пятого курса. Проходил он как-то очень скромно, держался вроде застенчиво, был задумчив. А по рукам студентов ходила книжка — «Страна Муравия».

Я тоже взял ее в институтской библиотеке и уже не помню, какая шла лекция. Слова профессора не доходили — все внимание поглотили стихи о журавлях, о гомоне на переправе, о путешеств веннике Моргунке, о свадьбе с переплясом...

Первое чтение «Страны Муравии» и появившихся тогда в печа ти стихов о деду Даниле, Ивушке-печнике навсегда оставило неизгладимый след — сразу стало ясно: это большой поэт не только в будущем, но сейчас, сегодня, когда он еще ходит на лекции, а поэ ма его уже значится в программе изучения советской литературы...

Предпринималось немало попыток разобраться в поэтических поисках Твардовского. Вместе с этим не раз слышались утвержде ния о «традиционности» его формы. Как раз об этом возник спор на одном из поэтических вечеров в нашем институте, кажется в 1938 году. В молодой аудитории тон задавали студенты-поэты, ув леченные тогда чисто внешней звонкостью стихов. Среди них были талантливые люди, но они не принимали другой манеры. Твардов ский казался им старомодным. На обсуждении они задиристо кри тиковали Твардовского как раз за «традиционность». Однако вот что надолго врезалось в память: после экспансивных речей в спо-

койном коротком ответе поэта убежденно прозвучало: «Для меня поэзия — не игра в бирюльки».

Наверное, Твардовский немало волновался, но спокойствие оказалось всего убедительней, тем более что довод о серьезном отношении к поэзии подкрепляли реальные, в сознании читателя жившие стихи.

Сколь ни прост наружный рисунок стиха Твардовского, на самом деле он сложен, гибок, богат внутренне и свидетельствует о неостывающем поэтическом поиске. Особенно стоит отметить в нем энергию выражения, о которой писал сам автор.

Поэт идет со своими героями в самую гущу горячих дел эпохи, дел строительных или военных, событий драматически напряженных, связанных с психологическими переменами. Стих его чаще всего стремится запечатлеть движение, сложные переплетения между «вещественным» и духовным, взаимодействие «материального» и психологического в жизненных фактах. Так, Моргунок, едва выехав из отцовских мест, сразу попал на бурливую дорогу, сразу завертела его «карусель быстрины»:

У перевоза стук колес,
Сбой, гомон, топот ног.
Идет народ, ползет обоз,
Старик паромщик взмок.

...Паром идет, как карусель,
Кружась от быстрины.
Гармошку плотничья артель
Везет на край страны...

Герои Твардовского чаще всего «плывут» по быстрине. Цикл стихов о Сибири, примыкающий к поэме «За далью — даль», примечателен многогранной и глубокой разработкой темы покорения природы. Они проникнуты гуманистическим пафосом преобразования, раздумьями о слиянии естественной и творимой человеком новой красоты на земле. Это захватывает в стихах «На Ангаре» (глава из поэмы), «Порог Падун», «От Иркутска до Братска».

Свое особое предпочтение поэт отдает мастерам-жизнелюбам. Как известно, Теркин — «большой любитель жить». Старожил в одноименном стихотворении и умеет и рад «взбодрить... домишко». Работник, косарь, печник, домостроитель, «житель земли», мастер на все руки, создатель всего, что нужно для человека, во имя человеческого счастья — таковы главные герои Твардовского. Они крепко стоят на родной земле, крепко стоят и в тех случаях, когда на их долю выпадают горчайшие испытания.

По жизненному опыту детства и юности, по сохраненной навсегда любви к деревне вполне очевидно было пристрастие Твардовского к образности, навеянной сельским бытом, крестьянской речью, раздольной природой. Но если замечать только это, то не увидишь большого движения художника вперед.

В поэме «За далью — даль» весьма важны строки:

Я еду. Малый дом со мною,
Что каждый в путь с собой берет.
А мир огромный за стеною,
Как за бортом вода, ревет.

Два масштаба — малый дом и огромный мир — не разделены у Твардовского непроходимой гранью, не противопоставлены один другому, подчеркнута их единство, однако единство при главенстве «огромного мира», от которого зависит каждая личная судьба.

С лирическим героем поэмы мы восторженно смотрим на Волгу и Урал, вступаем в «литературный разговор», вспоминаем и далекое, и недавно минувшее, восхищаемся покорением Ангары.

Далеко смотрит, пронизательно видит, многого хочет этот герой:

Я в скуку дальних мест не верю,
И край, где нынче нет меня,
Я ощущаю, как потерю
Из жизни выбывшего дня.
Я сердце по свету рассеять
Готов. Везде хочу попеть.
Мне нужны разом юг и север,
Восток и запад, лес и степь;
Моря и каменные горы,
И вольный плес равнинных рек,
И мой родной далекий город,
И тот, где не был я вовек,
И те края, куда я еду,
И те места, куда нет-нет
По зарастающему следу
Уводит память давних лет...

Чтобы глубже воспринять «За далью — даль», нужно в первую очередь без предубеждения, без инерции привычных представлений о жанре уяснить роль, место, характер лирического героя в этой поэме. Это образ деятельного современника.

Поэт органически соединил воспоминания о революции и войне с картинами современности. В целом это череда поэтических размышлений обо всем, что мы пережили, и о том, что составляет неистощимую силу народную в строительстве коммунизма.

Лирический герой всегда чувствовался во всех поэмах Твардовского — в «Стране Муравии», «Василии Теркине», «Доме у дороги». Замысел поэмы «За далью — даль» именно таков, что лирический герой должен быть главным, ведущим, должен рассматриваться как типический образ нашего современника. Поэтому справедливо критик А. Дымшиц писал о нём как о «ярко выраженной личности», человеке «активной позиции», идейно «сопричастном» всему, что происходит на земле¹.

¹ А. Дымшиц. В великом походе. «Советский писатель», М., 1962, стр. 272.

Правильное уяснение роли лирического героя в поэме «За далью — даль» позволяет по-настоящему понять ее композицию. Она свободна, я бы сказал, просторна, особенно для размышлений. Но она не произвольна. Считая ее произвольной, не почувствуешь внутреннего единства поэмы, сложно закономерных переходов в самом сюжете.

Взгляните на поэму, на чередование глав. Герой осмысляет жизнь страны и свою собственную, обращается к ключевым «объективным фактам», которые формировали личность современника и новый облик народа. Хотя бы кратко проследим переходы от одной темы к другой. Начинается поэма мысленным обозрением предстоящего пути на восток, как бы психологической мобилизацией перед дальним странствием (не только географическим), рассказом о том, как воспринимается окружающий мир в данный момент — с «памятью вынесенных мук» войны и с крепкой верой в «свой мир живой и рукотворный». Сначала в дороге больше занимают воспоминания, а затем все сильнее воздействуют на героя новые дали, новые люди, по-новому открывшиеся для него события на целине, на Ангаре, у Тихого океана. К концу дороги размышления героя более насыщают новым опытом, и недаром именно теперь возникает глава «Так это было», которая скрепляет звенья лиро-эпического повествования. Не случайно также при окончательной публикации в книжном издании автор как раз особенно тщательно отшлифовывал «общий вид» поэмы, снимал или перемещал куски, включая в текст стихи, существовавшие до этого самостоятельно.

В издании 1953 года¹ главы располагались так: 1. Без названия, позже в ней повторяется заголовок поэмы. 2. Семь тысяч рек. 3. Две кузницы. 4. Две дали. 5. Литературный разговор. 6. В дороге.

При новой публикации в 1954 году² была добавлена глава «На мартовской неделе».

В первом отдельном выпуске завершенной поэмы³ глава «В дороге» с шестого места перешла на второе. И это не механическая перестановка, так как объяснение писателя с читателем позволяет сразу лучше понять намерения автора, его душевное состояние, вводит в мир лирического героя. Характер этой главы (вместе с первой) как зачина, сюжетной завязки, главы, выражающей стремление художника к жизни, чувствуется во всех строках, хотя бы в таких:

Понять ли доброму соседу,
Что подо мной внизу в купе,
Как сладко мне слова: «Я еду,
Я еду», — повторять себе.

¹ А. Твардовский. За далью — даль. Стихи. «Молодая гвардия», М., 1953.

² А. Твардовский. Стихотворения и поэмы. «Молодая гвардия», М., 1954.

³ А. Твардовский. За далью — даль. Гослитиздат, М., 1960.

Значительны и перемены внутри некоторых других глав. Так, глава «На мартовской неделе» не просто «изъята из поэмы», как писал К. Ваншенкин¹, а переосмыслена. Часть стихов перенесена во вторую главу, и они органичнее для открытия ее: «Лиха беда — пути начало, запев дается тяжело, а там, глядишь: пошло, пожалуй? Строка к строке — ну да, пошло». Ряд строф исключен. Но многие перенесены в главу «Так это было». Сама тема — так это было на земле — начала звучать уже в строфах главы «На мартовской неделе». Глава «Так это было» создавалась в конце 50-х годов, в атмосфере новых важнейших общественно-политических событий, и это определило ее звучание.

Глубоко раскрыто автором духовное развитие современника. А самое характерное в этом развитии — активизация его общественных позиций, усиление чувства ответственности за все, что происходит в жизни.

В целом сюжет поэмы — это, так сказать, сюжет-маршрут. Сам великий путь от столицы до Тихого океана давно мог породить многозначные поэтические ассоциации. В разное время встречались стихи о такой дальней дороге, как, впрочем, и о других реальных и символических маршрутах. Кажется, так близко «лежал» этот образ. Но Твардовский не просто подхватил его, не только сумел заново «открыть» транссибирскую магистраль, а осмыслил ее поэтически как своего рода наглядное выражение большого исторического пути народа. Все повествование приобретало внутреннюю цельность, осветилось многозначительным образом «главной дали». О ней разговор в главе «К концу дороги». Здесь автор прямо указывает на «контакт» образов:

Сто раз тебе мое спасибо,
Судьба, что изо всех дорог
Мне подсказала верный выбор
Дороги этой на восток.

И Транссибирской магистралью,
Кратчайшим, может быть, путем
Связана с нашей главной далью
Мой трудный день и легкий дом.

Судьба, понятно, не причина,
Но эта даль всего верней
Сибирь с Москвой слышать учила,
Москву с Сибирью наших дней.

Определяющей в поэзии А. Твардовского всегда оставалась тема народа — народа в революции, строительстве социализма, Великой Отечественной войне. Глава «Так это было» создавалась в другом историческом рубеже. А. Твардовский пишет о времени больших перемен, о годах, знаменательных перестройкой, активи-

¹ К. Ваншенкин. Исполнен долг. «Литературная газета», 21 февраля 1961 г.

защитой общественной жизни. Внимание сосредоточено на преодолении «трудного поворота». В этой части поэмы автор закономерно привлекает внимание к образу Владимира Ильича Ленина.

Поэтическая мысль обращена к «главной дали», к тем основным заветам, осуществление которых возволяет народу преодолеть трудные пути истории и одерживать победы:

И выспих нет для нас велений —
Одно начертано огнем:
В большом и малом быть, как Ленин,
Свой ясный разум видеть в нем.

Поэт обостренно всматривается в происшедшие сдвиги, в новые явления, в «его, народа, зрелый опыт и вместе юношеский пыл». Для понимания поэмы важна мысль: «Не остановливалось время, лишь становилось иным». Чувство историзма естественно выражается в размышлениях о нашей эпохе, о народе:

Земля живая зеленела,
Все в рост гнала, чему расти.
Творил свое большое дело
Народ на избранном пути.

В поэме «За далью — даль» сильно выражен пафос труда. А это принципиально важно для понимания всей книги. В речи на Всероссийском съезде учителей А. Твардовский не случайно говорил о поэтизации труда: «Ведь мы же отлично с вами знаем страници о левинском сенокосе в «Анне Карениной», о крчючниках Горького и о шолоховском Давыдове на пашне. Литература полным-полна картин, поэтизирующих труд, показывающих человека красивым в труде... Нашему народу чрезвычайно свойственно чувство восхищения красивой работой»¹.

Слова А. Твардовского убедительны и тем, что они наполнены живой плотью в его собственной поэме, особенно в картине «праздника дерзкого труда» на перекрытии Ангары.

Сначала поэт очень подробно изображает дикую, могучую реку, «белые цветы» на ее поверхности и волны, свитые «длинными жгутами» (несколько раз выделяет автор образы длинных жгутов, «волны верченой»). Нарисовав природную мощь, он вводит в действие мощь, силу, организованную волю человеческой массы. Следуют эпизоды схваток, боя с рекой и затем постепенного заравнивания ручейка бульдозерами. Таково наружное течение сюжета, который просто рассказать. Но неизмеримо сложнее сама картина покорения реки, картина «праздника дерзкого труда».

Труд не только физическое напряжение, но и высшее проявление умственных и духовных качеств отдельного человека и коллектива. Особенно такой труд, как перекрытие могучей реки:

¹ А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. «Советский писатель», М., 1961, стр. 213.

То был порыв души артельной,
Самозабвенный, нераздельный,—
В нем все слилось — ни дать ни взять:
И удаль русская мирская,
И с ней повадка заводская,
И строя воинского стать;
И глазомер, и счет бесспорный,
И сметка делу наперед.

За высоким напряжением, шумом волн и грохотом камня не потерял из виду живой человек. Видишь и штаб стройки, и шоферов, и бульдозеристов, и «врожденного зрителя»... Мелькнет на верхопоре «отаги полный» член Союза художников. Ирония, юмор, лирика... А кульминация — философские раздумья и тот горячий душевный взлет, который рождает гражданско-публицистическую лирику.

Естественна стихотворная речь Твардовского, при всем том, что он охотно прибегает к различным условностям, как это было в «Стране Муравьи», «Василии Теркине». Тот, кто воспринимает реализм только как эмпирическое правдоподобие, наткнется в стихах Твардовского на непреодолимые преграды: поэт широко открывает двери фантастике, игре воображения, необычному. Основы многих богатых поэтических ассоциаций Твардовского усматривают в фольклоре. Несомненно, с ним они связаны, фольклор питает его поэтическую фантазию. Но поэт не идет путем стилизации, он преобразует фольклорные мотивы, с тонким чувством художника переносит их в сегодняшнюю реальную жизнь.

И, кроме того, не только в фольклоре истоки сложных ассоциаций поэта. Они еще более в самой современной жизни, когда поэтическое мышление так щедро обогащает разнообразнейшие социальные, политические, общественные воздействия.

В поэтической работе Твардовского есть своеобразная последовательность и цикличность замыслов. В самом деле, его поэмы и стихи 30-х годов, военного и послевоенного времени складываются в цельные и завершенные циклы, проникнутые внутренним единством. «За далью — даль» — поэма емкая по содержанию и не совсем обычная по форме. Хороша она по «выделке» стиха, его внутренней энергии действия. С. Маршак замечал: «Если ранние стихи Твардовского были родственны народной и некрасовской поэзии, то в последней своей поэме он ближе к Пушкину. Это, конечно, не значит, что Твардовский повторяет великих классиков. И Пушкин и Некрасов неповторимы, как не может повториться их время»¹.

Своеобразие Твардовского хорошо ощутимо, например, в стихах о семи тысячах рек:

Семь тысяч рек, ни в чем не равных:
И с гор стремящих бурный бег,
И меж полей в изгибах плавных

¹ С. Маршак. Ради жизни на земле. «Знамя», 1961, № 5, стр. 207.

Текущих вдаль — семь тысяч рек
Она со всех концов собрала —
Больших и малых — до одной,
Что от Валдая до Урала
Избороздили шар земной.

И в том родстве переплетенном,
Одной причастные семье,
Как будто древом разветвленным
Расположились по земле.

Строфа кажется предельно простой. «Старый» размер — четырехстопный ямб. Но здесь все свое и современно: интонации, фразеология, как говорится, текст и подтекст. Перед этой строфой поставлено четкое поэтическое задание — зримо показать колоссальную мощь Волги и всех ее притоков, всех окружающих ее земных просторов. Здесь преобладают образы материальные, вещественно осязаемые и подчеркивающие волжский размах («семь тысяч рек» «избороздили шар земной...», «древом разветвленным расположились по земле»).

Но это только начало темы, и, следовательно, лишь «первый эшелон» поэтических ассоциаций. У следующей строфы иная сквозная идея и художественно-изобразительная задача — дать облик краев, объединенных Волгой, взглянуться в подробности:

В нее смотрелось пол-России:
Равнины, горы и леса,
Сады и парки городские
И вся наземная краса —
Кремлевских стен державный гребень,
Соборов главы и кресты,
Ракиты старых сельских гребель,
Многопролетные мосты,
Заводы, вышки буровые,
Деревни с пригородом смесь,
И школьный дом, где ты впервые
Узнал, что в мире Волга есть...

Собраны воедино разные черты пейзажа: деревенского и городского, слиты черты древности и новизны. Здесь также выделены материальные детали, но более всего те, что являются творением рук человеческих. А последние две строки уже готовят переход от общей зрительной картины к раскрытию, можно сказать, символического значения Волги в нашем народном сознании:

Вот почему нельзя не верить,
Любуясь этою волной,
Что сводит Волга — берег в берег —
Восток и Запад над собой;
Что оба края воедино
Над нею сблизились навек;
Что Волга — это середина
Земли родной.

Семь тысяч рек!

В пределах привычного четырехстопного ямба технические приемы автора богаты, разнообразны вплоть до использования корневой ударной рифмы «гребень — гребель». Однако новое в поэзии — не только приемы, но и новизна чувств. И особенно важно то «чувство поколений», которое выражают внутренне нерасторжимые строфы. Это чувство поколений понято исторично, осознано по-новому, как только и можно осознать его в наше время, после Октября и Великой Отечественной войны, когда реальный и символический образ Волги как образ России наполнен для нас теперь новым огромным смыслом.

Примечателен большой успех книги стихов литовского поэта Эдуардаса Межелайтиса «Человек» (1962). Она получила свое название по одному из программных стихотворений, отрывки из которого часто цитируются:

Так стою:
Прекрасный, мудрый, твердый,
Мускулистый, плечистый.
От земли вырастаю до самого солнца
И бросаю на землю
Улыбки солнца.
На восток, на запад,
На север, на юг.
Так стою:
Я, человек,
Я, коммунист.

(Перевод Б. С л у д ц к о г о)

Это ключевые строки. А сконцентрированные в них идеи проходят через весь сборник, наполняясь все новыми и новыми образами величия, силы, красоты человека-коммуниста. Одухотворяют они и последующие стихи поэта.

Стихи Э. Межелайтиса убежденно, наступательно утверждают концепцию современного передового человека — делателя жизни. Это не отвлеченный человек, а человек во плоти и крови, любящий и переделывающий мир. Его идейно-мировоззренческая конкретность («Я, человек, я, коммунист») открывает перед ним путь к освоению всего лучшего, ценного общечеловеческого достояния.

О книге «Человек» много писали, но надо особо отметить именно ее внутреннее единство, тот общий дух, который сводит отдельные стихи в главы цельной поэмы. Реальное духовное богатство нового в истории человека воплощает автор в драматичных и лиричных, в романтических стихах. Это его пафос и цель. На пути к ней есть стихи с разной степенью удачи: порой видна затянутая риторика, иногда чувствуется «теснота ассоциаций». Впрочем, мы судим о стихах по переводам, на которых сказываются и вкусы переводчиков. Но несомненна поэтическая многогранность стихов Э. Межелайтиса, со сложным переплетением нежно-лирических,

сурово-трагических, возвышенно-романтических мотивов. И еще отличительна у него, я бы сказал, поэтическая мускулистость.

В шар земной упираясь ногами,
Солнца шар я держу на руках.
Так стою, меж двумя шарами —
Солнечным и земным.

(«Человек»)

Символика в стихах Э. Межелайтиса не оторвана от живых будней жизни, и после романтического запева поэт обостренно прислушивается к тонким оттенкам человеческих чувств, переживаний, настроений. Волнуют его «сосна и стебель ржи, чащоба труб, и руки, и жаворонок, льющийся звеня...» («Лира»).

О руках он пишет не раз, вглядывается в них как в совершенно удивительное создание природы. Широким потоком вливаются в стихи раздумья о призвании и счастье, о труде и мире, о защите всего живого:

Годятся
 тяжелые руки мои
для каждого нашего правого дела —
чтоб красное знамя
 нести сквозь бой.
вытаскивать раненых из-под обстрела,
и хлеб замесить,
и цветы поливать,
и черным асфальтом шоссе покрывать,
и выстроить — прочно,
и выстрелить — метко,
и выпустить птицу на волю из клетки.

(«Руки». Перевод Б. С л у д к о г о)

Можно сказать, поэт совершает «путешествие по человеку». После программно-романтических стихов «Лира» и «Человек» развертывается картина человеческой жизни в стихотворениях «Руки», «Кровь», «Сердце», «Глаза», «Голос», «Частица матери-земли», «Волосы», «Губы», «Мысли», «Любовь»... Так своеобразными ступенями углубления и детализации темы ставятся все стихотворения сборника. Кстати, это лишний раз дает основания воспринимать сборник как сложившуюся поэму, с оригинальным сюжетом и органически слитым развитием художественных образов.

Завершает ее стихотворение «Икар». Однако от мифического персонажа здесь только имя. Автор не вступает на проторенную дорогу сравнений мифического юноши с первым советским космонавтом. Поэт мысленно разговаривает с космонавтом. Поэтический прием дает широкий простор лирическому чувству:

Апрельское утро само как заглавье поэмы,
которой страна открывает великую книгу.
Я знаю, я строчки сегодня в нее не прибавлю —
я слишком волнуюсь... Я просто припоминаю.

Финал книги возвращает нас к ее основной теме и обозначает новые ее горизонты:

Чего же тебе на земле не хватает,
тебе, коммунисту?

Всего только — звезд под ногами.
Всего лишь — вселенной, как сердце распахнутой
настежь.

(Перевод С. Ломинадзе)

Книга «Человек» разнообразна ритмически. «Многофигурна» ее строфика: органично сочетаются в сборнике четверостишия, «лесенка», ритмическая проза... И все это естественно выявляет сложное диалектическое развитие идей высокого гуманизма, одновременно символизирует и детализирует, пафосно возвышает образ «прекрасного, мудрого, твердого» человека.

Мысль поэта полемически заострена против принижения и обезволивания личности, устремлена к слиянию капли и океана.

Недаром соседствуют в книге стихотворения «Капля» и «Океан».

Нелегка
правда трудная капли:
я точку берега,
разбиваюсь о камни.

Каждый вздох
подчиняю заветам:
выполняю свой долг —
пребывать человеком.

Тем живу!
Тем и славен на свете...
А потом в синеву
пусть несет меня ветер!

(Перевод С. Куняева)

Обратим внимание на такой существенный момент. Лирический монолог переключается в драматический диалог поэта с океаном, тихое раздумье сменяется бурным эмоциональным выражением:

Бушуйте, валы океана!
Я — с вами!
Зальем эту старую землю,
Украсим волнами.
О море, с его берегами,
С его островами,
Я — с вами!
Ты — с нами!

(Перевод Б. Слуцкого)

Стихи Э. Межелайтиса подчеркнули значение философских мотивов в советской поэзии.

Вся наша жизнь зовет также к новому развитию, к усилению публицистической лирики и эпики. Сам термин «публицистическая поэзия» не следует обходить, замалчивать или предавать забвению, ибо он выразителен для определения гражданской поэзии большого общественно-политического наполнения.

Мы закономерно обращаемся к нему, когда речь идет о таких произведениях, как поэма Егора Исаева «Суд памяти» (1962). Почему она оказалась столь актуальной, прозвучала так свежо и сильно? Дело и в ее теме, и в ее пафосе, и в ее художественном своеобразии.

Это поэма острополитическая. Вернувшись к войне на новом историческом рубеже, Е. Исаев лейтмотивом поэмы сделал тему суда над фашизмом. Хотя в поэме есть драматический сюжет, изображаются три немецких рядовых солдата, по-разному относящихся к войне, она разворачивается, в сущности, как страстный авторский монолог.

В наиболее детальном разборе «Суда памяти» критик Валерий Дементьев обратил внимание: за исключением последней главы автор поэмы «нигде прямо не выступает от собственного имени» — и вместе с тем правильно подчеркнул значение «обобщающих публицистических отступлений»¹. В «Суде памяти» мы видим такого лирического героя, который почти не берет слова, редко говорит от первого лица, и тем не менее он глубоко раскрывается как живой характер. За ним — опыт и сила народа, сломившего фашистскую армию. У этого героя право выносить приговор, обвинять военных преступников, требовать от каждого рядового ответственности за мир.

В первую очередь отметим характер героя, его политические и моральные позиции, это важно потому, что они органично отражаются на всем строе поэмы.

В ней — эмоциональный, энергичный, можно сказать, напористый стих. Повествованием-обвинением становится он при изображении Германа Хорста, того, кто «не был посторонним». Захваченный националистическим угаром, он нес смерть и опустошение в соседние страны:

Поштучным,
пачечным,
строчным
Бесился автомат,
И он, солдат,
Срастался с ним.
И сам, как автомат,
Тупея,
Гнал перед собой
Убойную волну
Из боя — в бой,
Из боя — в бой.

¹ В. Дементьев. Всей многотрубной медью... В сб.: «Литература и современность. 1962—1963». Гослитиздат, М., 1963.

И из страны — в страну.
Из боя — в бой.
Из боя — в бой...
Он шел.
Из года — в год.
И убивал.
И сеял боль
На много лет вперед.

Егор Исаев избрал трудный сюжет, сделав персонажами трех немецких солдат.

Его поэма фактически полемична по отношению к той буржуазной западной литературе, которая стремится обходить идейно-политические позиции воюющих сторон, принизить значение освободительной, справедливой Великой Отечественной войны.

Революционно-гуманистические позиции советской литературы рассеивают концепции «всеобщего трагизма». Автор поэмы «Суд памяти» увидел и пострадавшего, безногого Курта, и осознавшего личную вину Ганса. Но больше всех, настойчивее всего, обвинительнее всего он ведет речь о Германе Хорсте. А это речь о той националистической настроенности и психологии, которая питает реваншизм, несет угрозу миру. Суд над врагом придает драматический накал поэме:

Я каждый шаг твой проследил
И записал к тому же.
От тех мишеней до могил,
Что указала муза.
И нам священен этот прах.
Мы принимаем близко
И эту явь,
Что рубит шаг,
И ту,
Что в обелисках.
И я встаю.
Тревогу бью
Всею многотрубной медью!

Стоит лучше приглядеться к художественным особенностям поэмы. Двенадцать небольших глав поэмы, не греша описательностью, воспроизводят — образными штрихами — много тех реальных фактов, которые питают раздумья, гнев, ненависть, утверждение моральной ответственности отдельного человека за дело мира. Лаконичные штрихи напоминают о бушевании военных гроз:

Горел Эльзас.
Горел Пирей,
Донбасс.
Гудел фугас
Под лондонским туманом.
И кровь лилась!
Большая кровь лилась
Всевропейским пятым океаном.

Строки подобного рода не просто информационны. Таким приемом автор освобождает повествование от пересказа событий, от

обзора подробностей, зато полностью переключает внимание на эмоциональную реакцию лирического героя. Мы видим в поэме действенность ассоциаций, «уплотненность» образов, смысловую многомерность стихов.

Необычные на первый взгляд сопряжения вещей и явлений оказываются естественными и выразительными. Автор дает нам услышать, как «во весь напор работала земля», увидеть, как, «сойдя на нет, закат вдали разветрился», как летит Земля «с пятью материками и выводками разных островов...»

В «Суде памяти» мы видим глубокую, сложную ассоциативность. Она не только в отдельных строках, но и в развернутых метафорах, ставших как бы спорами сюжета. Речь идет о символически осмысленных образах стрельбища, пуль, мишеней, сначала фанерных, потом живых...

— Огонь! —
И пули из ствола
В мишень
метал
огонь.

Через всю поэму проходят эти образы, проходят и усиливают ее эмоциональное напряжение. При этом автор лаконично изобразил, в сущности, всю биографию Германа Хорста, «гордого крестноносца рейха», оказавшегося в результате тем же безработным на том же пустыре-стрельбище:

Здесь сорнякам
надежное
убежище.
Здесь место тренировки
для убийц.
И странно даже,
Что пустырь молчит.
Не полоснет вдруг
строчкой
пулеметной.
На безработном стрельбище стоит
Не уберменш,
А просто безработный.
Стоит без каски,
Сгорбившись слегка,
Не в сапогах,
А в стоптанных ботинках.
В его глазах —
Полынная тоска.
Стоит один.
Стоит как на поминках
Своей шинельной юности.
Ему
Не двадцать три,
А далеко за сорок...
У ног полынь
В негашущем дыму,
И муравьи рассыпаны,
Как порох.

Критик И. Денисова интересно подметила роль образа Памяти: «Очень важна лучшая глава поэмы—о том, как Память, «маленькая женщина», идет по земле, будя воспоминания, возрождая совесть у тех, кто забыл о ней, и предсказывая будущее опытом недавних бед, выстрадавших миром»¹.

Варьируя развернутые метафоры, автор часто прибегает к повторам ключевых строк. Повторы их, можно сказать, сгущают эмоции. Это видно и в процитированном отрывке («Стоит один. Стоит как на поминках»). Они есть в каждой главе: «Лучи! Лучи!», «Гудки! Гудки!», «За строем — строй», «За строем — строй». Однако в повторах этих примечательны перемены тональности, переходы к новым смысловым оттенкам и новым образам. Разумеется, для этого нужно слушать стихи в контексте, но вот характерный пример из последней главы о старых и молодых солдатах из реваншистского сборища:

Шаги! Шаги!
По памяти,
По мировой истории.

Безногий Курт на мостовой,
На стрежне их
Движения,
Сидит,
Униженный войной,
Как вопль опровержения.
Шаги!
Шаги!

По костылям.
Прикажут — по могилам!

Вглядываясь в движение развернутых метафор, в переключку строк и в перемены тональности, нельзя упустить из виду еще одного образа-символа. Он возникает сначала незаметно, потом становится центром пятой главы, и ощущение его органично во всей поэме. Это — образ Земли, всего света, всего нашего мира. Собственно, с него начинается поэма, хотя внешне речь идет как будто лишь о Германе Хорсте:

Он шел в засеянный простор,
В зарейские поля.
Вокруг него во весь напор
Работала Земля,
Вся до корней напряжена,
Вся в дымке голубой.

Однако это лишь начало темы Земли. Зачин. Наметка. Эмоциональная подготовка к будущему форсированному ее звучанию. Вместе с тем уже сразу стихи эти включают нас в раздумья о судьбах всесветных, всеобщих. В пятой главе образ Земли превращается, по существу, в действующий, как бы одушевленный образ поэмы:

¹ И. Денисова. Высоты отдавать нельзя. «Знание», М., 1963, стр. 11.

вильно отметил широкие и необходимые «границы условности» в ней, своеобразие монологов майора и сержанта Алексеева, насыщение стихов «полемикой самого современного содержания»¹.

В небольшую поэму вмещены изображение героически-легендарной переправы через Дунай, рассказ о молодежи военных лет, о «гвардии из юнцов», раздумья о поведении, чувствах, переживаниях солдата в бою, призыв к бывалому воину по-прежнему так же мужественно «выдерживать курс».

Установление общего в поэзии определенного времени — дело совершенно необходимое и несколько не наносит ущерба исследованию поэтических индивидуальностей, помогает лучше понять своеобразные голоса и поэтические характеры. Тема красоты советского человека очевидна в таких поэмах, как «Мать» Сергея Острового, «Любава» Бориса Ручьева, «Окнами на зарю» Сергея Викулова. Но именно своеобразие художественных решений придает полифоничность столь широкой, всегда открытой для новаторских исканий теме.

Под многообразием нередко понимают преимущественно широкий диапазон поэтических индивидуальностей. Да, это верно. Вместе с тем многообразие реально выявляется и в том, какими художественными формами пользуется конкретный поэт, как ими овладевает, как их развивает.

К форме, не часто привлекающей ныне внимание поэтов, обратился Б. Ручьев: его поэма «Любава» — повесть в стихах. Рассказчиком выступает главный герой — строитель Магнитогорска, рабочий Егор. В 30-е годы повести такого рода занимали заметное место в поэзии, особенно повести о больших социалистических стройках, об Арктике, о новой колхозной деревне. Повествовательно драматичные сюжеты притягивали А. Безыменского, П. Васильева, А. Твардовского, И. Сельвинского, Э. Багрицкого, В. Луговского, Н. Тихонова, Г. Леонидзе, Н. Дементьева, П. Бровку и других поэтов.

Б. Ручьев питает склонность к сюжетному стиху, что сказалось в поэме «Любава», первоначально носившей заглавие «Индустриальная история». Но это не внешняя история Магнитостроя, с которым связана жизнь автора. Это история времени, грандиозной стройки, поэтизированная как расцвет людей «на штурмах бетонного века».

Отдельные недостатки поэмы объясняются не установкой на сюжетность, а не всегда действенным применением его. У автора случаются затяжки в рассказе, появляется перегрузка бытовой и производственной информацией, из-за чего теряется темп поэтической речи.

Некоторые поэмы и стихотворные циклы Б. Ручьева имеют две даты: «Невидимые» (1942—1957), «Прощание с юностью» (1943—1959). При подготовке к печати после долгого перерыва они вновь

¹ Ал. Михайлов. Нужен новый плацдарм! «Знамя», 1963, № 9.

дорабатывались; строгому отбору и переделке подвергал поэт и стихи 30-х годов. Автор монографии о Б. Ручьеве, критик А. Власенко отмечал, что в новые сборники Б. Ручьев «включил именно те произведения, которые созвучны нынешним дням и сохраняют эстетическую ценность... Переизданные стихи подвергались также коренной переработке, главным образом стилистической»¹.

Лирико-патетика привлекает многих поэтов — мы слышим ее у П. Антокольского и А. Прокофьева, М. Бажана и П. Бровки, А. Софронова и Н. Грибачева, С. Наровчатова и В. Цыбина... Стремлением к «обобщенному» разговору о времени интересны стихи и поэмы Роберта Рождественского.

В наше время разговорная поэтическая интонация стала широко распространенной. Указанием только на нее ныне трудно определить индивидуальность почерка того или иного поэта. И все же разговорность, «собеседность» особенно очевидно выделяются у Р. Рождественского. У него много стихов-обращений, посланий: «Людам, чьих фамилий я не знаю», «Пишите о главном», «Аркадию Райкину»...

Наиболее различные оттенки разговорной интонации ощутимы в поэме «Письмо в тридцатый век». Это снова письмо, на этот раз обращение к потомкам, попытка увидеть наше время с той высоты, к которой мы стремимся. «Письмо в тридцатый век» — не сюжетная, хотя в ней выделены определенные событийные темы, а лирическая поэма.

Лирическими стихами и поэмой «Мастера» начинал свой путь Андрей Вознесенский. Поэма прежде всего привлекла интерес к нему. После сборника «Парабола» («Советский писатель», 1960) он снова берется за поэмы — «Треугольная группа», «Лонжюмо», «Оза». Стремление к этому жанру выражено у него весьма отчетливо.

На первый взгляд может казаться, будто «Треугольная группа» не собственно поэма — автор представил ее в журнальной публикации как тридцать, а в книжном издании (1962) как сорок отступлений из поэмы. Он даже объяснил в предисловии, что работает «над большой сюжетной вещью», а эти стихи стали «самостоятельным организмом — поэмой отступлений». Трудно вдаваться в скрытые подробности творческого процесса, но безынтересно поразмыслить над возможностями избранной автором формы. Она свободна, «раскованна». Поэтому в «Треугольную группу» включены стихи не только об Америке, но и «Отступление в 17 век (Лобная баллада)», «Бьют женщину», «Осень в Сигулде», «Футбольное», «Елена Сергеевна», «Пожар в Архитектурном институте». Кстати, большая часть стихотворных дополнений, не связанных с Америкой, включена в книжное издание. Между тем критика высказывалась о поэме преимущественно по журнальному варианту,

¹ А. Власенко. Поэзия верности. «Советская Россия», М., 1963, стр. 17—18.

который был более сосредоточен на американских впечатлениях. Отсюда в критических статьях преобладает разбор именно этих впечатлений в их противоречивости.

Мне думается, журнальный вариант больше приближался к названному автором жанру — «поэме отступлений». В дополненной книжке видны механические «пристройки» стихов и прозаических фрагментов, которые органичнее входили в обычный сборник.

Поэма в форме отступлений правомерна так же, как и другие типы архитектоники в этом жанре. Но плодотворнее использовать отступления не для внешнего соединения «всего разного», а для более глубокого развития основной темы и раскрытия многосторонности духовного облика героя. Другими словами, забота о цельности звучания книги не исключается, а, в сущности, усложняется. А. Вознесенский не до конца использовал возможности «поэмы отступлений».

Отмеряю, кумекаю,
открываю, сопя,
В Америке —
Америку.
В себе —
себя.
Рву кожуру с планеты,
сметаю пыль и тлен,
Спускаюсь в глубь
предмета,
Как в метрополитен.

Фактически в этих строках выражены замысел, авторские намерения при создании «Треугольной груши». Вступительные стихи настраивали на новое открытие Америки реальной, а не рекламной. Исходные позиции привлекли внимание к замыслу и к поэме. Осуществить свой замысел автор полностью не сумел. О расхождении смысла и звукоигры, цели и художественных средств особенно много говорилось в критических статьях, даже разных по степени неприятия или снисходительности в отношении к «Треугольной груше». «Первым и коренным недостатком нового цикла стихов А. Вознесенского я считаю незавершенность характера его героя, за которой стоит незавершенность авторской позиции»¹, — писал А. Дымшиц.

«Мысль поэта не справилась с актом познания действительности, проползла по поверхности, по видимости»², — замечал Н. Грибачев. Интересно, что, многое принимая в «Треугольной груше», А. Квятковский завершил рецензию отрицательным выводом об экстравагантности фантастических образов А. Вознесенского, о стихах, похожих «на стекла с мелкой гофрировкой, они пропускают только свет, а предметы остаются неузнаваемыми»³.

¹ А. Дымшиц. Человек и общество. «Октябрь», 1962, № 7, стр. 189.

² Н. Грибачев. Полемика. «Советский писатель», М., 1963, стр. 239.

³ А. Квятковский. По лезвию смысла... «Литературная газета», 23 июня 1962 г.

Физик В. Клименко тщательно подбирал аргументы в оправдание чрезмерной сложности стихов А. Вознесенского, хотя и оговаривался, что видит у него «слабые места»¹. В статье этой содержались интересные мысли, однако эстетические критерии не были четкими. Выступая в этой дискуссии, критик Б. Сарнов усматривал в «деформированном» стихе А. Вознесенского «обдуманную, расчетливую имитацию разорванного сознания»².

Как видим, дискуссии выходили далеко за пределы непосредственных поводов, будь это «Треугольная груша» или другие стихи.

Несомненно, А. Вознесенский — ищущий поэт. Но больше всего вредит ему тот, кто рассыпает похвалы буквально за любое его «оригинальничание», тогда как ценнее определять, где он что-то действительно открывает и почему у него случаются просчеты, неудачи.

В «Треугольной груше» подкупало стремление поэта выйти на широкий простор современной международной тематики, понять жизнь не только внутри одной страны, а на всей планете.

Сам образ «треугольная груша» был воспринят некоторыми критиками иронически. Между тем эта ассоциация не так уж нуждается в иронии: лампочка, которая обычно бывает грушевидна, может быть сделана и по-другому, тем же «треугольником», и тогда становится закономерным слияние двух впечатлений. Так же можно сравнить современный аэропорт с «ретортой неона», тем более если смотреть на него с высоты, а ведь реторта бывает разных форм.

Бруклин — дурак, твердокаменный черт.

Памятник зры —

Аэропорт.

В этих строках осязаема резкость сравнения.

По проходим

Пляшут небоскребы —

Башмаками по муравьям!

Такое преувеличение в картине железного, бездушного города оправданно эмоционально.

Страшен танец. В баре лысины и свист,

Как пивявки глазки пьяниц налились.

Этот рыжий, как обляпанный желтком,

Пневматическим исходит молотком!

При всей неожиданности эти гиперболы передают отвращение к стриптизу, яростное презрение к эротоманам, наслаждающимся поруганием женщины.

¹ В. Клименко. Сложность мира и поэзии. «Литературная газета», 26 февраля 1963 г.

² Б. Сарнов. О «современном мышлении» в поэзии. «Литературная газета», 28 февраля 1963 г.

В «Треугольной группе» есть поэтические находки, есть образы, доносящие до нас внутреннюю тревогу, обнаженную противоречивость, «конвульсивность» американской жизни. Но вместе с тем мы ощущаем, как многого не хватает в этой картине, насколько часто «звуковой орнамент», будто бы самый модернизированный, случаен, порой лишь «шумлив».

Нередко демонстрация приема, литературной технологии подавляет смысл, создает запутанные словесные ребусы.

Один из серьезных недостатков А. Вознесенского — разбросанность, его стремление схватить лишь внешние конструкции вещей и неумение ясно выявить человеческие отношения. Нагромождение конструкций бывает обильно, произвольно, чрезмерно, а при этом теряются мысли, идейно-эмоциональные оценки, тонкости человеческих ощущений. А ведь как будто именно эти тонкости автор и хочет передать. Хочет, но человеческое нельзя бесконечно подменять внешними, замысловатыми техническими конструкциями. И невозможно «проезжать» преимущественно на одном приеме «обесмысленных» парадоксов и случайных созвучий.

«Треугольная группа» резко не похожа на многие предыдущие стихотворения А. Вознесенского. В «старых» его стихах — «Мастерах», «Открытии ГЭС», «Свадьбе», «Сибирских банях», «Балладе работы» — было не меньше исканий. Но тогда звукопись не отрывалась от смысла, не превращалась в самоцель. Понятно, что поэт не хотел задерживаться на сделанном. Однако поиск новой выразительности он стал направлять преимущественно по формальному руслу.

Вскоре после «Треугольной группы» А. Вознесенский выступил с большим циклом «Почта со стихами», который открывает поэма «Лонжюмо» (1963).

Сам факт создания поэмы о В. И. Ленине не является неожиданностью на поэтическом пути А. Вознесенского. К ленинской теме он подходил и раньше, особенно в стихотворении «Секвойя Ленина». Правильно воспринять поэму «Лонжюмо» — значит прежде всего верно понять ее тему. Она сразу «просматривается» в заглавии: Лонжюмо для нас не просто название парижского пригорода, а прежде всего обозначение школы революционеров, партийной школы. В ней было немного слушателей. Но суть в том, что это была школа ленинской мысли, ленинских принципов. Поэтому название «Лонжюмо» насыщается богатыми идейными и этическими ассоциациями, собственное имя пригорода становится нарицательным образом.

Тема «школа Ленина» отзывается не только в прямых словах о ней, особенно в эпилоге, но и на композиции, приемах создания образа, на художественных ассоциациях. Свободно разворачивается эта небольшая поэма. Сюжет в ней основан не на бытийных, а на «психологических спорах»: это и воспроизведение той конкретной обстановки, которую мог видеть Ленин, и переключение хронологии, так сказать, по шкале истории XX века. В композиции есть

некоторое сходство со свободным монтажом «поэмы отступлений», но здесь взаимообусловленной сочетание лирических стихотворений-глав.

«Авиавступление» — это и объяснение с читателем, и «просвещение» самого себя, и настройка на позывные школы Ленина: «Вступаю в поэму, как в новую пору вступаю». Много значит, что лирический герой здесь сосредоточен, серьезен, строг по отношению к самому себе. И строг также в стихе, сгущенном, ассоциативном, смело образном, огражденном от самоцельной «звукотряски».

В стихотворениях-главах автор применяет прием, можно сказать, дальнего подхода к основной мысли — за развернутой картиной следует лаконичная идейно-психологическая кульминация.

В Лонжюмо сейчас лесопильня.
В школе Ленина? В Лонжюмо?
Нас распилами ослепили
бревна, бурые, как эскимо.

Постепенно от прозаического факта автор переводит строй образов в политико-этическую сферу и завершает главу ударными строками:

Ленин был
из породы
распиливающих,
обнажающих суть вещей.

Конечно, если бы автор держался только за этот прием, он впал бы в однообразие. А. Вознесенский передвигает ударные строки и в середину и в начало глав. Вторая глава сразу открывается мыслью-кульминацией:

Разве Ленин был в эмиграции?
(Кто *вне* родины — эмигрант.)
Всю Россию,
речную, горячую,
он носил в себе, как талант!

Этот и другие приемы в «Лонжюмо» целенаправленны. Главное — авторская мысль выходит на простор поэтических обобщений, передавая человеческую многогранность Ленина, революционную действенность его мысли и школы:

Он отсюда
мыслил ракетно.
Его мысль, описав дугу,
разворачивала парашюты
возле Зимнего на снегу!

Очень важную роль в «Лонжюмо» играет эпилог. Фактически его можно считать кульминацией поэмы: здесь средоточие всех основных ее идей.

Обычно А. Вознесенский редко создает лиро-публицистические стихи. Чаще он бывает прикован к отдельным предметам или яв-

явно слабее. Некоторые другие поправки и сокращения также усилили поэму. Интересно проследить, как вызревала и отчеканивалась образно-поэтическая мысль, что особенно видно по первому и окончательному вариантам строф в пятой главе.

Первый вариант	Печатный вариант
18 вас было, 18 вас было, 18 Владимирщин, Курсков, Тагилов.	18 вас было, 18 вас было, 18 из Курсков, Перемышлей, Тагилов.
Костромы, Перемышль становились мудрей, морща ленинской мыслью 18 бровей. Точно зерна в горсти для ночной целины 180— миллионной страны 18 путей, 18 бурь...	За Версалими, Рейнами изучали дедукции командармы грядущие, зерна партии Ленина. И текло в Перемышль, точно искры по клеммам, электричество мысли Ленина.
Где-то ждут в стволах 18 пуль.	

В начальном наброске затянута обыгрывалась цифра 18. Второй вариант короче, образно емче, содержательнее. Новее и действеннее рифмы. Многограннее показано влияние Владимира Ильича на слушателей школы. Значительно весомее заключительные строки.

Этот пример лишний раз убеждает, как важны в художественном поиске идейная целенаправленность, осмысленность звукописи, психологическая точность ассоциаций.

Небольшой промежуток времени отделяет «Лонжюмо» от поэмы «Оза» (1964). Но здесь мы видим уже другой круг интересов автора. И дело не только в том, что основной служит иной жизненный материал. Здесь и проблемы иные. Подзаголовок поэмы «Тетрадь, найденная в тумбочке дубненской гостиницы», конечно, лишь в общем указывает на «тему физиков». В полемических заметках о стихах поэта, заметках с подробным анализом недостатков, С. Наровчатов верно отвел само предположение, будто «перед нами бытописание физиков...»¹.

Скажем больше: А. Вознесенский стремился воплотить в поэме ту «современность мышления», ту «сложность восприятия мира», которые порождены новейшими открытиями науки. Сколько бы ни находить недостатков в «Озе», а они немалы и серьезны, стремление поэта вникать в «глубины сознания» — отбрасывать нельзя. Поэзия обращалась и будет обращаться к этому, ибо проблемы такого рода поставлены жизнью. Но — как вникать? Разбирая это,

¹ С. Наровчатов. Разговор начистоту. «Литературная газета», 12 декабря 1964 г.

именно разбирая, мы увидим в «Озе» и находки, и потери, и тонкость духовно-поэтическую, и «придуманную усложненность»...

В поэме есть хорошие стихи о любви, стихи о приятии подлинного прогресса и об отрицании «роботизации», стихи в защиту человека и гуманизма:

Мир — не хлам для аукциона.
Я — Андрей, а не имярек.
Все прогрессы — реакционны,
Если рушится человек.

Не купить нас холодной игрушкой,
механическим соловейчиком!
В жизни главное человечность —
хорошо ль вам? Красиво ль? Грустно?

Край мой, родина красоты,
край Рублева, Блока, Ленина,
где снега до ошеломления
завораживающе чисты...
Выше нет предопределения —
мир
к спасению
привести!

Гуманистическая направленность поэмы несомненна. Но в чем ее внутренняя противоречивость? Какие горизонты просматриваются еще в авторском замысле? Что могло бы явиться закономерным развитием намеченных в нем идей?

Итак, о чем эта поэма? О людях в век ядерной физики, кибернетики. Это поэма о человеке, который обостренно чувствует угрозу «роботизации» и хочет соединить новое познание мира с расцветом человечности.

А может, милый друг, мы впрямь сентиментальны?
И душу удалят, как вредные миндалины?
Ужели и хорей, серебряный флейтист,
погибнет, как форель погибла у плотин?
Ужели и любовь не модна, как камни?
Аминь?
А почему ж, забыв луга и сосняки,
мы тянемся к стихам, как к травам от цинги?
И радостно и робко в нас души
расцветают...

Роботы,
роботы,
роботы
речь мою прерывают.

Признать такие размышления неважными, несущественными, конечно, нельзя. Помнится дискуссия на страницах «Литературной газеты», когда видные ученые всерьез говорили о возможности замены человека роботом. Но, естественно, они говорили не о «роботизации», а о механизации, о технике, служащей человеку, что не одно и то же.

А. Вознесенский не разграничил различные понятия — «роботизация» и «технизация». Отсюда пошла растерянность героя поэмы, хотя он не очень четко «отделен» от самого поэта.

Конечно, автор «дубненской тетради» бунтует против «роботизации». Он прав, если иметь в виду вульгарное ее понимание и «запугование» ею человека. Но тот же персонаж ограничен в своем протесте, ибо его больше всего охватывает испуг. Мало чувствуется, как он представляет подлинно человеческую жизнь. Основное внимание нацелено на «антимирры», на обратное движение. Однако сквозь ребусы поэт далеко не всегда «добирается» до души героя.

Утверждение человечности — большая тема. Но она не развита в полную силу, сводится к напоминанию простых истин: «Лишь одно на земле постоянно, словно свет звезды, что ушла,— продолжающееся сиянье, называли его душа»; «Важно жить, как леса хрустальны после заморозков поутру».

Мы несколько не против души, хрустальных лесов. Но мы были бы в странном положении, если бы вообще пошли против техники, кибернетического, ядерного прогресса. Удивляла недооценка этих проблем у Вознесенского, который раньше заявлял себя приверженцем ракет, аэропортов из неона, даже Бруклинский мост объявлял «дураком», «твердокаменным чертом».

Почему же так получалось? Мне кажется, потому, что А. Вознесенский не развивал совершенно необходимые для поэмы мотивы подчинения техники человеку. По существу, эти идеи лежат в замысле, однако они не «форсированы», а полемика автора с героем не доведена до конца.

«Старый» вопрос о столкновениях оправданной поэтической сложности, как «высоты мастерства», и нарочитой усложненности неизбежно возникает при обсуждении стихов и поэм А. Вознесенского. Он из тех поэтов, которые движутся очень резко, ведут поиск обостренно. Но не последнее дело — результативность исканий.

К сожалению, еще одна поэма А. Вознесенского — «Лед-69» (1970) — оказалась явно неудачной, вычурной, внутренне неестественной, тогда как речь идет в ней о трагической гибели студентки.

Разбирая произведения Вознесенского, нельзя отрицать его поэтической одаренности, не следует брать под сомнение вообще любой поэтический поиск, но всякий раз необходимо со всей прямотой отделять ценное от наносного.

Когда говоришь о движущейся поэзии, естественно останавливаешься не на каком-то уже завершенном рубеже. Ставя во главу угла правдивое воплощение духовного мира современника, животрепещущие проблемы нашего века — века строительства коммунизма, советская поэзия вдохновляется теми идеалами, которые придают ей гражданский пафос, действенный гуманизм, новаторскую окрыленность.

Совершенно закономерно большое внимание привлекла поэма Василия Федорова «Седьмое небо». К работе над ней автор приступил в 1959, а завершил в 1967 году.

Герой поэмы — Василий Горин, он же повествователь и, в сущности, лирический герой.

Рассказ о прожитом, безусловно, всегда содержит повторное, более осознанное переживание его. Василий Горин дорожит неувядаемым юношеским стремлением к высокому, к «Седьмому небу», к полету ввысь, к широким горизонтам.

Романно-повествовательный сюжет подробно развернут во времени. Правда, героев в поэме немного и рассказано о них не все. Они открываются перед нами в сфере эмоциональной и преимущественно с точки зрения Василия Горина.

Герой «Седьмого неба» типичен как представитель поколения юношей 30-х годов, поколения рабочих и воинов времен войны Отечественной. Он в гуще того массового потока молодых людей, что стронуты были индустриализацией с деревенских глубин, с провинциального затишья и вовлечены в мир техники, заводов, аэродромов, захвачены энтузиазмом преобразования старого и сотворения нового мира. Его воспоминания — это воспоминания не только о своем полете, но и о полете страны, о наэлектризованной общественной атмосфере бытия, о стремительном, моторном веке, что «летел через года тридцатые», о стране «саней и телег», которая «захотела стать крылатою». По мере духовного роста героя ширятся, углубляются его мысли.

Щедрое лирическое наполнение сюжетно-повествовательной поэмы, несомненно, связано с духовным миром героя. Вместе с тем немалую роль играет сродство героя и автора, то есть автобиографизм поэмы. Эти черты свойственны и многим другим поэмам наших лет.

Герой не только вспоминает, он полноценно живет, действует ныне. Его мысль, как и прежде, обращена к судьбам мира, в ней то же стремление к полету, то же чувство ответственности. Полвека Советской страны воплощено не только в пути от саней к ракетам, но и в людях. Необратимы и перспективны коренные социальные перемены на земном шаре. Пусть человечество еще не все освободилось от социального гнета, пусть на земле

Не меньше мук,
Хоть, мучаясь, кричим:
«Доколь же?!»
Читатель! Все-таки вокруг
Людей крылатых
Стало больше!

Образ крылатых самолетов развертывается в поэтическую метафору об окрыленности человека, создающего новую социальную жизнь, новый общественный и нравственный климат на земле.

Так в общих чертах развивалась поэзия в 50—60-е годы. Были моменты, когда она выходила на первый план в наших общественных обсуждениях, то есть ею больше занимались, на нее живее отзывались читательские сердца. В начале 60-х годов даже нередко

высказывались мнения о взлете, подъеме, возросшей популярности поэзии. И не без оснований говорилось это, хотя в таких мнениях сказывалась и недооценка действенности других жанров литературы.

Мы старались показать движение поэзии именно в связи со всеми литературными делами и заботами. Думается, это вернее помогает уяснить общие процессы в литературе. То, что звучало в поэзии, переходило потом и в прозаические книги. Но и проза, в свою очередь, передавала стихам раздумья, поиски и помогала поэзии чувствовать идейный пульс времени.

НА СТРЕЖНЕ ЖИЗНИ

Правда истории

К 1960 году относится знакомство читателя с полнотой завершенной второй книгой «Поднятой целины» Михаила Шолохова. Она широко обсуждалась. Внимание к его творчеству никогда не ослабевало. А появление второй книги столь значительного романа возбудило еще больший интерес ко всей работе Шолохова, к его предыдущим произведениям и вообще к его творческим принципам.

О работе Михаила Шолохова над второй книгой «Поднятой целины» было известно давно. Однако прошли многие годы, пока он смог сделать задуманное. За эти годы он завершил «Тихий Дон», начал роман «Они сражались за Родину», написал много публицистических статей, рассказ «Судьба человека».

Когда замысел осуществляется в течение многих лет, а за это время происходят грандиозные исторические события, художник, естественно, озабочен, удастся ли ему сохранить внутреннее единство книги. Да еще такой, первая часть которой уже вошла в сознание современников как классический образец. Михаил Шолохов редко и мало рассказывает о своей творческой лаборатории. Но мы можем представить, сколько дум передумано им о цельности, единстве частей эпопеи.

Первая книга «Поднятой целины» (1932) была убедительнейшим примером быстрого и художественно совершенного ответа на текущие события. А длительная работа над второй книгой некоторым могла казаться доводом в пользу «теории дистанции». Но когда книга была завершена, мы увидели, что о дистанции здесь должен быть особый разговор. Обычно «теория дистанции» имеет целью оправдать отстранение от живой жизни, выжидание, пассивность. Ни о чем подобном не может идти речь в связи с «Поднятой целиной». Наоборот, это горячо современная книга — она представляет текущую действительность как исторический революционный процесс, как эпохальные перемены в жизни народа.

В критике сразу обращено внимание на единство обеих книг «Поднятой целины». Их единство, цельность — в развитии замысла, характеров, естественном включении в действие новых персонажей. Цельность — в новых поворотах идейных и психологических проблем, сродных проблемам 50—60-х годов.

Что позволяет достигать такой цельности? Разумеется, для всестороннего ответа необходимо отметить и высоту таланта, и многогранность видения мира, и тончайшее понимание самых различных индивидуальностей... Особо же надо подчеркнуть шолоховское чувство историзма, проникновенное понимание связей общего и локального.

Герои первой книги «Поднятой целины» были так полнокровны, так убедительны, что, казалось, об их характерах знаешь все. Что еще можно добавить к ним?

Нередко бывает, что продолжения «первых книг» оказываются лишь продолжением фактов, ситуаций, а не развитием характеров. Главное у М. Шолохова — именно развитие. Это касается почти всех персонажей, даже тех, которые, казалось бы, статичны по своему облику. Скажем, куда и как уж «развиваться» деду Щукарю, то и дело вспоминающему о своей прошедшей жизни? А этот характер оказывается не менее динамичным, внутренне разнообразным, чем другие.

Действие второй книги начинается в середине июня, а кончается осенью 1930 года. Несколько месяцев. У М. Шолохова время кажется уплотненным.

Особое внимание к «психологическим революциям» под влиянием социального переворота в деревне, каким была коллективизация, определило особенности сюжета второй книги. Действие в ней как будто замедлено по сравнению с предыдущей книгой. Говорим, «как будто замедлено», ибо хотим отметить иной способ развертывания сюжета.

Когда конфликт страшно напряжен, читатель невольно заражается желанием скорее увидеть его разрешение. Он готов даже торопить автора. Ведь, казалось бы, уже так много улик против кулака Островнова — об этом твердят Давыдову и Нагульнов, и Шалый, и Аржанов. Не пора ли сделать что-то решительное? Но автор не спешит рубить гордиев узел, а показывает все повороты человеческих отношений.

Писатель не торопится к финалу по выпрямленной сюжетной тропинке, пристально вглядывается в «подробности жизни», которые необходимо запечатлеть и которые у Шолохова полно, глубоко передают всю сложность классовой борьбы, ярче обнаруживают рост сил нового внутри самого народа.

Иной темп повествования во второй книге больше всего чувствуется при обрисовке Ипполита Шалого, Ивана Аржанова, Устина Рыкалина, Вари Харламовой.

Часто прибегает М. Шолохов к контрастам... Если духовное развитие одних персонажей протекает с четко видимым направлением к свету, нравственному возвышению, то развитие других — это падение, деградация, утрата человечности. И тут художник внимателен к духовному миру, ибо он, этот духовный мир (свой, искаженный, разрушающийся или уже до предела оскудевший) есть у Половцева, Лятевского, Островнова, Тимофея Рваного...

Достоверно раскрыть психологию противника — значит реальной показать все напряжение борьбы.

Сюжет второй книги, можно сказать, сталкивает духовные миры людей различной социальной ориентации. К примеру, трудны раздумья, переживания Давыдова, мучает его плохое знание людей в колхозе, тревожит история с Лушкой, сначала повергают его в смущение лучистые взгляды Вари...

Но при всех сложностях этот человек благороден, обаятелен, внутренне богат, глубоко человечен. Его антипод Половцев тоже многое переживает — и потерю сторонников, и затворничество, и вражду с Лятевским. Но его духовный мир уже не обогащается, а опустошается. Как контрастны духовные миры этих полярно разных людей!

Столь же действенно в сюжете противопоставление Якова Лукича Островнова и... невольно останавливаешься: кому же? Не кому-нибудь одному, а многим, во всяком случае, нескольким персонажам — Майданникову в первую очередь, затем Ипполиту Шалому, Ивану Аржанову... Противопоставление это не декларируется, но оно является важной пружиной драматического действия. Силой сознания, верой в новое, безбоязненным отношением к трудностям в колхозе Майданников преодолевает жалость-гадюку к личной собственности. Островнов и не помышляет о таком преодолении — ему бы лишь укрыться, переждать. Якову Лукичу нельзя отказать в тонкости понимания своих односельчан. Но это тонкость хитреца, Лукича-лисы. Иного рода тонкость отличает умного и честного душой кузнеца Ипполита, человека прямого и правдивого. Стоит также обратить внимание на контраст в судьбах Островнова и Ивана Аржанова. Аржанов сбрасывает с души груз трагических воспоминаний о кровной мести. Яков Лукич, субъективно желающий остаться чистым, совершает все более тяжкие преступления — убийство кумы в первой книге, убийство матери во второй. Образ Островнова дает право говорить о целом социальном явлении — островновщине. Это и активное сопротивление новому («Самый лютей кулак он», — говорит Аржанов), и жажда «покоя», вредительство и приспособленчество, претензии главенствовать в хуторе и тайная надежда «пристать на готовенькое». Наиболее отчетливо сказывается все это в ночных размышлениях Якова Лукича, только что видевшего ссору Половцева и Лятевского: «До самого рассвета он не сомкнул глаз. Надежды на успех восстания сменились у него опасениями провала и запоздалыми раскаяниями по поводу того, что очень уж опрометчиво связал свою судьбу с такими отпетыми людьми, как Половцев и Лятевский. «Эх, поспешил я, влез как кур во щи! — мысленно сокрушался Яков Лукич. — Было бы мне, старому дураку, выждать, постоять в стороне, не примолвливать поначалу Александра Анисимовича. Взяти бы они верх над коммунистами — вот тогда и мне можно было бы к ним пристать на готовенькое, а так — очень даже просто подведут они меня, как слепого под монастырь...»

Островповщина сродни достигаевщине, которую психологически всесторонне раскрыл М. Горький в пьесах «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», сродни по тактике увертливости, «тихой сапы». Но и среда, и время действия разные, поэтому и психология зависит от новых обстоятельств. Якова Лукича все больше охватывают отчаяние, чувство обреченности. А жизнь заставляет делать невероятное — от стремления «постоять в сторонке» до ожесточенной расправы с матерью.

Коллективизация преобразует материальные, социальные, идейные, нравственные основы старого уклада во имя нового. Но за старым стоят вековые традиции, проникающие в быт и мораль. На одни из этих традиций, если они народны и прогрессивны, можно опираться, другие необходимо ломать и заменять современными. Поэтому мало раскулачить Островнова как отдельного хозяйчика, надо подрвать островновщину.

Концепция писателя, его понимание исторического процесса последовательно выражаются в изображении борьбы против того мира, который олицетворяет Яков Лукич.

Психологически очень глубоко понято и показано писателем, что сам Островнов все острее, все болезненней осознает это обесчеловечивание. Сколь бы ни была темна его душа, он непритворно рыдает на похоронах матери: «И боль, и раскаяние, и тяжесть понесенной утраты — все страшным бременем легло в этот день на его душу...»

Наконец у Лукича нарастает «бунтарское» чувство против Пловцева и Лятевского. Правда, оно неожиданно вспыхивает и быстро гаснет. Но примечательно, что в этом случае Яков Лукич прибегает именно к словам красных, можно сказать, к гагульновским словам: «Вы, господа офицеры, до семнадцатого года думали, что одни вы умные, а солдаты и простые казаки все как есть с придурью. Учили вас красные, учили, да так, видать, ничему и не выучили... Не впрок пошла вам наука и великое битье!»

В защите себя как личности, в попытках сохранить человеческое достоинство Лукич находит единственные и самые убедительные доводы у тех, с кем тайно борется. И это еще резче обнажает столкновение разных духовных миров, не оставляет сомнений, какой из них сильнее.

«Поднятая целина» показывает победу не только коллективизации, но — шире — коллективизма как новых принципов жизни. С этим и связано развитие, изменение характеров. Социальное не вульгарно-социологично у М. Шолохова. Коммунистическая партийность его произведений демонстрируется не объяснительными авторскими рассуждениями, а раскрытием самой логики истории, умением в судьбах простых, обычных людей отразить дух времени, дух борьбы и победу новых принципов.

Нужно подчеркнуть глубокую связь всех сцен, в которых с особенной явственностью предстают психологические перемены в людях. Необходимо, потому что порой эти отдельные сцены истолко-

ываются как самостоятельные новеллы, правда «впадающие в повествование». А они не обособлены, не только «впадают», но закономерно необходимы, через них проходит сквозная идея. Как уже отмечалось, Давыдова поразил возница Аржанов. Много волнений доставили ему беседы с кузнецом Ипполитом Сидоровичем Шалым. Вспомним снова, какая драматическая сцена неожиданно разыгралась на покосе с Устином Рыкалиным, которого вгорячах Давыдов едва не отхлестал плеткой. Через некоторое время Давыдова на рассвете поднимает с постели распаленный Устин Рыкалин — он только что выдержал жестокую схватку с соседями-тубянцами из-за колхозного сена. Это тот самый Устин, которого Давыдов спервоначалу посчитал подкулачником. Теперь запал «драчливого кочета» обратился на защиту не своего, а общего, колхозного достоинства.

Все эти сцены связаны внутренней художественной логикой: они открывают духовный мир простых тружеников в переломные моменты. В то же время они дают возможность реально увидеть плоды деятельности передовых людей, в особенности Давыдова. Не легкими удачниками видит писатель победителей. Он видит их людьми большой творческой силы, неукротимыми в борьбе и, подчеркнем, гуманистами. Мужество и человечность шолоховских коммунистов предстают не только при свете какого-либо подвига (скажем, во время «бабьего бунта»), но и в «обыкновенном» течении жизни.

Одна из самых «мирных», лиричных и по-своему романтических линий романа — история отношений Давыдова и Вари Харламовой. Бытовые подробности (их много здесь) освещают душевную отзывчивость и человечность Давыдова. Как только Варя стала его невестой, первая мысль Семена — отправить девушку учиться, принять на себя все хлопоты об ее семье. Открыть дорогу Варе — таковы главные побуждения Давыдова.

Во второй книге «Поднятой целины» интересны образы секретаря райкома партии Нестеренко, чекистов Бойко (Глухова) и Хижняка. Играя важную роль в сюжете, эти персонажи значительны еще и тем, что убедительно дополняют представление о людях давыдовского склада. Но есть и такой персонаж, который заставляет «от противного» полней оценить положительное. Целую главу посвятил автор другому двадцатипятилетнему — председателю тубянского колхоза Никифору Полянице. Рядом с ним, человеком ограниченным, оказавшимся в плену местнических и собственнических интересов, ярче виден свет кристальной души Давыдова, его иммунитет против мещанства.

Крепкая сюжетная связь повествования ощущается также и в новых, подробно разработанных сценах, посвященных Разметнову. Первая встреча Андрея с чекистами Бойко и Хижняком. Они представляются заготовителями скота. Ищут след Половцева. Прошли они несколько сел, хуторов, и никто не разгадал их маскировки. Даже всегда настороженный Макар Нагульнов ничего не приметил.

А Разметнов по облику Хижняка: по белым рукам, праму на лице, пронической складке в углах губ, по манере поднимать левую бровь, словно прислушиваясь к чему-то,— сразу определил несоответствие облика и занятия людей. Как много говорят о Разметнове эти по-новому открывающиеся в нем черты — пронизательность, бдительность! Причем черты не просто названы писателем — целая сцена отведена на то, чтобы раскрыть их в действии. Зато и не забудешь разметновскую догадливость. Мы и раньше знали, что гремячские коммунисты готовятся к наступлению на скрытого врага. Во второй книге особенно очевидна стала их наступательная боеготовность.

Но вот другая сцена с Разметновым — взыграла в нем своя «чуждинка». Активно участвовал он в гражданской войне, теперь — в коллективизации. С избранного пути не свернет. Однако душа и сердце его изранены, и подчас в странных формах вырывается наружу его глубокая личная драма. Он нежно относится к голубям—и беспощадно истребляет кошек. Кажется, сцена стоит особняком. Но нет. Надо понять Андрея Разметнова так, как понял его художник. В сияющий солнцем апрельский день (через несколько абзацев писатель еще раз говорит: «Вешний день, осиянный ярким солнцем, до краев наполненный просыпающейся жизнью») Разметнов наедине с собою, никого не посвящая в сокровенное своей души, отмечает двенадцатую годовщину гибели жены и ребенка. В гражданскую войну над ними надругались белые, и обесчещенная женщина пошла на самоубийство.

Андрею тяжело. Он замкнут, нелюдим. Обиженная скрытностью сына, родная мать упрекает его: «Сердце-то, видать, у тебя с косточкой в середине...» Со стороны кажется — с косточкой. Все происходящее с Андреем как бы и является ответом на эти слова.

Лирично начало главы: «Еще с весны, когда даже на северной стороне около плетней стал оседать, истекая прозрачной влагой, последний снег, пара диких голубей-сизарей прилюбила разметновское подворье. Они долго кружились над хатой, с каждым кругом снижаясь все больше, а потом опустились возле погребца до самой земли и, легко, невесомо взмыв, сели на крышу хаты. Долго сидели, настороженно поводя головками во все стороны, осматриваясь, привыкая к новому месту; потом голубь с щеголеватой брезгливостью, высоко поднимая малинового цвета лапки, прошелся по грязному мелу, насыпанному вокруг трубы, вобрал и слегка откинул назад голову и, блистая тусклой радугой оперения на вздвухшемся зобу, неуверенно заворковал. А голубка скользнула вниз, на лету два раза звучно хлопнула крыльями и, описав полукруг, села на отставший от стены наличник окна разметновской горницы. Что же иное могло означать двухкратное хлопанье крыльями, как не приглашение своему дружечке следовать за ней?»

Это как бы прелюдия к рассказу о «сердце с косточкой». Писатель в полную силу показывает чувства человека мужественного, бесстрашного, но «с пораненной душой». Другой, может, и прошел

бы равнодушно мимо пары воркующих голубей, а Разметнов... «Бывает же в нашей жизни и так, что не только людское, но и короткое птичье счастье вызывает у иного человека с пораненной душой не зависть, не снисходительную усмешку, а тяжкие, исполненные неизбывной горечи и муки воспоминания...»

И вдруг... От тяжелых воспоминаний, от горестных раздумий серьезный человек переходит к каким-то удивительно несообразным поступкам: стреляет в кошек. Но эта несообразность и подчеркивает драматизм переживаний, крайности человека, отнюдь не «выглаженного», не всегда умеющего сдерживать свою натуру.

Писатель сталкивает разные черты одного и того же характера. Он не любит чудачествами своего героя: тонко показано, как Разметнов посрамлен дородной старухой Игнатьевной. Да и сам Андрей стыдится потом своего поступка. Ощутима и авторская ирония: «Благородное начинание, предпринятое во имя спасения чебановских голубей, не принесло Разметнову ни успеха, ни дополнительной славы».

Вспомним теперь сцену полностью. Что это — только фиксирование крайностей? Нет, конечно. Это продолжение думы о человечности, о тех личных испытаниях и невзгодах, которые не проходят бесследно, оставляют раны в душе. Они ожесточают, но не убивают сердца. Здесь-то мы и увидели сердце без косточки.

Настоящий художник всегда старается подметить в каждом лице как можно больше различных черт. Но этого еще недостаточно. Нужно уметь показать их взаимную связь. Сила Шолохова, мастера лепки и живописания характеров, в том, что он, можно сказать, видит каждый персонаж в «органической разнообразности» и в то же время в «многогранной цельности». Художник не упускает из виду, не затушевывает главных, определяющих черт того или иного характера.

«Поднятая целина» свидетельствует о силе искусства, находящегося на стреле жизни. Человеческое Шолохов понимает многозначно, выделяя в нем сердцевину, то основное и решающее, что определяется политическими и моральными принципами.

Герои М. Шолохова не просто подчиняются исторической необходимости, «произволу истории». Пафос его произведений в изображении того, как простые люди осознают ход жизни, изменяются в событиях и сами, благодаря духовному росту и личной активности влияют на них.

Школа мастерства

Хочется говорить о своем читательском восприятии книг М. Шолохова. Я часто открываю их, порой просто наугад, какие страницы попадутся. И всякий раз по-новому видишь знакомое, удивляешься, каким образом слово приобретает необычайную силу воздействия. Трудно разъять гармонию на части. Прежде всего захватывает авторское чувство, придающее

особое звучание каждой фразе, каждому эпитету. Никакие оттенки нельзя терять при чтении такого текста.

Порой М. Шолохова называют жестоким писателем. Еще в 1934 году ему пришлось столкнуться с таким упреком, и он говорил об этом в статье «Английским читателям», предисловии для английского издания «Тихого Дона»: «В отзывах английской прессы я часто слышу упреки в «жестокое» показе действительности. Некоторые критики говорили и вообще о «жестокости» русских нравов»¹.

В своем ответе М. Шолохов остановился на двух сторонах вопроса: «Что касается первого, то, принимая этот упрек, я думаю, что плох был бы тот писатель, который прикрашивал бы действительность в прямой ущерб правде и щадил бы чувствительность читателя из ложного желания приспособиться к нему. Книга моя не принадлежит к тому разряду книг, которые читают после обеда и единственная задача которых состоит в способствовании мирному пищеварению.

А жестокость русских нравов едва ли превосходит жестокость нравов любой другой нации... И не более ли жестоки и бесчеловечны были те культурные нации, которые в 1918—1920 годах посылали свои войска на мою измученную родину и пытались вооруженной рукой навязать свою волю русскому народу?»²

Как видим, разговор вышел за рамки обсуждения лишь писательской проблемы. И это понятно: М. Шолохов видит правду истории широко и глубоко. Он изображает трудные, переломные, трагические события. Они заставляют говорить и о жестокости борьбы. Но нельзя приписывать жестокость самому писателю. Изображать трагедии — не значит быть жестоким писателем. Более того, именно здесь нужен высокий гуманизм. Не надо переносить характер изображаемого на писательские индивидуальности. Даже в самых жестоких сценах захватывает именно сила шолоховского гуманизма. И отсюда, от человечности, от глубоких раздумий о судьбах простых людей, мне кажется, лучше всего начинать путешествие в страну захватывающего шолоховского мастерства.

Читая вторую книгу «Поднятой целины», мы снова почувствовали, как персонажи становятся словно живыми людьми, как соединяются в нерасторжимое целое драматизм, лирика и юмор, как проносятся грозы и дуют теплые ветры, вспыхивают зарницы и алым полымем разгорается заря... Нелегко передать все ощущения свежести пластичного, завораживающего слова. Причем вполне естественно говорить сейчас не только о новой, а также и прежних его книгах. «Поднятая целина», как отмечалось, лишний раз заставляет задуматься о творческих принципах большого художника.

¹ Михаил Шолохов. Собр. соч., т. 8. Гослитиздат, М., 1960, стр. 104.

² Там же.

Письмо Григория. В четвертой книге «Тихого Дона» есть такой эпизод. Прохор привез Ильиничне письмо от Григория. Ничего необычного не было в нем: «Коротенькое письмо, наполовину состоявшее из поклонов родным и лишь в конце содержавшее приписку о том, что он, Григорий, постарается к осени прийти на побывку...»

Много раз ходила потом Ильинична с ним к Аксинье, и женщины вместе склонялись над истертым письмом. «Аксинье часто приходилось читать это письмо. Ильинична приходила к ней по вечерам, доставала тщательно завернутый в платок желтый конверт, вздыхала, просила:

— Прочитай-ка, Аксиньюшка, что-то мне так темно на сердце, и во сне его видела маленьким, как он ишо в школу ходил...

Со временем буквы, написанные чернильным карандашом, слились, и многих слов вовсе нельзя было разобрать, но для Аксиньи это не составляло затруднений: она так часто читала письмо, что заучила его наизусть. И после, когда тонкая бумага уже превратилась в лохмотья, Аксинья без запинки рассказывала все письмо до последней строчки».

Письмо Григория всколыхнуло сложнейшие чувства матери. Для Ильиничны это была последняя весть от младшего сына. На исходе ее жизнь, которая вся была отдана семье, детям, внукам. Чем особенно могла озариться эта жизнь в конце, что резче подчеркнуло бы ее итог, ее смысл?

Сила материнской любви.

Новой, самой яркой вспышкой этого чувства освещены последние дни Ильиничны — силой любви к Григорию.

«Почему-то чаще всего в воспоминаниях, в мыслях обращалась она к Григорию. Быть может, потому, что *тревога за его судьбу не покидала ее все годы с начала войны...*»¹.

Воспоминания. На них переключена мысль. Письмо, по содержанию ничем особенным не отличающееся, уже сыграло свою роль: дало толчок психологическому действию, соединило текущий момент с другими, давними и близкими, а главное, самыми важными для этой женщины.

Часто встречаемся мы с воспоминаниями у героев Шолохова — с воспоминаниями Давыдова, Разметнова, старухи Островновой, деда Щукаря, Андрея Соколова... Вместе с грустным память выхватывает из прошлого мгновения лучезарной радости. Таковы и воспоминания Ильиничны о своей молодости. Это словно стихи в прозе. Наверное, они многим памяты, и все же приведем из них хотя бы частицу:

«Обветренные губы ее дрожат и улыбаются, когда она достает из подвешенной к арбе люльки крохотного смуглого Гришатку. Придерживая зубами мокрый от пота гайтан нательного крестика,

¹ Во всех цитатах из произведений М. Шолохова курсив мой. — В. П.

она торопливо дает ему грудь, сквозь стиснутые зубы шепчет: «Милый ты мой сыночек! Расхорош ты мой! Уморила тебя с голоду мать...» Гришатка, все еще обиженно всхлипывая, сосет и больно прихватывает зубенками сосок. А рядом стоит, отбивает косу молодой черноусый Гришаткин отец».

Точно увидены и переданы все движения матери, а через них и само материнское чувство. Обычный житейский случай послужил Шолохову отправной точкой для создания одной из ключевых психологических сцен романа.

В воспоминаниях, захватывающих шолоховских персонажей в самые сложные, порой трагические моменты, писатель сливает драматизм и лиризм. Когда умирает в горенке от голода и жажды старуха Островнова, обреченная на смерть родным сыном, она тоже вспоминает... Вспоминает младшенького Яшеньку, того самого Якова Лукича, который теперь, крадучись, проходит по сенцам. Важно заметить: в трагедийных сценах не «выпячиваются» физиологические подробности смерти, а особое внимание отдается раскрытию самых заветных, в данном случае материнских, чувств.

Кончина Ильиничны также представлена без грубых и тем более натуралистических черточек. Наоборот, все внимание сосредоточено на благородстве и глубине материнского переживания.

Встречи Ильиничны с Аксиной подчеркивают также глубину материнских волнений. Причем они сопоставлены — волнения матери и волнения женщины, которая проявляет материнскую любовь к детям любимого человека.

Аксинья видит Ильиничну на гумне, смотрящей в степь, «туда, где, словно недоступная далекая звездочка, мерцал разложенный косарями костер», слышит ее зов: «Гришенька! Родненький мой!.. Кровинушка моя!» А вскоре после этого на руках Аксины — дети Григория. И вдруг она «ощутила на сердце такую безжалостную, режущую тоску, что горло ее перехватила спазма. Она заплакала тяжело и горько, вздрагивая от сотрясающих ее рыданий, но она даже не могла вытереть слез: на руках ее спали дети Григория, а ей не хотелось их будить».

Писатель как бы переплетает чувства двух матерей, вернее, одной, пронесшей через жизнь радости и горести материнства, другой — лишенной этого, хотя в душе ее столь же сильно нежное, женское, материнское... И сразу открываются глубины духовного мира, сила чувств в простых, обычных людях. Многогранное изображение человека в повседневной, бытовой реальности поднимается до широчайших художественных обобщений.

В героях Шолохова много общечеловеческого. Однако оно тогда выступает особенно зримо, когда полнокровен и конкретно-историчен каждый персонаж. Общее всегда преломляется в живых, самобытных личностях и судьбах.

Та же Ильинична не просто «мать вообще», а человек определенного времени, времени глубочайших социальных переворотов,

когда мировая война сменилась гражданской, а в семье Мелеховых судьбы каждого зависят от важнейших конфликтов эпохи.

Огромная трудность в искусстве — вписать «частное бытие» в панораму исторических процессов времени. Ильинична, Пантелей Прокофьевич, Аксинья, Дарья, Дуняшка и другие персонажи романа в больших исторических событиях, казалось бы, не участвуют. Сами они не помышляют решать «всеобщие вопросы». Но вовсе не безразлично, как эти люди относятся к событиям.

Частная жизнь шолоховских героев определяется основными, главными событиями времени: социально-политические конфликты затрагивают каждого человека. Ни одна судьба не остается просто индивидуальной, а является каплей, светлой или мутной, но неотделимой каплей народного моря.

Ильиничну, как любящую мать, тревожат метания и несчастья младшего сына. Только о чем ее думы. Но, как ни поглощена Ильинична одной думой, она остается матерью и для других детей, хотя обстоятельства волей-неволей делают их противниками Григория. Так, его рубаху, дорогую для нее вещь, она отдает своему зятю Михаилу Кошевому — врагу Григория. Пришлось Ильиничне поступиться и в другом. Она раньше не одобряла соседку Аксинью, но теперь именно любовь к Григорию объединяет этих двух женщин. Сложные пути материнского чувства показывает Шолохов — сложные по отражению общественных потрясений, когда под одной крышей кипели страсти непримиримой борьбы. Конечно, нельзя прямолинейно соединять частное и общее. Все, что переживает Ильинична, разумеется, очень лично, является особенностями ее характера. Но и ей приходится обращать взор к грозам и бурям века, которые усложнили все семейные отношения.

Гуманистично и психологически проникновенно показав переживания Ильиничны, близкие всем матерям, Шолохов создал исторически конкретный образ матери из старого казачьего рода, с типичными традициями и предраассудками своего края и сословия.

Мы намеренно взяли персонаж не первого плана, однако примечательный. Так предстают во всей многогранности и многие другие герои Шолохова. Он показывает сложные процессы всеобщего значения в жизни народа и государства. В этом — огромная сила созданных им образов, чье бытие в искусстве отличается завидной судьбой: они стоят в одном ряду с лучшими образами мировой литературы.

«Радужное разноцветье». Что, как, сколько может увидеть человеческий глаз в окружающей жизни?

Аксинья долго болела, а когда поправилась, над широкой донской степью шла «голубая весна». Туманным утром, еще слабая, Аксинья выходит на крыльцо. Блестящими глазами взволнованно смотрит она вокруг. Обновленным, более того, «обольстительным» предстал перед нею мир.

«Повитая туманом даль, затопленные талой водою яблони в саду, мокрая огорожа и дорога за ней с глубоко промытыми прошлогодними колеями — все казалось ей невиданно красивым, все цвело густыми и нежными красками, будто осиянное солнцем».

Все казалось красивым! А начнешь перебирать подробности, детали, никакой «возвышенности» в них нет. Предметы и вещи все простые, которые существуют рядом с человеком, часто даже неприметно: увидишь, не придашь значения, удержишь на минуту взгляд и пройдешь мимо. Но в первое утро после долгого забвения Аксинья *видит все* и, главное, чувствует все так, что без этого нет полноты жизни. Еще раз остановимся вместе с Аксиньей перед дивной *красой обыкновенной природы*.

«Бездумно наслаждаясь вернувшейся к ней жизнью, Аксинья испытывала огромное желание ко всему прикоснуться руками, все оглядеть. Ей хотелось потрогать почерневший от сырости смородиновый куст, прижаться щекой к ветке яблони, покрытой *сизым бархатистым налетом*, хотелось перешагнуть через разрушенное прясло и пойти по грязи, бездорожно, туда, где за широким логом *сказочно зеленело*, сливаясь с туманной далью, озимое поле...»

Очень многое видят глаза Аксиньи. А одно это уже убедительно говорит об ее жизнелюбии и богатстве чувств, о натуре по-своему поэтичной. В книгах Шолохова поражает *полнота ощущений жизни*, умение увидеть что-то особое в вещах привычных и так передать простое, обычное, чтобы в словах заструилась радуга человеческих настроений.

Подробность или деталь важны не сами по себе. Порознь можно заметить многое и стать даже коллекционером деталей. В художественном произведении необходима их слитность — тогда из черточек возникает картина, тогда из песни слова не выкинешь.

Шолоховские произведения отличаются проникновенным изображением природы. Он открыл своеобразную красоту донских степей с их безграничными просторами и молчаливыми курганами.

Вот пейзаж плодородной степи, обещающей большой урожай. Из отдельных, точно охваченных деталей возникает пленительная картина. В ней органически сливаются краски, звуки, запахи, передается движение. Ритм повествования настраивает на эпический лад. Пейзаж заключается сравнением степи с кормящей матерью:

«Земля набухла от дождевой влаги и, когда ветер раздвигал облака, млела под ярким солнцем и курилась голубоватым паром. По утрам из речки, из топких, болотистых низин вставали туманы. Они клубящимися волнами перекатывались через Гремячий Лог, устремляясь к степным буграм, и там таяли, невидимо растворялись в нежнейшей бирюзовой дымке, а на листьях деревьев, на камышовых крышах домов и сараев, всюду, как рассыпанная каменная дробь, приминая траву, до полудня лежала свинцово-тяжелая обильная роса.

В степи пырей поднялся выше колена. За загоном зацвел донник. Медвяный запах его к вечеру растекался по всему хутору, волнуя томлением сердца девушек. Озимые хлеба стояли до горизонта сплошной темно-зеленой стенкой, яровые радовали глаз на редкость дружными всходами. На склонах бугров и суходолов проклюнулось недавно посеянное просо. Серопески густо оцетинились стрелками молодых побегов кукурузы.

К концу первой половины июня погода прочно установилась, ни единой тучки не появлялось на небе, и дивно закрасовалась под солнцем цветущая, смытая дождями степь! Была она теперь как молодая, кормящая грудью мать — необычно красивая, притихшая, немного усталая и вся светящаяся прекрасной, счастливой и чистой *улыбкой материнства*.

Природа у Шолохова — неизменный участник действия. Давыдов идет с полевого стана в хутор и размышляет о своей жизни. Его размышления чередуются с картинами степи. Сначала — изображение вспаханного поля. И тут же, в том же абзаце, читатель вместе с героем переносится к другой поре, к осени, когда закустятся зеленая озимой пшеницы. Отступление обрывается, и снова дается картина пахоты, окруженной зеленью трав.

Картина вспаханного поля сразу оживляется, когда Давыдов замечает Варю: «Словно одинокий подснежник, на *черной* пахоте виднелось *голубое* пятно: Варя Харламова бросила теперь утратившую для нее всякий интерес работу и, понурив голову, медленно брела к стану». Но вот она увидела любимого человека, «спроворно сняла с головы платок, тихонько взмахнула им. Этот молчаливый и несмелый призыв заставил Давыдова улыбнуться».

Пейзаж у Шолохова порой гармонирует с настроением человека, порой резко контрастирует. Описания природы подчинены раскрытию внутреннего мира героев. Чаще всего природа у Шолохова говорит нам о неумирающей жизни, захватывает многокрасочностью, многозвучностью, возбуждает чистые, светлые чувства.

Недаром даже «на скудной почве» солончаков в «унылой степи», которую пересекает Давыдов, ему все-таки открывается многоликое богатство жизни. В этой картине дан прямой переход от наблюдений природы к настроению Давыдова: «Всякая мелкая пташка и та гнездо вьет, потомство выводит, а я ковыляю бобылем почти сорок лет, и еще неизвестно, придется ли мне посмотреть на своих маленьких... Жениться, что ли, на старости лет?»

Такой, казалось бы, прямой переход здесь вполне оправдан и состоянием героя в данную минуту, и строем его размышлений.

В природе Шолохов не стремится выхватить какие-то необычные явления. Наоборот, в поле его зрения то, что окружает человека повседневно, что кажется порой примелькавшимся. Пахота, грачи на ней, солончаковые рытвины, ямки, выбитые копытами коров и овец, ковыль, кузнечики, жаворонки... Сколько раз описано все это! Но писатель так определяет предмет, живое существо или явление, что все это врезывается в память.

Стремясь к большей выразительности, художник дает необычные сочетания слов: «Вдоль борозд *тускло блистали* отвалы *чернозема, выбеленные* лемехами плугов...»

В шолоховских описаниях всегда живо ощутимы не только разнообразнейшие оттенки природных красок, но и звуковые, музыкальные вариации. «Из-под ног Давыдова то и дело с *треском* выпархивали краснокрылые кузнечики; *бесшумно* скользили серые, под цвет земли, ящерицы; *тревожно пересвистывались* суслики...» Жаворонки «*тонули* в молочно-голубой дымке базоблачного неба, и оттуда *приглушеннее, но приятнее звучали* их нескончаемые трели».

Шолохов воспринимает природу очень эмоционально. В его описаниях привычных вещей всегда чувствуется особая свежесть. Утренняя роса у него меняется в зависимости от переливов рассвета. *До восхода солнца* она еще бесцветна, не блестящая так, «как блестит она *поздним утром*, переливаясь в солнечных лучах всеми цветами радуги» («Поднятая целина»).

В природе множество звуков. Кажется, слышишь их постоянно. Однако очень трудно выразить их словом. Литераторы нередко прибегают к звукозаписи. Чехов часто звуки природы уподоблял человеческой речи. Иногда использует это и Шолохов: «Сплю, сплю!» — сонно прокричала в ночи маленькая сова...»

Повествование у Шолохова разнообразно озвучено. Правда, его слух не ищет звуков крайне изощренных, но он по-своему отметит, как ударил перепел, как «где-то *мыкнул* теленок, где-то в конце хутора *взлаяли* собаки, по соседству, потеряв счет часам, не ко времени *прокричал* одуревший спросонок петух». В молочно-голубой дымке безоблачного неба раздаются нескончаемые трели жаворонков. Чем хороши эти мелодии? Всю их обаятельность и заметит писатель: жаворонки «до глубокой осени *радовали* степь своим *немудреным*, но с детства *родным* для человеческого слуха *пением*».

Цвета, краски, звуки — все это переливается на страницах шолоховских книг, представляя человека в окружении живой природы. Тем более живой, что подробности ее обычны и теснее всего связаны с трудом человека: поля, курганы, балки, покосы, отвалы чернозема, травы — полынок, татарник, донник...

Не редкость у Шолохова пейзаж-панорама, передающая даль, простор: «Окруженная зеленью трав, пахота лежала, как огромное, развернутое во всю ширь полотнище черного бархата». Но столь же внимательно любит он замечать подробности, детали пейзажа, находящиеся вблизи: плетень, что по утрам «сверкал синими брызгами распускающихся вьюнков» и напоминал «причудливо сотканный ковер», солончаковые рытвины, «округлые глубокие ямки, выбитые копытами коров и овец, *до глянца вылизанные их шершавыми языками*».

Простые, очень конкретные подробности характерны для шолоховских пейзажей. Поэтому-то они так осязаемы, так вещественны и так много говорят о людях, живущих на этой земле.

Шолохов особенно пристрастно «выписывает» запахи — запахи земли, трав, снега, дождя... Он всегда отличает их, приковывает к ним внимание, не боясь показаться изощренным. М. Шолохов обладает поразительно тонким восприятием ароматов степи.

Пейзажем, в котором много говорится об ароматах, была открыта «Поднятая целина»: «В конце января, овеванные первой оттепелью, *хорошо пахнут вишневые сады. В полдень где-нибудь в затишке (если пригревает солнце) грустный, чуть вялый запах вишневой коры поднимается с пресной сыростью талого снега, с могучим и древним духом проглянувшей из-под снега, из-под мертвой листвы земли.*»

И в двух следующих абзацах Шолохов не просто называет, а делает ощутимым «тонкий многоцветный аромат» в разное время суток, смену запахов днем и ночью, когда «ветер принесет в сады со степного гребня *тончайшее дыхание* опаленной морозами полыни...»

Разумеется, это не просто «красивый» пролог к драматической истории, а очень богатое по многообразию чувств восприятие земной конкретности. Художник сразу включает читателя в своеобразную поэзию степи, заставляет его обратить внимание на тайны ее жизни.

Почти во всех пейзажах «Поднятой целины» говорится об ароматах. В начале книги веет «медвяным запахом» донника. Когда Давыдов выходит в степь, он всей грудью вдыхает «хмельные запахи травы и непросохшего чернозема», а когда появляется в кузнице у Ипполита Шалого, то автор отметит: «По-прежнему тянуло из настезь распахнутой двери *горьким запахом прелого угля* и чудесным, незабываемым душком *неостывшей окалины*».

Поездка Давыдова с Варей в Миллерово. Лиричные картины природы. И здесь снова... Вернее, здесь замечается то, чего недостает природе в утренний час: роса поглотила запахи, приглушила степное благоухание. Остаются только два простых запаха — «росы и слегка примятой ею дорожной пыли».

Наконец, последняя сцена — Нагульнов и Давыдов ворвались в хату Островнова: «В воях Нагульнову ударил теплый запах жилья и свежих хмелин».

Природа в романе действительно живет. Но интересно и другое: когда вспоминаешь прочитанное, кажется, будто пейзажам отведено очень много страниц. А на самом деле пейзажи в «Поднятой целине» большей частью лаконичны, во всяком случае, не пространны по числу абзацев и строк. Их значение в композиции книги определяется не размерами, а сжатой живописностью, тонким пониманием жизни земли и человека на ней.

Часто пейзажная живопись у Шолохова дается в собственном авторском видении. Многое он заставляет воспринимать и глазами тех или иных персонажей. Но всякий раз важна «особливость» восприятия, в зависимости от душевного настроения Нагульнова или Разметнова, Лукича или Щукаря, Вари или Лушки... Одному ге-

трою больше всего «передал» художник свою особую чуткость наблюдений природы, и, как ни странно, человеку не хуторскому, а приезжему — Семену Давыдову. В связи с ним, с его первыми ощущениями пишется пейзаж, когда Давыдов едет в Гремячий Лог: «Он проснулся от холода, взявшего в тиски сердце, и, открыв глаза, сквозь блестящие *радужным разноцветьем* слезинки увидел холодное солнце, величественный простор безмолвной степи, свинцово-серое небо у кромки горизонта и на белой шапке кургана невдалеке — рдяно-желтую, с огнистым отливом лису. Лиса мышковала».

Это он, Давыдов, влюбленный в Лушину, говорит ей об особом запахе ее веснушек, о том, что они пахнут «какой-то свежестью, ну, вроде, как роса, что ли... Ну, вот как подснежники, почти неприметно, а хорошо».

Не раз показывает писатель Давыдова в степи, и жизнь ее открывается через его восприятие, открывается как радужное разноцветье. И это понятно: Семену здесь все вновь, он обостренно внимателен к миру, который стал для него своим, родным. А тонкое чувство природы уже многое говорит и о психологическом облике Давыдова, о его полноте ощущений жизни...

Сложная простота. В строе шолоховского повествования прежде всего хочется отметить естественную простоту.

Михаил Шолохов начинал писать в 20-е годы. У многих молодых литераторов тогда было убеждение, что новизна формы требует узорчатых инверсий, телеграфной или рубленой фразы, вообще чего-то внешне необычного. Это был поиск: у одних искрающийся талантливостью, у других граничивший порой с безвкусицей. Писавшие о деревне изощренно искали «предельной густоты образов».

Повествовательная речь, насыщенная инверсиями, отличала многие интересные произведения молодой литературы 20-х годов. «Барсуки» Л. Леонова с первой страницы увлекали стремительным ритмом. «Прикатил на Казанскую парень молодой из Москвы к себе на село, именем — Егор Брыкин, званьем — торгаш».

Такая же энергия билась в строках повестей и рассказов А. Неверова: «Стоит Андрон темной ночью на пепелище отцовском, крепко сжимает голову, платком перевязанную. Лежит дорога дальняя, непосильная — тяжело идти. Давит горе мужицкое, заливают сердце слезы и жалобы. Не жалеть нельзя, и жалеть нельзя. Вперед зовет дорога трудная: через жалобы тихие, через трубы обгорелые, через черное горе мужицкое» («Андрон Непутевый»).

Это примеры из характерной прозы 20-х годов. Сейчас мы не касаемся всех проблем, связанных с нею. В ней были известные образительные новшества, сказывались и штампы. Короче, это особый вопрос.

Молодой Шолохов так же, как и многие, пережил увлечение «обязательной» необычностью стиливого построения своих расска-

зов. Делал он это талантливо, особо заботясь об энергии, броскости, впечатляемости фразы, сравнения, эпитета и особенно любя инверсии:

«Заря в тумане, в мокрети мгlistой. Миновал Лукич часового...

На шее почувял Лукич парные лошадиные губы и, прихрамывая, засеменял в хутор.

На площади у хатенки, черепицей крытой, остановились» («Родинка»).

Во многом таков стилистический строй и «Донских рассказов». Часто инверсии сочетались с очень короткими, иногда в одно слово, предложениями:

«В полдень по хутору задремавшему — медные всплески колокольного звона.

Жарко. Тишина. Лишь вдоль плетней шаркают ноги — пылицу гребут, да костыли дедов по кочкам выстукивают — дорогу щупают.

На хуторское собрание звонят. В повестке дня — наем пастухов.

В исполкоме жужжание голосов. Дым табачный» («Пастух»).

Не только инверсионные обороты отличали стиль молодого Шолохова. Особенно колоритна была у него живая речь, часто он прибегал к монологам («Шибалково семя», «Председатель Реввоенсовета республики»).

Но и в тех же ранних произведениях заметно стремление молодого писателя к иному, более естественному, плавному течению повествовательной речи: если в первых рассказах инверсии, рубленые фразы преобладают, то несколько позже они убывают, уступают место более ровному и лиричному, «повествовательному дыханию», хотя конфликты остаются столь же острыми, жгучими.

Ритм рассказа «Лазоревая степь» (1926) уже приближается к будущему «романному» стилю М. Шолохова:

«Над Доном, на облысевшем от солнечного жара бугре, под кустом дикого терна лежим мы: дед Захар и я. Рядом с чешуйчатой грядкой туч бродит коршун. Листья терна, пестро окрашенные птичьим пометом, не дают нам прохлады».

Это начало. Таков весь тон авторской речи, особенно лиричный в финале:

«В дымчато-синих сумерках дремала лазоревая степь, на круговинах отцветающего чеборца последнюю за день взятку брали пчелы... По дороге, на заботливо распитом полотнище пыли, виднелись следы: один волчий, шаг в шаг, редкий и разлапистый, другой — косыми полосами кромсавший дорогу — след тополевого трактора».

Первая литературная школа, очень интересная и поучительная, не забыта писателем. Но как далеко ушел художник вперед! В романах его в полную силу заблестал новый, повествовательный строй речи. Напрашивается сравнение: «Донские рассказы» напоминают журчащий ручей у истоков; «Тихий Дон», «Поднятая целина»,

«Судьба человека», «Они сражались за Родину» — это уже разлившиеся широкие реки. Они вобрали в себя струи ручья и слили их с новыми потоками. Слили и во многом изменили, придали им больше глубины, оттенков, красочности.

С 1931 года до середины 50-х годов рассказы Шолохова не переиздавались. Но их нельзя не вспоминать в связи с «Поднятой целиной». Как согласился сам автор с мнением одного корреспондента, ранние рассказы являются своеобразной предысторией этой книги¹. В свое время рассказы были встречены одобрителем читателем и критикой, и недаром именно по ним А. Серафимович предвидел, что «Шолохов развернется в ценного писателя».

Самостоятельное значение «Донских рассказов» не мешает, а помогает видеть крупного мастера слова в движении, в неостывающей взыскательности к своему творчеству. Здесь мы касаемся лишь одного из вопросов — перемены в повествовательном строе шолоховских произведений. И прежде всего хочется сказать о высокой, естественной, самой *сложной простоте*. Она чувствуется даже в отдельных отрывках:

«Наталья вышла из сенцов, стала у порога и, приложив ладонь к глазам, долго глядела на залитую солнечным светом меловую гору, на выгоревшие бурые отроги.

Из-за горы в предгрозовом величавом безмолвии вставали вершины белых клубящихся туч. Жарко палило землю полуденное солнце. На выгоне свистели суслики, и тихий, грустноватый их свист странно сочетался с жизнерадостным пением жаворонков. Так мила сердцу Натальи была установившаяся после орудийного гула тишина, что она, не шевелясь, с жадностью вслушивалась и в бесхитростные песни жаворонка, и в скрип колодезного журавля, и в шелест напитанного полевой горечью ветра.

Он был горек и духовит, этот крылатый, степной, восточный ветер» («Тихий Дон»).

Оборвем цитату здесь. Повествовательная речь автора завораживает: так много в этих простых словах и фразах обаяния, а вместе с ним раздумий о жизни, о величии тишины после затихших орудийных залпов, которые снова вскоре загрохотали.

Внешне повествование спокойно, а внутренне очень напряжено. Кому не запомнилась «Судьба человека»?! И потом особо запомнилось, что в рассказе о величайших испытаниях и настоящем героизме поражает обычная, простая, человеческая интонация, очень сдержанная речь Андрея Соколова. Но простота слога не означает его однородности, однообразности. И «густота образности» в нем не корявая, не натуралистическая, а идет от глубокого понимания психологии человека в каждый определенный момент его действий.

В «Поднятой целине» чрезвычайно разнообразны интонации повествовательной речи. В каждом случае они особы при передаче

¹ Михаил Шолохов. Собр. соч., т. 1. Гослитгиздат, М., 1956, стр. 343.

чувств и настроений героев. Открылась Давыдову удивительная в своей чистоте любовь Вари Харламовой, и рассказ о Семене переходит в неторопливый, раздумчивый внутренний монолог:

«А ведь неспроста Давыдов в разговоре с Варей случайно обмолвился, что счастье его «осталось за кормой». Да и было ли оно, это счастье, в его суматошной жизни? Вернее всего, что нет».

Но как стремителен, энергичен ритм фраз, когда дело доходит до напряженных действий, когда надо передать именно быстроту происходящего. Нагульнов в сенах у Лукича:

«— А ну, кто тут, стрелять буду!

Но выстрелить не успел: следом за его окриком возле порога грянул плескучий взрыв ручной гранаты и, страшный в ночной тишине, загредел рокот ручного пулемета. А затем—звон выбитой оконной рамы, одинокий выстрел во дворе, чей-то вскрик...»

Обычно Шолохов не стремится прямо высказывать свои авторские чувства, хотя они улавливаются в строе речи, как говорится, в подтексте. Но тем действенней авторский лиризм в самых главных моментах, таких, например, как смерть Семена: «Ох, и трудно же уходила жизнь из широкой груди Давыдова, наискось, навывлет простреленной в четырех местах...»

Органическое сочетание эпичности и лиризма отличается у Шолохова, повторим еще раз, той *естественной простотой*, которая на самом деле представляет собой большую сложность.

«А надо всех узнать...» Беспоконная была у Давыдова ночь в полевом бригадном стане. Сколько впечатлений сменилось за самое короткое время! В дороге Иван Аржанов поразил его своим рассказом. Зато в поле колхозники встретили его с радушием и уважением.

Не мог не заметить он волнений Варюхи-горюхи.

А на бригадном собрании его до крайности изумила «леденящая ненависть» в глазах Атаманчукова.

«Давыдов лежал в будке, закинув за голову руки, и сон не шел к нему». Действительно, было о чем задуматься: очень по-разному открывались перед ним люди. Не успел узнать? Времени не хватило присмотреться к ним поближе? «А надо всех узнать...»

На одном литературном вечере, посвященном М. Шолохову, мне пришлось слышать такое высказывание: в книгах Шолохова предстает «сумма личностей». Казалось бы, образ понятен, закономерен. Да и не нов он. Литературоведы часто говорят о мире личностей в произведениях М. Горького. Но даже малую тонкость следует учесть — не сумма, а именно мир личностей, очень сложное, многообразное их взаимодействие, и особенно важно отметить: изображение народа у Шолохова характерно раскрытием складывающихся, нарождающихся, по-новому проявляющихся черт людей в самый разгар борьбы.

Что народ не какая-то безликая, однородная масса, а мир личностей с классовыми, сословными, очень различными индивидуаль-

ными особенностями, это понятно. Еще в статье «Не начало ли перемены?» (1861) Н. Г. Чернышевский показал обманчивость славянофильских воздыханий о некоем иконописном «народушке», сказал о новом, действительно прогрессивном отношении к народу:

«Вот вам жизнь уже и приготовила решение задачи, которая свою мнимую трудностью так обескураживает славянофилов и других идеалистов, вслед за славянофилами толкующих о надобности делать какие-то фантастические фокус-покусы для сближения с народом. Никаких особенных штук для этого не требуется: говорите с мужиком просто и непринужденно, и он поймет вас; входите в его интересы, и вы приобретете его сочувствие. Это дело совершенно легкое для того, кто в самом деле любит народ, — любит не на словах, а в душе»¹.

Так ставили и решали вопрос революционеры-демократы сто лет назад. А ныне познание и отражение в искусстве процессов народной жизни происходит на новой, высшей основе — на основе марксистско-ленинской философии. Народ как масса личностей изображался и изображается в литературе многими писателями очень коротко.

Шолохов новаторски продолжает и развивает традиции изображения народных масс, опираясь на высоты революционных завоеваний. Нет, не только литературных, а именно жизненных, революционных завоеваний, которые углубляют понимание народа. В его книгах совершенно естественно ощущается представление о народе как «радужном разноцветье» характеров, растущих в революционных преобразованиях, видна связь жизни рядового человека с общенародными и, более того, мировыми событиями.

Основное внимание художника в большинстве случаев сосредоточено на решающих, поворотных моментах в жизни того или иного типичного для определенных слоев человека. Писатель постоянно заставляет думать — вот как рождаются новое сознание, новые чувства. Этим особенно примечательны многие образы «Поднятой целины»: Кондрат Майданников, Агафон Дубцов, Иван Аржанов, Устин Рыкалин... В первой книге Ипполит Шалый лишь мелькнул на том собрании, где Давыдов вручил ему премию — слесарный инструмент. До этого Ипполит привык получать от хуторян «одни скудные водочные магарычи». Во второй книге кузнец стал в ряд главных персонажей. Казалось, он двух слов связать не может. Постукивает молотком, живет в сторонке. Но когда Давыдов узнал Ипполита, понял — живет-то он в самой гуще жизни, все видит. Вот только раньше хоронил свое мнение. Теперь открылась душа!

Как уже говорилось, перемены духовного облика людей в разгар бурных событий характерны для периодов революционных преобразований жизни. В 1931 году подготовленная к печати рукопись первой книги романа называлась «С кровью и потом». Затем из не-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. VII. Гослитиздат, М., 1950, стр. 889.

скольких вариантов было выбрано лучшее, простое и многозначительное заглавие — «Поднятая целина». Однако первоначальный заголовок полезно вспомнить, чтобы понять ход писательской мысли при создании книги. Слова «с кровью и потом» звучат резко, но они верно подчеркивают остроту борьбы, говорят об устремлении художника показывать народ в сложнейших исторических обстоятельствах.

...Есть немало произведений, в которых писатели косвенно или прямо ставят проблемы самого искусства. На первый взгляд М. Шолохов их не затрагивает или касается очень редко. Его герои заняты делами практическими, хлеборобскими или военными. Но, безусловно, и на размышления об искусстве наводят шолоховские страницы. Таков разговор Ивана Аржанова с Давыдовым о «чудинке» в людях.

Не случайно после этой сцены в критике ссылки на «чудинку» при характеристике шолоховских персонажей стали очень частыми. Однако порой «чудинку» стали понимать только как чудачество, странности. Но ведь у Аржанова с Давыдовым речь идет не только о «чудинках-слабинках». Иван поясняет мысль сравнением вишневой ветки и обструганной палки, кнутовища. И говорит он о том, что ветка росла «в своей красе».

О понимании смысла «чудинок» верно сказал А. Калинин: «Автор «Поднятой целины» за то, чтобы не подходить ко всем людям с одной и той же готовой меркой. Не ищите только обструганных людей и не считайте, что это и есть самые правильные люди»¹.

Подлинный смысл «чудинок» как человеческого своеобразия раскрывается в характере людей «Поднятой целины».

«Чудинки» многих шолоховских героев часто человечески яркие, привлекательные. Шутками, грубоватым юмором, в общем, на поверхностный взгляд, странными «чудинками» прикрывает Агафон Дубцов свою взволнованность перед важным разговором с Давыдовым. Но именно это волнение и показывает, сколько передумано тремя колхозниками, прежде чем они «признали один другого к партии годными».

У одного из главных персонажей «Поднятой целины» «чудинок» особенно много. Это дед Щукарь. Сначала над ним почти все посмеиваются. В первой книге больше показан его веселый и наивный юмор. Во второй книге Щукарь появляется еще чаще, смешит своих вольных или невольных слушателей еще больше, но в юморе его сильнее проступают горькие воспоминания о печальной доле бедняка. Окружающие люди относятся к нему теперь ласковей, сочувственней, называют его не просто дедом, а дедушкой Щукарем. В финале романа Щукарь трогателен своей добротой и отзывчивостью по отношению к Варе, своей тоской о погибших друзьях.

¹ А. Калинин. Бороздой поднятой целины. Библиотека «Огонька», 1960, № 38, стр. 12.

Человечески теплое отношение хуторян к Щукарю чувствуется в словах Разметнова: «Ты замечаешь, Кондрат, как за это время страшно постарел наш дед Щукарь? В тоску вдарился по ребятам и на себя ничуть не похожий сделался. Видать, скоро подомрет старик... Привыкли к нему, к старому чудаку, и без него вроде пустое место в хуторе останется».

Интересно, что в критике возникли дискуссии как раз об образе Щукаря. Начались они с замечаний о «художественной мере», а потом захватили более широкий круг проблем. В чем же суть разных точек зрения?

«Разве мы не говорили промеж себя о том, что словоохотливости и чудачествам милого дедушки Щукаря надобно было бы сделать известный «укорот»¹, — писал М. Алексеев в статье «Художник исполнил свой труд». Близко к этому мнению Л. Якименко, сформулированное сначала в газете «Литература и жизнь»², затем в монографии «О «Поднятой целине» М. Шолохова»: «Во второй книге романа дед Щукарь довольно длительное время продолжает инерцию прежнего художественного существования. Иногда и просто повторяется, как, например, в иронических высказываниях о длинных торжественных рассказах Нагульнова. Иногда его балагурство утрачивает комичную серьезность, которая ему была свойственна, звучит «невпопад» со «сквозным действием» (сцена приема в партию Майданникова, Рубцова, Шалого)»³.

Другой литературовед, В. Кирпотин, пришел к выводу: «Полное бесчисленных подробностей, иногда трогательное в своей беспомощности, смешно-невпопадное балагурство Щукаря приобретает постепенно в романе самодовлеющее значение, а временами приходит в противоречие с его основным пафосом»⁴.

Иную точку зрения на Щукаря развивает Юрий Лукин. Подробно разбирая образ Щукаря, Ю. Лукин в статье «Новая сила романа» спорит с Л. Якименко, В. Кирпотиним и пишет: «Думается, можно оспаривать место, которое отведено Щукарю на партийном собрании. Но на это не стоит ссылаться как на пример, ибо это исключение, которое отнюдь не опровергает общей закономерности»⁵.

Как видим, большая часть суждений опирается на примеры местами затянувшихся «приключений» деда. Но выводы неодинаковы. Прежде всего следует отметить — значение образа Щукаря в романе весьма велико.

Щукарь как художественный образ находится в сложных связях со многими персонажами. Пафос «Поднятой целины» выра-

¹ «Литературная газета», 18 февраля 1960 г.

² «Литература и жизнь», 12 февраля 1960 г.

³ Л. Якименко. О «Поднятой целине» М. Шолохова. «Советский писатель», М., 1960, стр. 128—129.

⁴ «Известия», 9 марта 1960 г.

⁵ «Москва», 1960, № 12.

жается столь разносторонне, что и образу горького бедняка, потешного человека принадлежит своя большая роль. Дед Щукарь — не меньше, чем другие персонажи, изменяющийся характер. Разве не имеет отношения к пафосу книги уже одно то, что коллективизация совершалась и во имя таких бедняков? Наконец, финалом романа, где дед Щукарь столь трогателен, писатель заставил поновому осмысливать все предыдущее в смешных и грустных историях «старого чудака».

Образ Щукаря во второй книге — не механический повтор характера из первой книги, не простое дополнение цепи щукаревских историй. Художественно это во многом обогащенный, усложненный образ, что изменило также его роль в сюжете.

Еще со времен появления первой книги «Поднятой целины» Щукаря рассматривали часто как персонаж, нужный для разрядки напряжения, для того, чтобы дать читателю «как бы отдышаться, перевести дыхание». Несомненно, разрядку Щукарь дает. И тут мы можем согласиться с тем, что пишет Ю. Лукин: «Моменты напряжения и необходимого расслабления «мускулатуры» сюжета, эпизоды, эмоционально насыщенные до предела, и то, что именуются ретардацией, затяжкой действия, чередуются в тонко определяемой последовательности, с отличным ощущением читательского восприятия»¹.

Однако все это более справедливо по отношению к первой книге, чем ко второй. Здесь Щукарь часто выступает тогда, когда ему не приходится «понижать напряжение». Даже наоборот, порою именно его поступки и рассказы не «расслабляют», а напрягают мускулатуру сюжета.

Во второй книге Щукарь часто выводится не для того, чтобы дать читателю «перевести дыхание». Правильно почувствовав это, Д. Молдавский писал: «Одним из рупоров его (М. Шолохова. — В. П.) широкого, мудрого, но подчас озорного, с хитринкой, взгляда на жизнь стал и дед Щукарь, который подчас говорит то, что заказано говорить другим героям книги»¹.

Щукарь по-своему, в меру своего разума, порой наивно, а то и едко отзывается на все, что видит, слышит, к чему хочет «прилепиться». Он комически отражает черты и черточки разных «серьезных» людей. Он вообще очень способен на «отражательство», «переименование», поэтому многие, в том числе Нагульнов, Давыдов, Майданников, кое-что наматывают себе на ус после щукаревских проделок. Так, став ревностным поклонником и ценителем петушиного пения, дед перенимает манеры и слова Макара, и тот видит себя как бы со стороны. Подобное случилось, например, после осмотра майданниковского петуха.

¹ «Москва», 1960, № 12.

¹ Д. Молдавский. От жизни и сказки — дед Щукарь. «Литература и жизнь», 9 марта 1960 г.

«Осмотром Макар остался доволен. Выходя из калитки, он толкнул локтем безмолвствовавшего Щукаря, спросил:

— Каков?

— Согласно голосу и обличью. Архирей, а не петух!

Сравнение Макару очень не понравилось, но он промолчал».

Не понравилось Макару сравнение потому, что Щукарь, желая подладиться к Нагульнову, на самом деле спародировал его.

Пародийные поступки Щукаря, часто не осознанные им самим, занимают много места во второй книге. Наконец, здесь Щукарь сам более активен, что и заставляет Давыдова внимательней к нему приглядываться — не пропустить бы еще какую-нибудь «чудинку» из тех, что открылись ему при близком знакомстве с Аржановым, Ипполитом Шалым...

Весьма сложный ключ избрал Шолохов для раскрытия образа «старого чудака». Чудака ли только? Сколько нового открылось в этом образе! И больше стало доброго сочувствия, и многограннее предстает щукаревское «отражательство», и удивителен поворот в конце, когда согбенный Щукарь сидит у могилы погибших, вздыхает, крестится и плачет...

Образ Щукаря — очень человечный образ. Не последнее дело — влюбленность автора в своего героя. И мы увлеклись разговором о Щукаре, разговором, который, наверное, еще не раз будет возникать в критике. У нас он завязался в связи с «чудинками», и хочется к ним вернуться в ином плане.

Если глубоко вникнуть в смысл «чудинок», не ограничивать их понимание только репликами Ивана Аржанова, а опираться на художественные принципы писателя, на эстетику, воплощенную в самих образах, то закономерно связывать все это с мастерством конкретно-исторического изображения действительности.

Взять того же Давыдова. Художественную убедительность этого характера объясняют порою только тем, что в нем якобы показаны и достоинства и недостатки. Проще видеть «расщепление» черт, чем диалектику жизни и развитие живой природы.

Разумеется, у Давыдова есть и сильные и слабые стороны. Но они у него не проявление раздробленности души, тайных внутренних противоречий. Они скорее и больше всего говорят о его внутреннем росте и как руководителя, и как человека. Он прибыл в Гремячий Лог не готовым, сложившимся вожаком: коллективизация — переворот не только для хуторян, но и лично для него, Давыдова. Политический опыт, революционная закалка дают ему идейное и моральное право быть руководителем. Но ведь это для него тоже впервые, как впервые для Майданникова гнать быков «на общественный баз».

Отсюда и вся сложность развития характера Давыдова. Именно развития, ибо очень во многом он изменяется. Недаром так бесконечны, напряженны его раздумья о людях, его поиски ключей к открытию «замков с секретами».

«А надо всех узнать,— сверлит ему голову беспокойная мысль.— И не так-то все это, оказывается, просто...»

Отличить главное в Давыдове — значит увидеть его растущим. Это типичная черта нашего современника, ярко показанная в Давыдове. И она вовсе не умаляется тем, что он на первых порах допускал ошибки при создании колхоза, слишком доверился «культурному хозяину» Якову Лукичу, что порой в нем вскипал гнев (при стычке с Устином), наконец, сердечное влечение к Лушке, а Варю вначале он посчитал для себя девушкой «не из того экипажа». Глубокий, врожденный и усиленный революционной практикой демократизм Давыдова, его психологическая проницательность, его гуманизм остаются примером для новых поколений.

Вспомним всех людей, что прошли перед нами в шолоховском романе за один неполный тридцатый год. Их так много, они столь разны, что мы узнаем не маленький хутор, а целый мир.

Психология и действие. Поучительно умение Шолохова раскрывать психологию людей в драматическом, а часто и трагическом действии. У него трудно выделить отдельные приемы, потому что ощущается сложная внутренняя слитность, как бы «химическое их соединение».

Много внимания уделяет Шолохов изображению людей именно в живом действии. Поэтому разносторонне выступают черты того или иного характера. Не так часто прибегает читатель к прямому названию качеств. Они, эти качества, психология того или иного персонажа становятся ясными прежде всего из самих поступков.

Сколько уже прожитого передумано вместе с Семеном Давыдовым! Никогда не сомневались мы, читатели, в благородстве его натуры. И в пору увлечения его Лушкой Нагульновой он был искренен, благороден в своей любви, видел в Лушке кипение сил, хотел направить их так, чтобы жизнь ее не стала пустоцветом. Но есть сложности быта и отношений людей, которые не всегда преодолеешь.

И вот снова Давыдов. Какой он теперь, когда Варя Харламова призналась ему в своей любви (главы XXIV и XXV)? Это тот же Давыдов и еще... чем-то новый, будто какая-то часть его облика была скрыта до поры до времени, а теперь засветилась. Благородство Давыдова, его любовь-забота, любовь-дума о просторе и крыльях для человека — вот что засветилось особенно ярко. Шолохов не свел эту главу к истории женитьбы. Здесь много других существенных для сюжета романа ситуаций: необычное объяснение в любви, воспоминания Семена о своей юности, встреча его с большой и бедной семьей Вари, трудный разговор с Нестеренко, поездка в Миллерово, рассказы Щукаря о свадьбах прежнего времени, хлопоты об уборке, постоянная настороженность, потому что где-то рядом враги. Радость перемежается заботами, счастье Давыдова омрачается горестями друга (у Нестеренко туберкулез),

безоглядная преданность Вари Семену принесет несчастье хорошему парню Ваньке Обнизову. Участь холостяка остается Макару, с удивлением узнавшему, что Разметнов тоже надумал жениться... В широкий и сложный поток жизни органично вписана история двух людей в тот момент, когда разворачиваются важнейшие события их судьбы.

Много разных оттенков характеров Давыдова и Вари показано в этих сценах! Мастерство Шолохова — это умение вокруг каждого персонажа дать реальную историческую, деловую, бытовую, психологическую обстановку.

К шолоховскому мастерству изображения характеров, думается, особенно подходит пусть несколько необычное, но правомерное определение — психология в действии. А здесь хочется особое внимание обратить на то, как она раскрывается в «речевом языке» героев. Происходит объяснение Вари и Давыдова. Застенчивая и, казалось бы, робкая Варя обрушивается вдруг на Семена с лавиной упреков:

«— Дурак слепой! Слепец проклятый! Ничего ты не видишь! Люблю я тебя, с самой весны люблю, а ты... а ты ходишь как с завязанными глазами! Надо мной уже все подружки смеются, может, уже все люди смеются! Ну, не слепец ли ты? Сколько слез я по тебе, врагу, источила... сколько ночей не спала, а ты ничего не видишь!»

Крепко достается Давыдову от Вари, и не когда-нибудь, а во время любовного объяснения — «каменюка холодный, незрячий, такой слепец прижмуренный!»

Казалось бы, Варя несдержанна («Неосторожная ты...» — упрекает ее Семен), груба. Но нет, эта эмоциональная вспышка вовсе не говорит о душевной грубости девушки. Наоборот, здесь действует сила контраста. Необычное объяснение в любви глубже открывает борение и разнообразие внутренних чувств — нежности, преданности, надежд, боязни потерять любимого человека. Даже кусочек такой речи — уже характер в различных его оттенках.

«Речевой язык» героев Шолохова вообще содержит в себе начала сценического действия, потому что сам является не иллюстрацией, а действительным персонажем. Можно представить, какой завидный материал дает такой язык артисту.

Раскрытие психологии в действии отличает и шолоховскую живость природы. Есть у Шолохова пейзажи, прямо перекликающиеся с настроением героя. Так вводились они, когда Давыдов впервые познакомился с Варей, шел по степи. То, что он видел, прямо заставляло его переходить к размышлениям о своей жизни. Но Шолохов любит и пейзажи, внутренняя связь которых с человеческими настроениями предстает не столь явственно, а тем не менее существует.

Рано утром выехали из хутора Варя, Давыдов и дед Щукарь (глава XXV). Девушка впервые покидает родные места. Она так погружена в свои радостные и горькие, радужные и тревожные

раздумья, что ей, кажется, трудно заметить, как вьется дорога, бегут поля и холмы. Девушка плачет и не смотрит ни на что вокруг. Но то отдельными штрихами, то развернутыми картинами автор рисует пейзаж. «Воспринимающее око» не указано.

Можно подумать, здесь пейзаж нейтрален к путникам. Никто не обращает на него внимания. А фактически он помогает тонко понять сложные чувства Вари и Давыдова, вносит как раз ту лирическую ноту, которая «окрашивает» настроение двух людей, начинающих новую жизнь. Варя и Давыдов не говорят об этом, но живут-то этими переменами и ожиданиями.

Философия в образах. В полную силу надо сказать о философском смысле художественных полотен Шолохова. Это особенно важно отметить, поскольку некоторые зарубежные литературоведы пытаются доказать, будто в произведениях Шолохова нет философии истории, «нет места для борьбы принципов». Таков тезис статьи Элен Мучник (Смитовский колледж, США) «Шолохов и Толстой» (1957). По ее утверждению, Шолохова интересует якобы не психическая, а только «физическая реальность», идеология же укладывается лишь в «готовые директивы». И говорится такое не о чем-нибудь, а о «Тихом Доне» — романе глубоко психологическом и философском. Советские критики не раз убедительно опровергали подобные предвзятые, искаженные трактовки произведений нашей литературы. Завершенная «Поднятая целина» служит новым ярким примером органического единства художественно-философского отражения действительности. Ведь дело не только в том, имеются ли собственно философские споры в произведении. Само изображение действительности всегда ясно показывает, насколько глубока философская основа того или иного романа. Произведения Шолохова убедительно говорят о философском осмыслении современного мира. Странно не замечать тончайшей «психологической реальности» в шолоховских характерах.

Уже в самом заглавии романа заключается многозначность смысла: речь идет именно о глубоких социальных, нравственных переменах, о преобразении сознания.

В произведениях Шолохова отражены не одни внешние, бурно вспененные события, отражены и идейно-политические, философские конфликты эпохи. Философия заключена в самом образном строе книг.

Отличая резко обозначенный политический водораздел между такими персонажами, как Давыдов, Нагульнов, Разметнов, Нестеренко, Найденов, Майданников, Шалый, с одной стороны, и Половцев, Лятевский, Островнов, Тимофей Рваный — с другой, читатель видит не только физическую, но и философскую борьбу, хотя люди эти «практики», а не «теоретики». Об этом говорит и расстановка действующих лиц. Непримируемые противники — Давыдов и Половцев — одновременно прибывают в Гремячий Лог.

В их отношении к народу, к людям, даже в обычном поведении сказываются разные принципы и взгляды.

Как и Давыдов, Половцев тоже произвел неожиданное впечатление, но иного рода. Когда хитрый Яков Лукич выпытывает гостя, ссылается на «мир», на «народ», Половцев между делом бросает: «Народ — как табун овец. Его вести надо».

Уже начало романа приковывает внимание к идейно-политическому конфликту и косвенно пока (в поведении Давыдова), и прямо (в словах Половцева) ставит во главу угла вопрос об отношении к народу.

Несколько позже у Якова Лукича происходит разговор с Лятевским. Этот ошеломляет Островнова своими циничными признаниями:

«А зачем ты, дура этакая стоеросовая, связался с нами? Ну, спрашивается, зачем? За каким чертом? Половцеву и мне некуда деваться, мы идем на смерть...

Положим, я не верю, чтобы такие, как ты, хамлеты, могли построить социализм, но все же... вы хоть воду бы взмутили в мировом болоте».

С разными акцентами Половцев («прямолинейно») и Лятевский (цинично и, можно сказать, пародийно по отношению к Половцеву), высказывают одно и то же: презрение к народу.

Чтобы резче подчеркнуть противопоставление противников, Шолохов сделал перестановку глав при окончательной публикации второй книги. В журнале «Октябрь», в номерах 5 и 6 за 1955 год, где были объединены напечатанные ранее отрывки, первым шел рассказ об увлечении Нагульнова петушиным пением. Теперь это отодвинуто дальше, поставлено четвертой главой, а вперед вынесена глава о Половцеве и Лятевском, снова укравшихся у Островнова.

Зачин первой и второй книг как бы перекликаются: начинаются они пейзажами степи, а затем главами с быстрым нарастанием драматического действия. Во второй книге снова «рядом поставлены» Половцев и Давыдов, но один — с усиливающимся сознанием своей обреченности, другой — в более крепких связях с колхозниками. Вообще истории этих людей подчеркнута контрастность: Давыдов «обрастает» соратниками, Половцев все больше теряет своих приверженцев. Еще в первой книге ему приходилось уносить ноги с тайного сборища в хуторе Войсковом: не пошли за ним казаки. В словесной перепалке Лятевский бьет по самым больным местам Половцева, высмеивая его как обанкротившегося «героя», как «патриота без отечества, полководца без армии», «игрочишка без единого золотого в кармане». Во второй книге они готовы зарубить или застрелить друг друга. И характерно, что Лятевский все большей наносит удары по самолюбию Половцева, воображающего себя «героем».

И это, конечно, не случайно, а тесно связано с философским смыслом романа. Причины вражды гостей Островнова не только

личные; питает ее неверие в ту теорию, которой пытается оправдать свои действия Половцев. Он прибегает к теории «героев» и «толпы». Пусть лишь мельком сказал он об этом, но ведь видно это и по его поступкам.

И вполне понятно, почему такую теорию взял на вооружение казачий есаул — к ней прибегали все, кто после Октября шел на борьбу против народа. Как раз эти идейные позиции противников советского строя основательно вскрыты и показаны во многих произведениях нашей литературы, например в пьесе «Сомов и другие» М. Горького.

Мы уже говорили, как ярко изображен Шолоховым поднятый и растущий в классовых битвах народ, как полнокровно представлены образы коммунистов. Помимо этого, неотвратимость краха заговорщиков резко подчеркивается и фигурой циника в стане самих врагов: Лятевский уже ни во что не верит, не уповает ни на какие теории. Половцев и Лятевский поливают один другого грязью. Но ведь дело не только в том, что не могут мирно ужиться эти два человека. Дело сложнее: у них нет внутреннего единства, моральных устоев. Борьба превращается у них в смертельную игру на последние козыри.

Надо по достоинству отметить художественную силу «совмещения» в островновской горенке этих двух очень разных по характеру людей, связанных ненавистью к новому строю. Это совмещение резко обнажает внутренний политический и моральный кризис контрреволюции. Шолохов ни в чем не преуменьшил силу врагов, многосторонне показал их облик. Но при этом он со всей достоверностью также показал, что у них нет почвы в народе и иного пути, кроме террора. Врагам удается в конце концов убить Давыдова и Нагульнова. Но враги ничего не смогли сделать с той новой жизнью, которая была ненавистна им.

И вот последние строки «Поднятой целины». Строки о Разметнове. В них переданы печаль раздумий, горечь воспоминаний и свет надежды. Тот живой, подтянутый Разметнов, каким мы его знали, теперь по-стариковски горбится. Много пережито, много потеряно. Есть от чего стать глазам суровыми. И все же смотрят они не вниз, а туда, где «за невидимой кромкой горизонта алым полымем озарилось сразу полнеба и, будя к жизни засыпающую природу, величавая и буйная, как в жаркую летнюю пору, шла последняя в этом году гроза».

О природе речь? Нет, не только о ней, но и о тех, кто будит, поднимает, озаряет людей.

...В чем сила шолоховского слова? В критике говорилось о драматизме и лиризме, о сложности характеров, о конкретности и общечеловечности, о тончайшем чувстве природы. Но вот ложатся снова перед вами шолоховские страницы, и вновь открываешь на них что-то удивительное — и в изображении героев, и в отборе эпитетов, и в музыкальности фраз, и в динамическом напряжении

действия, и в апофеозе героики, и в глубочайшем серьезном подтексте юмористических сцен...

С глубоким волнением вспоминаешь, что некоторые поэтические куски «Тихого Дона» в процессе работы автору почему-то казались лишними: так строг он был в отборе самого важного, действенного для общего звучания книги. Сначала он вычеркнул абзац об Аксинье после болезни, открывавшийся словами: «Иным, чудесно обновленным и обольстительным предстал перед нею мир». К счастью, автор восстановил это прекрасное стихотворение в прозе. Как жаль, что во время войны погибли почти все рукописи Шолохова — сколь много сказали бы они о тайнах творчества!

Книги Шолохова нашли признание во всем мире. Трудно на чужом языке передать все обаяние шолоховского письма, тем более с диалектными особенностями донского говора. И все же везде зачитываются ими. В Индии, в университете города Дели, я с огромным интересом слушал молодого ученого, который побывал в Москве и писал докторскую диссертацию о гуманизме Шолохова. Казалось бы, могут ли будоражить сердца людей в этой далекой от нас стране шолоховские герои? Оказывается, могут. И не только в Индии, а и повсюду. В чем тут секрет? Он в том, что шолоховские герои, при всей их русской национальной самобытности, находятся в центре современных конфликтов, происходящих на разных широтах и порождающих своих Давыдовых, Нагульновых, Мелеховых, Соколовых.

Произведения Шолохова остросоциальны. Они высвечивают самое типичное в народной жизни на переломе революционных преобразований. В этом же секрет их общечеловечности, а более точно — интернациональной характерности основных общественных, семейных, личных конфликтов нашего времени.

Лучшие произведения советской литературы завоевывают признание во всем мире, ибо впервые открывают то, что с теми или иными особенностями проявляется на иной почве. Где-то по-своему бунтуют и сожалеют о жизни не на той улице Егоры Бульчовы, приспосабливаются к зигзагам общественных настроений Климы Самгины. Кто-то становится в своих странах первыми Левинсонами и Корчагиными...

Среди книг советской литературы, вызывающих отклик во всем мире, книги Шолохова занимают самое видное место. Об этом свидетельствует, например, «Письмо в Вешенскую» индийского писателя Мулк Радж Ананда. «Умение проникать в глубь характера, в наиболее сильные и острые человеческие переживания — все это писатель может усвоить только из нелегкого опыта меняющегося общественного строя, — пишет индийский автор. — ...Мне думается, что, прорываясь в мир многообразия человеческого поведения, Вы стремились обосновать свою веру в торжество мирной и счастливой жизни на Земле. А это ведь и было предпосылкой той революции, в которой Вам посчастливилось участвовать и которую Вы посильно углубляли, — я имею в виду Великую Октябрь-

скую революцию, возвестившую новый расцвет того не обозначенного на карте гуманизма, о котором я говорил выше как о Вашем подлинном местожительстве, — это ведь где-то близко от казачьей донской станицы, где Вы жительствоуете, где Вы дышите и существуете, и совсем, совсем недалеко от всех нас»¹.

Вот еще несколько высказываний зарубежных писателей из сборника «Шолохов». «Воды Дона омыли иные берега», — пишет Эльвио Ромеро из Парагвая. «Этот самый русский из писателей кажется нам почти что «нашим», — говорит француз Жан Каталла. «Он необычайно обогащает нашу жизнь», — утверждает Чарльз Сноу из Англии.

Когда задумываешься о мастерстве Шолохова, естественно с особым вниманием обращаешься к основам его — взглядам на историю и человека. Сложные пути исторической борьбы за прогресс показывает художник. И всегда он избирает для изображения людей на стрежне потока. Сюда обращает он свое человековедение.

¹ Сборник «Михаил Александрович Шолохов». Составитель М. Андриасов. «Правда», 1966, стр. 28.

ГРАЖДАНСКОЕ ЧУВСТВО

За все в ответе.

По-разному входят книги в жизнь. Одни — при добром попутном ветре читательских отзывов и критики. Другие — в атмосфере горячей полемики. Со временем перестает ощущаться ясная злободневность тех или иных высказываний, иногда отпадает необходимость внедряться во все детали споров. Но принципиальные выводы, новый эстетический опыт в большей ли, меньшей ли степени, в зависимости от общественной важности проблем и сущности самих дискуссий, влияют на дальнейшее развитие литературы.

Основным содержанием многих литературных дискуссий были проблемы воспитания гражданина, утверждения гражданских чувств, личной ответственности каждого современника за общегосударственные дела. Понятие «гражданственность» значительно обогатилось в наше время. Прежде всего оно связано с общей проблемой нашей эпохи — воспитанием нового человека.

В литературе и искусстве проблема воспитания неотделима от проблемы современного героя. Сколько уже ставилось вопросов: каков он, чем отличителен, как его изображать? И следует ли вообще пытаться вообразить героя? Разумеется, когда речь ведется о некоей воображаемой схеме, о чем-то отвлеченном, нарочито сконструированном, дело вперед нисколько не продвигается. А серьезное, от жизни идущее осмысление критикой характерных черт наших современников не только нелишне, но просто необходимо. Для эстетики мало только объяснять созданное. Ее задача — звать к желаемому, вместе со всем искусством искать пути к открытию, оригинальному воплощению нового жизненного содержания, реальных человеческих типов, правды действительности. Многим интересны были размышления А. Твардовского на эту тему в одной из его речей. По мысли писателя, герой должен отличаться обаянием «щедрого сердца, доброты, благородства, любви к людям...»¹. Здесь нет полной обрисовки облика современного героя, на что и не претендовал автор. Черты, на которые он особенно обратил свой взгляд, прежде всего обаяние человеческой

¹ А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. «Советский писатель», М., 1963, стр. 250.

личности, конечно же, огромное достоинство героя. Вместе с тем раздумья поэта заставляют решать и другие вопросы, которые в том выступлении он не поставил: какова природа обаяния, какие главные качества придают это обаяние человеку?

При всех индивидуальных особенностях той или иной личности, сердцевиной является гражданственность идей, чувств, поведения. Гражданственное чувство наших современников воспитывается, утверждается под влиянием всего уклада, всех принципов советского общества. А вместе с тем чувство это и само является огромной моральной силой.

Воспитание гражданина — не случайная, временная или какаютто преходящая тема. В этом — пафос советского искусства.

Серьезным и принципиально важным обсуждением сопровождалось появление повести Вадима Кожевникова «Знакомьтесь, Балудев» (1960).

Прежде всего повесть говорит: знакомьтесь с человеком дела, с человеком размаха, строгого вида и доброй души, горячо занятого своими джюкерами и оценивающего итоги борьбы своего поколения. Трезвый ум и романтическое сердце — таков Павел Балудев. Он занят большим строительством, но сложные хозяйственные заботы не затушевывают в нем индивидуально-человеческое, не отрывают его от различных, порой драматических людских судеб. Павел Гаврилович — строгий аналитик по отношению к себе и окружающим. Он умеет не навязывать своего решения, а подвести людей к нему, не диктовать, а «действовать на сознательность».

Писатель обратился к огромному жизненному опыту героя, но при этом отказался от прямолинейной композиции, насытил повесть воспоминаниями, сдвинутыми во времени эпизодами, лирическими отступлениями. Много значат в повести картины трудовых будней, причем автор решительно выделяет ключевые, этапные, часто героические моменты на самой стройке. Его герои не остаются философами без дела или практиками без философии, людьми, привязанными только к своим джюкерам, не пытающимися задумываться о проблемах бытия. Органическое соединение дела, раздумий, экономических, политических, нравственных проблем отличает повесть. Она показывала самую живую современность.

Писатель прибегал к своеобразному психологическому контрасту: сначала рассказывал о том или ином человеке так, будто он очень обычен. Но характер его оказывается незаурядным, ярким, богатым внутренне, предстает как единство сложных живых качеств. Так постепенно мы узнаем Балудева. Прием этот использован также в рассказе о сварщике Шпаковском, машинисте бульдозера Лупанине, контролере-радиографисте Капе Подгорной и других. Разнообразные открытия в людях придают повести внутреннюю динамику. «Событийный» сюжет переплетается, так сказать, с «сюжетом раздумий» о принципах руководства, о людях на войне и какими они из нее вышли, о героике первых пятилеток,

о том, как развивать черты коммунизма в настоящем... Повесть представляет современников в движении, в напряженной борьбе с реальными трудностями, в различных проявлениях духовного мира.

Повесть «Знакомьтесь, Балугев» потому и вызвала широкий интерес, что в ней отразились трудовые дела, раздумья, моральные проблемы на новом этапе жизни. Сила сознательности показана как живая, действенная в преодолении возникающих конфликтов и противоречий.

При обсуждении повести в нашей печати больше всего говорилось о Балугеве, об авторском отношении к нему. В статье «Борьба или отображение?»¹ Сергей Антонов отметил: «Повесть «Знакомьтесь, Балугев» — это повесть о человеке труда и о труде как потребности человека». Пытаясь разобраться в той «смутной антипатии», которая возникла у него при оценке поведения Балугева, С. Антонов пришел к заключению, будто автор навязывает читателю «отношение к этому не самому приятному герою как человеку будущего». Между тем Балугев интересен как живая натура. Правда, жаль, что ему приписан аскетизм; мало показаны его отношения со своей семьей, особенно с детьми. Однако упрек С. Антонова мне кажется необоснованным. Доводы против «неприятных» черт Балугева он берет из самой повести, из высказываний тех или иных персонажей, то есть... у самого же автора. О Балугеве действительно говорится: он считал, что хозяйственный отвечает за состояние души человека не меньше, чем за состояние техники; больше предпочитал бывать почти на всех семейных торжествах рабочих, чем на некоторых ведомственных совещаниях; беседовал с каждым вновь поступающим на работу. С. Антонов воспринимает это так, что Балугев подменяет поступки «от души» поступками «по расчету», что в основе его нравственных правил лежит эгоцентризм. Не будем отрицать, Балугев не идеален, не во всем совершенен, еще во многом придется ему шлифовать и свою душу, и свои правила. Несправедливо, однако, считать, что автор якобы одобряет и слабые стороны Балугева.

В дискуссии о Балугеве принципиально важен разговор об изображении героя. Г. Макогоненко предположил, что автор «начал в какой-то степени конструировать образ советского человека, достойного войти в коммунизм»².

В повести Балугев действительно много рассуждает о том, как надо людям, нашим современникам, готовить себя к жизни в коммунистическом обществе. Но это не похоже на конструирование «идеального» человека. В повести «идет разбор» человеческих качеств, сильных и слабых сторон Бориса Шпаковского, Виктора

¹ «Литературная газета», 4 марта 1961 г.

² Г. Макогоненко. Люди смелой жизни. «Литературная газета», 21 марта 1961 г.

Зайцева, Капы Подгорной и многих других работников участка на стройке магистрального газопровода. В том числе и «разбор» Балудева. В нем ведь тоже не все одобряют, хотя и отдают должное его опыту, самоотверженности, доброте, чуткости. Балудев тоже в пути нравственного совершенствования, и автор показывает его как реального, сегодняшнего, а не сконструированного, будущего человека. Поэтому и приходится Балудеву узнавать не всегда восторженные мнения о себе, да и самому критически себя оценивать.

Если устранить в образе Павла Гавриловича те черты, которые не нравятся, например, Г. Макогоненко, то и может получиться однолинейный, в сущности, «сконструированный» характер. Отнимите у него увлечения, которые порой «подводят» его, сделайте его образцово-правильным администратором, который изрекает лишь непререкаемые истины, запретите ему перед приездом домой заходить в парикмахерскую и (о, ужас!) в косметический кабинет, где он делает паровую ванну и массаж лица и даже шлифует ногти на пальцах (последнее страшно удивляет Г. Макогоненко — «ему не нужна заменная красота косметического кабинета»), — что же останется от живого Балудева?! А ведь он интересен именно такой, живой, сегодняшний, увлеченный, ищущий человек, порой ошибающийся, зато всегда верящий в людей смелой жизни.

Конструирование идеальных героев — серьезный недостаток, ведущий прежде всего к лакировке действительности. Но не надо видеть его там, где такого конструирования нет. вполне закономерно многие произведения показывают активизацию сил высокого и требовательного сознания. А это очень важные факторы современной действительности. И недаром литература так внимательна к ним.

Активность героев, воинственность передовых людей — качества драгоценные и вдохновляющие. Неослабевающий интерес советского искусства к ним продиктован направлением самой жизни, смыслом нашей истории.

Деятельный, духовно богатый герой совершенно закономерно занял центральное место в романе Константина Федина «Костер» (1961). Наиболее обстоятельно выписаны здесь судьбы персонажей, известных нам по «Первым радостям» и «Необыкновенному лету», в особенности судьбы Кирилла Извекова, его жены — артистки Анны Улиной, Рагозина, драматурга Пастухова, актера Цветухина...

Сложную художественно-композиционную операцию предпринял автор «Костра» сразу передвинув героев из времен гражданской войны в конец 30-х годов и к началу Великой Отечественной войны. При таком «пропуске» целой эпохи связующими звеньями становятся ретроспективные эпизоды и даже отдельные главы («В 1921 году»). Скачок через годы обычно имеет свои минусы: новые черты персонажей, у одних — хорошие, у других — непри-

ятные, не прослеживаются во всех звеньях и во всех истоках, так сказать, в разных психологических превращениях. Разумеется, К. Федин понимал это и заведомо шел на некоторые «потери», чтобы восполнить их изображением иного этапа в истории страны. Таким образом, художник не упростил, а «утруднил» свою задачу. Поэтому прежде всего важно понять композиционные особенности первой книги «Костра».

Как сам писатель представлял свою работу, как осуществлял ее? В данном случае можно опереться на признания автора. Они интересны, к ним стоит прислушаться. В интервью корреспонденту «Литературной газеты» Н. Мару К. Федин рассказывал, что пишет обычно отдельные главы, куски, эпизоды: «Я пишу то, что острее всего чувствую, лучше всего вижу именно в эту минуту. Потом мысленно и даже графически я хорошо вижу и точно знаю всю конструкцию романа. Но это имеет и свою отрицательную сторону: когда надо заканчивать книгу, обнаруживается много «дыр», много «окоп». В последние годы по этой причине я хлебнул немало горя с «Костром», ибо писал то, что в данный момент писать хочется... Ведь в «Костре» четыре «сюжетных гнезда» — четыре «повести»...¹

Думается, однако, не следует преувеличивать обособленность сюжетов: четыре повести не отгорожены одна от другой, связаны прямым или косвенным взаимодействием персонажей, размышлениями автора и героев о судьбах страны, ее народа, ее искусства на крутом изломе событий — в начале Великой Отечественной войны. К. Федин не упрощает свою задачу пропуском соединительных звеньев. Как хорошо известно из всех его книг, он «не уважает» разболтанных, неслаженных сюжетов.

«Продвижение к новой форме» увидел в «Костре» В. Шкловский. Интересны его заметки о сложности построения книги К. Фебина: «Многолинейной связи между событиями он не подчеркивает. Но видишь изменение поведения героев, проявление в разных качествах и понимаешь, почему они по-разному оценивают друг друга. История в этом романе как будто совсем не дана. Хроника нет. История высветлена в судьбах людей только в отрывках»².

Спорным мне кажется другое утверждение В. Шкловского: «Сюжетных встреч и совпадений очень мало». Но мало ли для одной книги? Через двадцать с лишним лет после действия «Необыкновенного лета» снова встречаются в жизни Извеков и Рагозин, их дети, Аночка Улина и Цветухин... Увеличивать число встреч уже трудно, к тому же во второй книге старые знакомые также еще свидятся.

¹ Статья-интервью «Дали ясные». «Литературная газета», 22 февраля 1962 г.

² В. Шкловский. Спокойная простота нового. «Литература и жизнь», 23 февраля 1962 г.

Критик М. Чарный¹, высоко оценивая роман, заметил, что Рагозин занимает в нем пока «недостаточное место». Это так. Но те же самые слова критика по отношению к Извекову неправомерны. И не только потому, что об Извекове много рассказано, а потому, что «Костер» с наибольшей последовательностью и драматизмом открывает именно жизнь Кирилла Извекова на новом этапе. О нем особенно интересно говорить. Во многом это уже другой, изменившийся Извеков. И как примечательны его перемены! Не растрочен, а углублен характер революционера. Не иссякла его активность, жизнедеятельная энергия. Свежи и талантливы его мысли. Кирилл Извеков стал талантливым организатором социалистической промышленности.

Видим мы его в сложный, драматический момент. Одна ошибка повлекла за собой очень суровую кару — он отстранен от большой и любимой работы, на несколько лет отправлен в Тулу, вынужден заниматься коммунхозовскими делами, которые неизмеримо меньше того, что он мог бы делать. Ему пришлось столкнуться с подменной бдительности подозрительностью. Он видит, что это наносит ущерб обществу и живому человеку, унижает его достоинство и ограничивает творческую мысль.

Испытание тяжкое. Но в том и высота Кирилла Извекова, что перед нами не надломленный, не растерявшийся человек. И на малой работе его мысль крылата. Глубоко органичны его чувства гражданина, политика, продолжающего борьбу за свои идеалы. Более того, невзгоды обостряют раздумья Кирилла наедине с самим собой, в беседах с женой, Анной Тихоновной Улиной...

Думы его — о людях-воспитателях, о смысле служения народу, о соединении революционной практики с самой гуманистической этикой. Поэтому закономерны слова Кирилла: «Так вот в тот город, который мы унаследовали, который отбили у истории кровью лучших ради молодой жизни, в тот город надо вдунуть новую душу...»

Дороги в нем, этом характере светлого обаятельного героя, его революционность, жар души, ощущение жизни как непрерывного преобразования действительности. Изображая Извекова, К. Федин любовно и сердечно пишет о его интеллектуальной силе, духовном богатстве, его талантности, гуманистической целеустремленности его делового размаха. Для понимания характера Кирилла, его внутренней силы первостепенное значение имеет им же высказанная мысль: «Мы ведь по убеждениям своим — воспитатели». С нею перекликаются прямые авторские оценки героя: «Нет, он никогда не удовольствовался бы тем, что может жить лучше других. Целью его была лучшая жизнь именно для других, для всех».

Нового Кирилла Извекова отличает граждански-коммунистическое отношение к жизни. Он входит в наше сознание как человек

¹ М. Чарный. Костер разгорается. «Литература и жизнь», 21 февраля 1962 г.

крупный, широкий, демократичный, с живой верой в исторический смысл повседневного созидательного труда.

Роман подвел нас к началу Великой Отечественной войны. Но мы уже предвидим близкое будущее Кирилла Извекова, предчувствуем, как много он может сделать, ибо благотворна его жизненная энергия. Герой остался героем в полном смысле слова.

На первый взгляд Извеков показан несколько обособленно от других, прежних персонажей трилогии. Однако не потеряно ощущение связей-взаимодействий и связей-противопоставлений их. В самом деле, например, писатель Пастухов на страницах «Костра» пока не встречается с Извековым. Но значит ли это, что главы о столь разных людях полностью обособлены, не имеют контакта в сюжете? Очевидна контрастность характеров Извекова и Пастухова. Довольство, самоупоение, эгоцентризм преуспевающего драматурга заставляют глубже ощутить настоящую идейную и этическую полноценность, многогранность Кирилла Извекова. Так словно бы незаметен в сюжете, а по существу оправдан и необходим этот контраст.

Вот Пастухов отмечает свой юбилей. Как парадоксально это выглядит, когда уже началась война и людям вообще не до юбилеев, не до торжеств! Сцена эта резко саркастична. Автор детально изображает поклонников и обожательниц счастливого драматурга, их манерничанье и снобизм. Здесь завязан сложный узел конфликта: мы видим внешне благополучного Пастухова, не сознающего еще всего происходящего, слишком сосредоточенного на собственной персоне, на своих успехах. Наверное, война заставит Пастухова по-новому отнестись к судьбам народным. Сможет ли он понять их? В этом интерес к дальнейшему развитию характера драматурга.

На фоне внешней, показной «величественности» Пастухова ярче виден настоящий большой человек — Извеков.

Вторая книга романа, еще незавершенная, вышла под названием «Час настал» в 1965 и 1967 годах. В ней изображаются первые дни войны. Кирилл Извеков, Анна Улина, Цветухин показываются меньше. Внимание переключается на молодых героев — Павла и Надю (брата и дочь Анны), на художника Ивана Рагозина. Из прежних персонажей столь же заметное место занимает Пастухов, событийные узлы чаще всего связаны с ним.

Преобладают герои из среды художественной интеллигенции. Большое внимание уделено проблемам искусства и жизни. Интересны рассуждения художников Гривнина, Ивана Рагозина, драматурга Пастухова о живописи, а дальше, в сущности, внутренний монолог Пастухова о замысле своей пьесы, о героике, сатире, силе пафоса, «который заложен в героизме».

Своеобразие и этих сцен, и этих размышлений в том, что они развертываются в круговерти первых военных буден, связаны с бедствием народным. Взгляды Пастухова на искусство проходят проверку и переосмысление. Автор не подает рецепты в готовом

виде, показывает бегство мыслей, в особенности внутреннюю полемику Пастухова с самим собой.

Противоречивость Пастухова создает драматизм и подчеркивает, насколько сложен назревающий перелом в его сознании. Он попадает в Ясную Поляну. Здесь происходит его встреча с сыном Алешей, молодым армейским командиром.

Сцены в Ясной Поляне К. Федин выписывает очень детально, чтобы в сложных оттенках настроений разных людей отличать глубину патриотического чувства, обостренно проявляющегося в этом священном для России месте.

Для Пастухова посещение Ясной Поляны словно посещение самого Льва Толстого. И сын тонко понял настроение отца. Сын уже успел принять участие в боях с фашистами. Алексей видит драматизм событий 1941 года, он не теряет твердости духа. Его рассуждения показывают человека большой внутренней силы, а Пастухов-отец, в сущности, только теперь узнает, каким стал его сын. Алексей отлично понимает состояние отца, его желание найти твердую опору, упрочить себя «прикосновением к самому драгоценному».

Встреча отца с сыном в Ясной Поляне относится к лучшим сценам романа «Час настал». Она построена на психологических оттенках, освещающих и военную трагедию в жизни народа, и напряженность личных отношений между Пастуховыми.

Все прошедшие перед нами главы заставляют вновь возвратиться к Кириллу Извекову как центральному герою.

Создавая образ Кирилла, К. Федин выделил пафос убежденности и действительности воспитателей. При социализме гуманистичность любой деятельности — хозяйственной, политической, идеологической — во многом определяется именно тем, как она влияет на рост и развитие людей. Можно и нужно строить все вокруг так, чтобы человек расцветал, воодушевлялся, обогащался духовно. В героях нашей литературы мы высоко ценим таланты человеко-созидания.

В этом — одно из важных проявлений воспитательного пафоса нашего искусства. Однако воспитательный пафос искусства не следует смешивать с сухим, школярским дидактизмом. Искусство закаляет людей правдивым рассказом о жизни, историчным и психологически точным раскрытием смысла событий, конфликтов и характеров, своеобразия каждого из героев. Вместе с тем очень важно и общее в новых героях: подобно Извекову, по убеждениям своим они — воспитатели. Не потому, что сами они непременно претендуют на роль учителей. Во многом примечательны как раз примеры их собственного обучения у жизни.

* * *

В свое время «теория бесконфликтности» породила ограниченные представления о положительном. В некоторых «производственных романах» положительные персонажи оказывались иллю-

стративными, парадными, а то и просто благодущными. На самом деле, положительного героя нельзя рассматривать как некую статичную личность. Особенно значительными оказываются герои тогда, когда мы видим, как совершенствуются их гражданские качества, обогащается духовный мир.

Произведения нашей литературы неизбежно вновь и вновь заставляют возвращаться к проблеме положительного героя. И вовсе не для того, чтобы догматически навязывать его каждому произведению без учета конкретного замысла писателя, особенностей жанра. Недопустима и такая вульгаризация, когда положительный герой понимается как нечто однозначное, схематичное, как личность, лишенная сложностей и противоречий развития. Но нельзя игнорировать в жизни и в искусстве борьбу за высокое назначение человека, за идейные и нравственные принципы социалистического гуманизма.

Тема «положительный герой», можно сказать, достаточно традиционна для советской литературы и критики.

Когда речь идет о положительном герое, это не значит, будто за неким парчовым или железным занавесом остаются все другие человеческие разновидности, лишенные явного положительного знака. Не значит, будто из поля зрения писателя нарочито устраняются отрицательные типы. Такой подход приводил бы к вульгаризации, к сужению жизненной панорамы и, собственно, мешал бы истинно художественному воплощению характера положительного героя.

Создание образа положительного героя невозможно в вакууме, в некоей колбе с дистиллированной водой. Более того, положительный характер может понести серьезные потери из-за того, что его не с кем сравнивать, некому противопоставлять. Уведенный с поля боя — политического, классового, нравственного, — он может утратить качества борца, источника энергии, двигателя прогресса. К примеру, Семен Давыдов смог обрести для читателя плоть и кровь живого человека, потому что мы увидели его в самых разных ракурсах, в отношениях с десятками людей, одни из которых были открытыми или замаскированными врагами, другие — сложными характерами с различной степенью «чуждинок».

Короче, нельзя отвлекаться от реального материала и реального жанра. А ведь нередко подобные просчеты, а из-за них необоснованные претензии возникают при обсуждении тех или иных проблем и книг. Почему многих не удовлетворила дважды возникшая дискуссия об идеальном герое — в 1954 и 1964 годах? Она страдала именно отвлеченностью. Не собираюсь подробно говорить об идеальном герое. Но, поскольку это самая близкая пограничная область с проблемой положительного героя, необходимо обозначить демаркационную линию.

В проблеме идеального героя наиболее важным, на мой взгляд, является вопрос об идеале. Конечно же, он существует, этот вопрос. Без него невозможно по-настоящему решать проблему поло-

жительного героя. Однако нет необходимости заменять весьма емкий и вполне четкий термин «положительный герой» даже таким привлекательным словом, как «идеальный». В термине «идеальный герой» обнаруживается тенденция к схематизму, обнаруживается, потому что волей-неволей пробивается мысль о завершенности движения, о пределе развития общества и человека. А социалистический реализм особенно силен и плодотворен именно идеями развития, пониманием диалектики жизненных процессов.

Традиции советской литературы со всей убедительностью свидетельствуют: положительный герой рождается в пламени борьбы за народные революционные идеалы. Он не приходит заранее сконструированным, а растет — политически, идейно, нравственно совершенствуется, духовно обогащается в этой борьбе. Чапаев, Павел Корчагин, Степан Кутузов, молодогвардейцы, Вихров, Извеков, Андрей Соколов — эти и многие другие положительные герои особенно явственно несут в себе поучительность идейного и морального восхождения к свету, к идеалу, к героике наступательной борьбы за коммунизм.

Объективные и исторические условия, которые вдохновили писателей на создание таких типичных героев, действуют и ныне. И конечно, не от тех или иных субъективных пожеланий, а именно от объективных исторических условий зависит главное устремление современной советской и всей прогрессивной демократической литературы — устремление к образам борцов, «делателей жизни», «творцов обстоятельств», к созданию положительных героев, воплощающих во всем многообразии человеческих индивидуальностей народные идеалы.

Проблема героя всегда поворачивается теми или иными новыми сторонами при обращении к реальному опыту литературы.

Вся наша борьба за подъем и развитие страны, экономики, демократизма наиболее эффективна тогда, когда новое проникает во все сферы действительности. Завоевания тем полнее, чем очевидней торжество новизны в каждом звене. И естественно поэтому внимание к людям, в самой сущности поведения которых ярко сказывается жизненность социалистических принципов. Крепки, упорны и чрезвычайно важны в жизни такие люди. Сами они живут беспокойно и другим покоя не дают. Взыскательные люди в народной массе — это большая сила социалистического общества, несомненное свидетельство активности советского человека.

Наша литература не раз обращалась к типу активного человека в деревне. Образ такого человека привлек внимание читателя и в романе Е. Мальцева «Войди в каждый дом» (1960). Колхозный конюх, рядовой деревенский коммунист Егор Дымшаков в своей борьбе с нечестной компанией председателя колхоза Аникея Лузгина испытывает много обид и неприятностей.

С первых страниц Егор Дымшаков больше других персонажей завладевает вниманием читателя: уже здесь характер конюха во

многим прояснен. Но самое важное дальше. Почему забурилась Черемшанка? Из-за чего дрожит и спешит занять «круговую оборону» Аникей Лузгин со своими дружками-приятелями? Что побудило инструктора райкома Ксению Яранцеву принять неожиданное даже для самой себя решение выступить на собрании против Лузгина? Собственно, на это отвечает весь роман, рисующий деревенские будни после 1953 года.

Об активизации всего сильного, жизнестойкого, творческого идет речь в романе. Об этом задумывается секретарь обкома Пробатов: «Смелее привлекать к работе всех. Стучаться в каждую дверь, хорошо знать каждого человека, иначе нам не справиться со всем тем, что требует сегодня от нас партия!» И возникал вопрос: как же хорошие монологи Пробатова будут подкрепляться живым делом?

На этот и многие другие вопросы автор стремился ответить во второй книге того же романа «Войди в каждый дом» (1967). Наибольшее внимание автор уделил здесь переменам в характере Пробатова — он несет нравственные потери, превращается в недальновидного руководителя, пользуется субъективистскими методами работы.

Критик А. Овчаренко справедливо отмечал, что неожиданные повороты в характерах обычно дают художественный эффект. Но в данном случае, при изображении Пробатова, «этот неожиданный поворот лишь приблизительно верен». Критик уловил также довольно распространенное явление, объясняющее, почему нередко не удовлетворяют продолжения книг, привлечших поначалу большое внимание читателей: он связывает это с тем, что роман «Войди в каждый дом» строился не на «интересе характеров», а на «интересе событий». Верно замечание, в сущности относящееся не только к одному произведению: «А поскольку жизнь оказалась оперативнее романиста, читатель удовлетворил свою заинтересованность раньше, чем появилось продолжение книги»¹.

Всегда важно считаться с особенностями замысла, жанра, цели каждого определенного произведения. Самим заглавием своей повести «Капля росы» (1960) В. Солоухин как бы и ограничил, и в то же время ко многому обязал себя. Капля всегда частица чего-то большего и большого. Пусть этот рассказ об одной маленькой деревне, но важно отражение общезначимого. Это и имел прежде всего в виду автор. Он в первую очередь сказал в предисловии: «Колхоз — было то естественное состояние окружающего меня мира, которое я застал на земле».

Повестью «Капля росы», в которой поэтичны воспоминания о детстве и юности, о «золотой теплой мальчишечьей стране», точны описания почти каждого деревенского жителя, автор показал

¹ А. Овчаренко. Правда событий и правда характеров. «Литературная Россия», 16 февраля 1968 г.

путь деревни в наше время, сложные процессы перемен уклада, успехи и трудности в разные годы колхозного строительства.

Внутренний мир человека неотделим от внешнего, от общей жизненной атмосферы, как неразъединимы физика и лирика, вопреки поспешным выводам «практицистов», отрицающих искусство. Как художественное произведение, как свидетельство творческих поисков, интересна в этой связи повесть С. Антонова «Аленка» (1960).

Главное внимание автора обращено на раскрытие глубинного действия духовных сил. Для этого он мобилизует «поэтику контрастов»: сначала его персонажи нарисованы подчеркнуто обычными, непритязательно простыми, занятыми своими заботами людьми, а постепенно, стоит только поближе их узнать, в их характерах обнаруживается многогранность.

Наиболее очевидно переходы простоты в необыкновенность раскрываются в трех вставных новеллах. Три человека рассказывают о себе: рижанка Эльза Калнынь — о своем приезде на целину и устройстве зубоучастия; тракторист Степан — о своей любви, женитьбе и возвращении растерявшейся жены «к нашей современной действительности»; Василиса Петровна вспоминает о своей погибшей дочери. Эти рассказы совершенно изменяют первое впечатление о тех, кого автор вначале показал как обыкновенных спутников. Эльза оказывается не такой слабенькой, хрупкой, — мы верим, сколь бы ни было трудно, она своего добьется. Погибшая Лиза, о которой только вспоминают, была комсомолкой — героиней.

В первую очередь мы говорим об этих трех новеллах, так как именно в них суть повести. Они рисуют и трудности, и суровость быта новоселов на целине, и, главное, глубокие человеческие характеры. Это произведение тонкого мастерства, оно отличается лиризмом, своеобразием языка персонажей. Из такого слитного повествования трудно вырвать отдельные фразы или куски — они живут именно в сочетании, словно цвета в спектре солнечного луча. А поскольку «воспринимающим оком» является маленький человек, востроглазая и живая, фантазирующая и любопытная Аленка, степь и люди воспринимаются поэтично. Вместе с ребенком читатель переживает радость открытия мира. Помимо казахской степи, видишь и Волгу, о которой вспоминает та же Василиса Петровна: «Это у нас на Волге, на лугах-то заливных, трава сахарная, хоть варенье с нее вари... Полежишь на лугу — от тебя медом пахнет».

Повесть возвращает нас ко времени создания новых совхозов на казахстанской целине. Этим определяются подробности обстановки, те трудности, с которыми сталкивались новоселы. Перед нами не история совхоза, а история характеров в испытаниях на трудных рубежах.

Часто обращается наша литература к темам честности, принципиальности, подлинного чувства долга. Мыслями о силе чести

выделялся рассказ Сергея Антонова «Порожний рейс» (1960). Технорук леспромхоза Аким Севастьянович постепенно «давил на шопера Николая Хромова»: сначала не дал обещанную комнату в новом доме, потом стал преследовать любимую Николаем девушку Аришу. Уличить технорука в прямом шантаже было трудно («он вежливый»), за каждым его словом стояли «правильные», веские аргументы. «Опять Аким на меня жмет. Чую, что так, а доказать не могу. Вот тут и сломался я совсем. Помню, первый раз загнал машину в сторону, накрутил на спидометре километры, лью на землю бензин, а у самого — хочешь верь, хочешь не верь — слезы из глаз до колен капают».

Сметливый, талантливый в своем деле человек Николай Хромов стал с риском возить лес короткой, трудной дорогой, а километры засчитывать по длинной. Формально план в леспромхозе намного перевыполнялся, шли премиальные, Николай красовался в передовиках. А потерь? Их трудно подсчитать хотя бы на одном бензине, что сливают в Горячий ручей.

Честность и принципиальность — качества, наполняющие человека счастливым ощущением свободы, поднимающие гордость за свои дела. Тема честности настолько многосторонняя, что к ней, конечно, существует не один подход. В рассказе «Порожний рейс» повествование ведется от имени молодого журналиста, и он не только рассказчик, но и деятельный противник всякой неправды.

Деятельный! Это очень важно для звучания рассказа. Журналист не просто отражает увиденное в дальнем леспромхозе. Он открыто вступает в борьбу, не дожидаясь, когда заметки окажутся на газетном листе. Сам он вовлечен в конфликт и на себе испытывает всю тактику Акима Севастьяновича.

Писатель заострил вопрос не только о материальном, но и духовном вредительстве. Убытки, принесенные государству Акимом Севастьяновичем, можно подсчитать, можно и необходимо взыскать. Труднее подсчитать «убытки человеческие». Под влиянием Акима, под его давлением хороший по натуре парень Николай Хромов начинает разуверяться в людях, в честности, порядочности. Ему кажется, что человек — «склизкое существо», только будто каждый о себе и думает, словно никому нет дела до других. И это самая страшная пропасть, куда завели Николая нечестность, участие в фиктивных сделках и обмане. В этом эмоциональном взрыве зримо предстают плоды беспринципности и, по контрасту, настоящее значение честности для самосознания и мировоззрения человека. Молодой журналист в первый момент был «огорошен» исповедью Хромова, в лицо назвал его черным человеком. Действительно, столь мрачная исповедь особенно удивила, потому что от Николая трудно было ее ожидать.

Доведа рассказ до острой кульминации, С. Антонов опровергает пессимизм, показывает, что все вокруг противостоит ему. Это уже ясно из самой обрисовки Акима, из позиции активного и мужественного журналиста, из облика учетчицы Ариши, из поведе-

ния летчика, спасшего замерзающих в пути, из поведения колхозников и рабочих, примчавшихся выручать людей из беды.

Нельзя не почувствовать, что неприемлема подобная «философия» и для того, с чьих уст сорвались неожиданные слова. Они чужеродны, противоестественны для Николая. Недаром журналист так удивился им.

Нет, взгляды Акима только начали поражать Николая, однако не угнездились в его душе. Молодой шофер запутался, надломился, но совесть не потеряна им до конца. Он приходит к пониманию того, насколько необходимо, не страшась ответственности, разрубить тугой узел, освободиться от грызущего червя, вернуть себе человеческое достоинство: «Пусть все как есть опишет! Что будет, то будет...»

Верится в желание, готовность Николая честно и с достоинством продолжать свой жизненный путь.

Активная позиция литературы поднимает подлинное значение героев жизни и такое замечательное их качество, как сила чести. Мы часто встречаемся с этой темой на весьма различном жизненном материале. А тема эта вполне естественно взаимодействует со многими другими проблемами, в особенности проблемами руководства, моральной стойкости, наступления на психологию приспособленчества, индивидуализма...

Актуальностью проблематики обратил на себя внимание роман Владимира Фоменко «Память земли» (книга первая — 1961, книга вторая — 1970). Действие в нем происходит в начале 50-х годов. Сколь ни много затронуто в романе вопросов, все же четко ощущается объединяющая идея: во главу угла поставлены принципы партийно-гражданского поведения.

Читателя все острее будет занимать переселение хутора на новое место — на будущий берег искусственного Цимлянского моря, а вместе с этим и проблематика широкого, общегосударственного масштаба.

Пока раскинется на просторе новая вода, пока родится иная красота на донской земле, в хуторе бурлят споры — вместе с привязанностью к родительской земле острее вспыхивает у некоторых колхозников приверженность к своему куреню, огороду, плетню, к своему лично-собственному корню.

Активизации людей мешают методы работы тех, кто, вольно или невольно, усвоил недемократические навыки. Таков председатель райисполкома Орлов, человек, озабоченный только гладкой и благополучной отчетностью. К таким характерам писатели обращались и раньше. Но нередко объяснялись они только как «отсталые», их консерватизм связывался часто с личной неразвитостью и ограниченностью. Орлов не просто ошибающийся или не справляющийся с делом человек. Он пытается обосновать свою дележескую практику якобы какой-то «обязательной спецификой». Орлов подводит под свои действия, так сказать, соответствующую «теорию», которая заключается в оправдании неверных, админи-

страторских, «нажимных» методов работы. Он понимает: «Не всегда можно и нужно взыскивать с людей, особенно если пришла беда — засуха». Но больше всего он боится, что район сочтут «неблагополучным». Орлов не хочет «подмочить» свой авторитет. И тогда, «чтоб взыскивать крепче, самого себя убедишь, что вся закавыка в их халатности, без скидок, с сердцем будешь спрашивать с них...»

Орлов встретил сопротивление со стороны молодого секретаря райкома Сергея Голикова, и естественная, живая человеческая мысль кажется ему странной, опасной, вредной. Орлов теряет очень важное для коммуниста чувство новатора, преобразователя, воспитателя.

По методам работы, по подходу к людям «продолжением» Орлова в романе как бы является Дарья Черненкова, секретарь колхозной партийной организации. Но не только «продолжением». Конечно, она восприняла его «опыт».

Однако дело сложнее: в характере Дарьи по-своему отразились пороки администраторского стиля работы. По художественному исполнению образ Черненковой — один из наиболее удачных в романе. Дарья — женщина сильная, волевая. Мать большой семьи, она не подавлена бытом, не замкнулась в своем домашнем кругу. Она вносит живость, огонь, энергию во все, будь то работа или свадьба. «А под Дарьей Черненковой табурет ходил, точно живой; над людьми вспрыгивали в танце Дарьины плечи, грудь, могучие, обтянутые шелком бока и бедра». Она может разойтись, разгуляться вволю, — живой, картинный, красочный человек!

Ее личность, ее характер изображены несравненно сильнее и многограннее, чем характер того же Орлова. Но в секретарской работе Дарья оказывается совершенно иным человеком — нечутким, нерассуждающим...

В романе художественно интересны образы деятельных, талантливых людей. Это сельский коммунист Степан Конкин, председатель колхоза беспартийная Настасья Щепеткова, молодой партийный работник Сергей Голиков и другие.

Наиболее оригинально выписан образ Степана Степановича Конкина. Пожалуй, не надо говорить про него обычных слов: простой, скромный, чуткий... Качества эти присущи ему. Но главное — они помножены на требовательность, на хорошую гордость человеческую и принципиальность.

Для уяснения стимулов его действий существен разговор Степана с Голиковым, только появившимся в районе и еще не нашедшим верного подхода к людям. «Вас, — отчитывал он Голикова, — и сию минуту видать насквозь. Слушаете и взвиваетесь, что какой-то сельсоветчик вас раскладывает. А помните вы, что у него и у вас одинаковые партбилеты?»

Очень много значат в жизни такие характеры! Характеры людей, которые соотносят свои повседневные поступки с «общей идеей». Перед Голиковым мелькнули в Конкине нагульновские

черты: «Слушайте, вы не под Нагульнова работаете? — Нет, под Маркса, — ответил Конкин».

Да, писатель не делал слепок с известного героя М. Шолохова. Конкин — по складу души иной человек. К тому же действует он в другое время и другими методами. Но герои эти родственны стремлением к мечте.

Советская литература воспитывает человека активного, ответственного перед обществом. Это одна из важных закономерностей ее развития. Проявляться в полной мере эта закономерность может при действительно широком и глубоком исследовании жизни.

Идейно-правственные проблемы воспитания гражданственности разрабатываются во многих произведениях. Роман Всеволода Кочетова «Секретарь обкома» (1961) посвящен этим проблемам. Более того, в нем прямо подчеркнуто, что речь идет о партийном чувстве и поведении, о перестройке стиля партийной работы.

Резче всего выделил автор основной конфликт между двумя секретарями обкома партии — Денисовым и Артамоновым.

Человек партии — это значительная, с большими традициями тема в нашей литературе. В данном случае напомним: после войны литература часто обращалась к изображению партийных деятелей. Так было в «Жатве» Г. Николаевой, «Счастье» П. Павленко, «Районных буднях» В. Овечкина и затем в «Тугом узле» В. Тендрякова, «Правде и кривде» М. Стельмаха, «Войди в каждый дом» Е. Мальцева... Обращение к характерам партийных деятелей, работающих в массе, вполне естественно.

Роман «Секретарь обкома» вызвал острую дискуссию и об идейно-правственных проблемах, и о художественности. Дискуссия эта была особенно тесно связана с самим процессом духовной перестройки, с диалектикой развития ленинских принципов жизни. Нельзя не отметить, обсуждение книги изобиловало полемическими крайностями: одна сторона полностью отрицала роман, другая — возвеличивала его, что мешало правильно понять его место в литературном процессе и уводило также от существенных вопросов, от объективного выяснения их. Однако вопросы, затронутые в связи с этим романом, серьезны и актуальны.

Разговор о «Секретаре обкома» занял много места на III пленуме Правления Союза писателей СССР, в конце 1961 года. «Важность этого романа — в его острой политической актуальности, заявил докладчик Георгий Марков, — «но роман страдает существенными недостатками. Их нельзя замалчивать. Надо спокойно и доказательно выяснить и сильные и слабые стороны романа»¹. Несомненно, нужен именно разбор книги.

Почему Артамонов стал столь сановитым, кичливым, бесчестным? В деятельности Артамонова весьма вредно дали знать о себе прожекторство, штурмовщина, «волевые» методы работы, причем

¹ Г. Марков. XXII съезд КПСС и задачи советской литературы. «Литературная газета», 26 декабря 1961 г.

с попыткой приспособить их к новым условиям. Артамонов настолько уверовал в способы нажима, проработок, выговоров, страха, что без этого он как бы и не испытывал удовлетворенности «проделанной работой». Глубоко въелись в него ложные понятия о чести.

Артамонову кажется, будто он горит на работе, старается во имя государства. Не давая спать другим, устраивая ночной телефонный перезвон, он ведь и сам не спит, и словно других мыслей не имеет, как только о деле, о долге, о обязательствах. В глубине души он даже чувствует свою неуверенность, но действует по-прежнему. Убедительное изображение Артамонова помогает понять артамоновщину как пережиточное, вредное явление.

Вместе с тем дело не только в этих пережитках, но и в личной вине Артамонова. Он уверовал в свою непогрешимость, перестал думать о том, как сохранять верность демократизму, постоянно находиться в состоянии самопроверки, помнить, что его положение требует показывать истинный пример служения народу. Писатель изобразил Артамонова художественно убедительно.

Удачу писателя в создании образа Артамонова отметили критики, по-разному отнесшиеся к роману. Важно разобраться, как подошел автор к характеру Денисова.

Роман «Секретарь обкома» заслуживает внимания актуальностью проблем. Положительные моменты его наиболее очевидны в критическом отношении к деятельности людей артамоновского типа. Интересны попытки показать творческий характер Денисова и Владычина. Но в обрисовке их резче видны художественные слабости.

Что же получилось с образом Денисова? Он изображается не как идеальный во всех отношениях герой. Автор часто подчеркивает, что Денисов находится в состоянии перестройки, постепенно вырабатывает в себе новые качества, необходимые партийному работнику. Ему многое приходится пересматривать в своей деятельности, глубже понимать требования времени. Сама тенденция так раскрывать героя более плодотворна, чем искусственное конструирование «идеальной схемы».

Как раз в те дни, когда обсуждался роман «Секретарь обкома», хотя и не в связи с ним, Вера Панова верно писала: «К сожалению, когда мы пишем об этих людях (о людях, несущих в себе черты коммунистического человека.— В. П.), мы по большей части преподносим читателю фактический результат их усилий, ту реальную пользу, которую эти усилия принесли. Мы словно стесняемся писать о том, что придает трудовому подвигу наибольшую ценность,— о терпеливых человеческих стараниях, человеческой усталости, о неудачах, предшествующих удаче, бессонных ночах, самоотверженном отказе от каких-то радостей»¹.

¹ В. Панова. Свет красоты и добра. «Известия», 20 декабря 1961 г. (Московский вечерний выпуск).

Воплощение этого справедливого эстетического требования — одна из сложнейших задач в искусстве. В. Кочетов стремился показать Денисова в развитии, исканиях. Объективнее всего рассматривать образ Денисова с «позиций движения», тогда яснее станут как достоверные по отношению ко времени, так и неубедительные черты в нем.

Василий Антонович хочет и понимает необходимость перестройки. Он осуществляет ее. Но не все удается ему сразу схватить, понять, по-новому переломить в своем сознании, более того, не сразу побороть в самом себе влияние артамоновщины. Он не воображает себя непогрешимым. Чего-то недоучел, в чем-то пересомневался. Упрекнуть его есть в чем. Но Денисов осознает свои слабости, обретает более глубокие понятия о гражданственности, гуманизме, о роли руководителя на высоком посту.

Денисов душевен, но не мягкотел, объективен, но не бесстрашен, стремится соотносить реальное положение дел с нынешними возможностями и перспективами. Развитие характера Денисова не завершается в романе. Перевод на «прорывной участок», в ту область, где «всвышкопускательствовал» Артамонов, для Денисова не только признание его способностей, но и новый рубеж творческого роста.

Больше всего критические стрелы скрестились на вопросе об отношении Денисова к Сталину.

Критики-оппоненты правильно говорили о «сложности проблемы», о «самых сложных чувствах и мыслях». Но в споре о правомерности или неправомерности переживания Денисова не все соотносилось со временем.

«Секретарь обкома» появился осенью 1961 года. При оценке слов и переживаний Денисова важно учитывать «психологию момента». Если бы психологический переворот в душе Денисова происходил с легкостью необычайной, читатель не поверил бы ему или счел, что раньше он лицемерил. Денисову дорого прошлое партии, которое нельзя связывать с деятельностью только одного человека, все успехи приписывать только ему.

Однако рассказ о переживаниях «перепоручен» Софье Павловне. В сущности, сжато дан только результат, хотя дело идет о сложном духовном процессе.

Постановка проблем в романе «Секретарь обкома» была современна. Нельзя не признать за Денисовым искреннего желания своим трудом, совершенствованием стиля работы ответить на запросы времени. Не приходится ставить под сомнение его внутренние побуждения живого, творческого партийного работника. Но это не исключает разговора о действительных недостатках в изображении Денисова, что является необходимой частью принципиального обсуждения большой темы в нашей литературе.

Секретарь обкома «взят» писателем настолько «широко», что важные стороны его деятельности не получают художественного воплощения, а только называются. Конечно, такой характер тре-

бует «широкого охвата», однако не до безграничности: что-то — наиболее существенное — надо выделить особо, иное — второстепенное — не выдвигать на первый план. При спорных оценках в статье Е. Суркова вместе с тем правильно было подмечено, что автор «боится упустить хоть что-нибудь из многообразных забот и дел своего героя»¹.

Вопрос здесь в отборе: что упустить и не упустить? Из-за нечеткости отбора появились растянутые эпизоды, в которых, как признал в своей одобрительной рецензии В. Друзин, герой произносит длинные речи, а «Денисов и его собеседники теряют непосредственность живого разговора»².

Эпизоды такого рода включались в роман, видимо, больше по формальным соображениям — не упустить, а не во имя раскрытия определяющих черт характера. Но формальность влечет за собой иллюстрацию. Такова, например, беседа Денисова в колхозе с председателем Сухиным и партгоргом Лисицыным (глава 4). Правильно говорит Василий Антонович о параллельном повышении материальных благ и культуры. Возразить ему нечего, но все это знают сами его собеседники. Изложение аксиом подменяет здесь изображение характеров. «Художественная убедительность образа Денисова нередко ослабляется резонерскими высказываниями, вложенными в его уста»³, — отмечал В. Иванов.

В романе «Секретарь обкома» затронуты многие эстетические проблемы. Отсюда и большое число персонажей, так или иначе причастных к искусству, — поэт Птушков, художница Юлия, писатель Баксанов, увлекающийся живописью председатель колхоза, пишущий роман секретарь райкома партии Владычин... Идеологические вопросы в значительной мере повернуты «эстетической стороной».

Но изображение разных представителей художественной интеллигенции при внешней широте, при многофигурности остается все же суженным. Владычин-писатель не виден в его исканиях. Баксанов преимущественно «объясняющая личность», хотя он мог бы выполнить более действенную роль в романе. Поэт Птушков среди этих персонажей наиболее колоритная фигура. В связи с ней затрагиваются самые острые вопросы литературы. Однако как противник реалистического искусства Птушков показан неубедительно; выходит на первый план лишь его личная нечистоплотность, все то отталкивающее в нравственном облике, что сравнительно легко разоблачать, чем идейно-эстетическую позицию.

В жанре романа, если говорить об общих тенденциях его развития, происходит соединение общественно-политических и се-

¹ Е. Сурков. Если мерить жпзнью... «Литературная газета», 16 декабря 1961 г.

² В. Друзин. На главную тему. «Огонек», 1961, № 43.

³ В. Иванов. О сущности социалистического реализма. Гослитиздат, М., 1963, стр. 199.

мейных линий. В той или иной мере ищет этого соединения и В. Кочетов, что делал он и раньше — в «Журбинных», «Братьях Ершовых». В «Секретаре обкома», как и в прежних произведениях, он широко представил семейные связи и отношения персонажей. По идее, это должно помогать многогранному изображению Денисова. Один из гордости не хочет денисовского покровительства, другой не прочь воспользоваться «высоким знакомством», «сильной рукой». Сложное сплетение характеров, интересов, целей проходит обычно через семейный узел. Однако изображение Денисова «со стороны семьи» преимущественно с этого «наблюдательного пункта» дано чрезмерно и тем самым заслонило какие-то стороны общественно-политической деятельности секретаря обкома.

В целом обсуждение романа «Секретарь обкома» затрагивало принципиальные эстетические проблемы, прежде всего проблемы идейности и полноценной художественной разработки живых тем современности, понимания существа гражданства. В центре внимания стояла очень важная тема партийного руководства, интерес к которой не ослабевает в советской литературе.

Сложность простого человека

Воспитание гражданина. Этот общий жизненный процесс непрерывно исследуется нашей литературой. Вновь и вновь встает вопрос о «простом человеке», хотя все мы понимаем условность этого термина.

Советская литература всегда гордилась и гордится тем, что она утверждает веру в творческие силы народных масс, в высокий идеал человека-борца, создателя, активного деятеля истории. Она борется с концепциями, ведущими к омещаниванию человека, отчуждению его от социально-политических и нравственных народных идеалов.

Изображение простого человека сводится порой к фиксации мелочей повседневщины, приземленного бытовизма. Между тем очень важно, когда писатель обращается к глубинам духовной жизни, к сложностям психологии и тем самым выявляет общественную значимость личной судьбы.

Встреча с одним из героев происходит в момент, когда он оглядывает рудничный карьер. «Тут работы — мама родная!» — громко сказал парень. И, выругавшись витеватом, просто так, от избытка чувств, пришел к выводу: «Не может быть, чтобы я здесь не окопался». Зовут этого парня Виктор Пронякин. Он герой повести Георгия Владимова «Большая руда» (1961).

При чтении книги не раз останавливаешься, возвращаешься к разным страницам, чтобы сопоставить эпизоды, характеры, реплики, уловить вариации мыслей Виктора. Пронякин, Пронякин... Кто ты есть, чего ты хочешь, что тобой руководит?

После скитаний и неустроенности Пронякин мечтает «прилепиться» к месту и к делу, начать строить свой домик и свою семью. Но если бы только это, он мог бы «прилепиться» где-нибудь в тихом уголке. Между тем из курортной Ялты его потянуло на рудник, туда, где ищут большую руду. Раньше Пронякин служил в саперной автороте, работал на Урале, возил взрывчатку на строительстве Иркутской ГЭС. Новая работа в карьерах не обещала легкого хлеба и быстрого благоденствия. Значит, не на даровые милости природы и общества рассчитывать Пронякин. Он же мастер, шофер-виртуоз, и хочет, чтобы люди знали ему цену, поняли его талант. Стремится он к большому делу!

Но Пронякин нередко ставит знакомых в тупик — то устроит с пиком угощение для бригады, то озадачит хитрыми расчетами, сколько можно выжать денег из газированной воды. То удивит и восхитит шоферским мастерством, то разобьет хорошее впечатление о себе желанием лично, в одиночку вырваться вперед. Какой загадочный Пронякин!

Нашли наконец большую руду. Не он нашел, а хочется именно ему первым возвестить об этом. Только тут он уже настолько заспешил, настолько увлекся (увлекся радостью), что не удержал перегруженную машину, упал с обрыва, разбился... Тут все увидели, какой он был «замечательный парень» (так говорят о нем в повести).

В чем же «замечательность» Виктора?

Образ «большой руды» имеет два неодинаковых значения: с одной стороны, то действительно большое дело, освоение Курской магнитной аномалии, с другой — «большая руда» в характере Пронякина. Однако личное счастье он ищет именно в большом деле. Недаром девушка Рита сразу оценила в нем рабочее благородство.

Большое, большое... А каким оно должно быть? К пониманию «большого» Виктор пробивается постепенно. Сначала он ищет только того же, что уже есть у других, — перекатная, бобылья жизнь осточертела ему. Кто ж осудит Пронякина за то, что он жаждет личного счастья, прочной устроенности, семьи, детей! Это не только не противоречит, но помогает полной отдаче себя большому делу.

Автор не стремится преподнести «разжеванные» мотивировки. Очищение «руды» в характере Виктора происходит с трудом. Его не понимают и не одобряют новые товарищи по бригаде. Он и сам недоверчив к ним. А понимание «большого» у Пронякина еще часто вступает в противоречия с эгоистическими наклонностями. Видно, он хочет «выдавить» из себя этот эгоизм, однако, вполне понятно, не афиширует свои внутренние побуждения, не желает казаться кающимися грешником. Трудно Пронякину. И, акцентируя внимание на этих трудностях, писатель подчеркнуто заставляет героя высказываться невыигрышно для себя. Правда, Пронякин с его скрытыми, но благородными мотивами поведения

показан меньше. Резко выставлены на свет мотивы корыстолюбивые. Очень часто слышишь, что Пронякина сжигает жажда как можно больше, больше, больше заработать. Словно для Пронякина не существует иного бога, кроме копейки. Мы далеки от того, чтобы отрицать право героя мечтать о высоком заработке. Но когда усиленно подчеркиваются только денежные расчеты, в конце концов возникают вопросы: надолго ли хватит Пронякина? Верным ли путем он хочет исправить свою жизнь, хоть и приобщается к настоящему делу? Ведь если бы только копейка осталась его богом, то едва ли смог он самоутвердиться в жизни, если бы не погиб.

И, надо сказать, сам конец его, неожиданно трагический, глубоко освещает, что вовсе не одним «копеечным богом» вдохновлялся Виктор. Однако нельзя обойти одного вопроса. При всем стремлении раскрывать противоречия человеческих характеров нельзя не помнить о нравственных доминантах. Писатель был бы более прав и психологически точен перед своим героем, не оставляя расплывчатыми морально-благородные, по-своему гражданские мотивы его поступков. Тогда появилась бы возможность полнее увидеть внутреннее развитие Виктора Пронякина.

Мне вспоминается один такой шофер. Встреча с ним произошла в первый год освоения целины недалеко от Акмолинска, нынешнего Целинограда. Узнав, что я корреспондент «Правды», шофер остановил свой бензовоз на дороге. Он был молод, красив, энергичен. Подобно Пронякину, он много мыкался в жизни. Но пафос его неожиданной для нас беседы был в другом. Ему все хотелось как можно сильнее высказать, как увлеченно он сейчас работает, сколько у него желаний, надежд. Он ударял себя раскрытой ладонью по оголенной груди (в степи было жарко) и все возвращался к одной мысли:

— Нет, вы понимаете, что значит для меня эта целина?! Трудно. Видите сами — пекло! Вода болотная. Деньги платят нерегулярно. Мыться негде. Но я не сдамся, не убегу! Директор у нас толковый — дело пойдет. Знаете, что для меня эта целина? Все! Человек я, в большом деле участвую. Вы на своем «газике» за моим бензовозом не угонитесь. Хотите?

Восхищало само желание — вот хочется высказать человеку что-то сильное, душевное. Ну, грудь разрывается! Я и запомнил его особенно по этому желанию высказаться, по горящим глазам, по удали и даже ухарству. Действительно, бензовоз его словно имел крылья и как бы летел по сухой, крепче асфальта, степной земле. А сколько таких людей, жаждущих выразить себя, рассказать свою жизнь, не боясь высоких слов, потому что их требует душа!

Этим примером я вовсе не хочу поставить на место Пронякина другого героя. Нет, они люди разные. Видимо, повстречавшийся в степи человек уже пережил этап, который еще проходил Виктор. Да и личный темперамент резче выражался у него в жажде выска-

заться. Речь идет о том, что у Пронякина все острее, все очевиднее назревает глубокий перелом. На мой взгляд, это назревание могло быть подчеркнуто еще острее.

Мы видим и понимаем в «Большой руде» намеки, детали, приемы психологических контрастов. Мало ли какие соблазны испытывал Виктор — рассчитывал, какие доходы можно извлечь из пены газированной воды, закидывал удочку насчет приписки рейсов... Но ведь это только так, прикидывал, а сам-то никакой нечестности не поддался, завоевывал доверие своим шоферским мастерством.

Доброе, здоровое, благородное особенно ценно в характере Виктора Пронякина. Оно укрепляется в его душе, ищет выхода, вернее, приложения к настоящему делу.

Эти качества автор резче выделил не в журнальном, а в книжном варианте повести. Выпуская ее в издательстве «Советская Россия» (1962), Г. Владимов включил в финал книги два важных эпизода, которые углубляют характер Виктора Пронякина. В беседе со следователем он отменяет попытку приписать вину за катастрофу кому-либо другому. Виктор не хочет напрасно оговаривать товарищей. Но это лишь одна сторона дела, — этого он не сделал бы и раньше. Его отталкивает бесчеловечность вторжения в живые, сокровенные чувства. Виктор понимает и формальность и бесполезность разговора о нарушении технологии. Аварию более сложную — аварию в своей жизни — ему не просто объяснить, а холодность следователя не располагает к откровенности.

Совсем по-другому отнесся он к душевно близкому человеку. Виктора волнует вопрос, как же все это получилось, и он возвращается к нему в беседе с Ритой, девушкой, влюбленной в него. Еще при первой встрече Рита почувствовала в нем что-то необычное, долго хранила память о первой встрече с Пронякиным. Сейчас Рита больше всех потрясена аварией. Это тот человек, перед которым Пронякин может и хочет говорить всю правду о себе. И он признается: «Я вот о чем хотел... Крохоборства много было в моей жизни. Теперь уж не поправишь».

Этот эпизод написан с тем художественным тактом, когда самооценка героя и нужна и осуществляется естественно. Она приобретает новые оттенки в словах, исполненных заботы о другом человеке — «о женьулке»: «Вы потолковали бы с ней. Что дальше делать... Жить как?»

Хотя это не заключительные строки повести, фактически Пронякин с этими мыслями: «Жить как?» — заканчивает свой путь. И особенно ясно становится — с первых дней на руднике он постоянно был захвачен этим. Да и на рудник его «пригнала» та же забота. От солнечных мест ушел, от легких заработков отказался — искал большого. Прежнее крохоборство тяготило его. И мешало преодолеть одиночество. Для преодоления своего эгоизма он нащупывал достойные, неэгоистические пути. Приближался к ним...

Повесть «Большая руда» открыла характер обыкновенного человека в той драматической кульминации, когда он сам осознает внутреннюю непримиримость к «малости», крохоборству, окольности существования. В целом повесть показывает также, что стремление к большому требует не сужения идеала счастья, а совершенствования его. Пронякин много может. Он талантлив. Но человеческие качества требуют более строгого экзамена, чем профессиональное мастерство.

В многочисленных отзывах на повесть «Большая руда» отмечалась глубина конфликта. В наиболее обстоятельной статье об этой книге критик Е. Старикова писала: «Конфликт между упорным одиночкой-стяжателем и людьми, тихонечко работающими и живущими по раз заведенному порядку, может быть решен только отрицанием обоих этих путей. Подвиг и гибель Пронякина открывают и пагубность отъединения человека от людей, и необходимость людям крылатого геройства, высшей цели, одухотворяющей их будничную работу»¹.

К этому надо добавить весьма существенное: конфликт не исчерпывается отношениями Пронякина с людьми на руднике, кстати — весьма разными, а взаимодействует с внутренним конфликтом в душе Пронякина. Поэтому объемнее предстает его стремление к «высшей цели», хотя оно не высказано прямо им самим. Поэтому на страницах повести он уже не упорный одиночка, а человек в таком состоянии, когда он не хочет, не может уже оставаться отъединенным от людей. Он не помышляет кого-либо разжалобить, взваливать вину на кого угодно, только не на себя.

Рассказанная без оттенков поучительной притчи, история Пронякина по сути своей все же поучительна решением проблем «как жить», от чего отказываться, к чему идти и как выбирать пути к большому. Понимание сложности духовных основ в характере «простого» человека, но не оправдание эгоизма, познание диалектики развития природы, но не примирение со слабостями, видение близких, дальних, повышающихся горизонтов — это связывает историю Пронякина с проблемой воспитания гражданина.

Большое и по-новому актуальное значение приобрели в литературе 50—60-х годов темы формирования молодежи. В это время как раз выступило много молодых писателей со стихами, очерками, рассказами, повестями — Ю. Казаков, В. Быков, А. Вознесенский, В. Астафьев, Е. Носов, В. Чивилихин, В. Шукшин, А. Приставкин... Называю несколько имен для примера, ибо широта потока новых сил в искусство известна.

Вступавшие в литературу молодые литераторы были весьма различны в своем творчестве. Так, с произведениями В. Аксенова было связано обсуждение существенных проблем в самом подходе к изображению молодежи.

¹ Е. Старикова. Жизнь и гибель шофера Пронякина. «Знамя», 1962, № 1, стр. 211.

Вслед за публикацией романа «Звездный билет» (1961) началось бурное обсуждение его. Полемику по тем же вопросам вызвала и следующая повесть В. Аксенова — «Апельсины из Марокко» (1963). Это принципиальная полемика, выходящая во многом за рамки самих произведений. В ней выяснялись проблемы понимания и способов художественного изображения героя, взаимоотношений отцов и детей, подлинного и мнимого интеллектуализма, настоящей и ложной оригинальности человека...

Несомненно, актуальна была поставлена тема в романе «Звездный билет». Слова найдены хорошие. Они заставляют думать о нашем времени, когда так волнующи и уже реальны звездные трассы. Конечно, самым образом звездного билета В. Аксенов затронул живые струны в душе современников.

Но... Но почему случилось так, что его звездные мальчики не вызвали той любви, того обожания у читателя, с которыми относятся к своим героям автор? Почему авторские и читательские реакции не совпали, а во многом оказались противоположными? В это и следует всмотреться, поскольку речь не только о книге, но и о жизни, о думах, исканиях, отличительных чертах современной молодежи, о борьбе за гражданственность.

В семнадцать лет у юношей очень сильна тяга к дальним дорогам. Хочется увидеть, познать, самолично измерить огромный мир. И нет ничего удивительного, что Дима Денисов, Юра Попов, Алик Крамер, Галя Бодрова — герои романа «Звездный билет» — после окончания школы прямо-таки рвутся в путешествие.

Мы привыкли видеть молодых героев нашей прозы уезжающими на большие стройки. И воспринимаем это как стремление молодежи проходить школу жизни на современной передовой линии. Юноши предшествующих поколений поступали так же — ехали на Днепрострой, Магнитку, на народную стройку Ферганского канала... Ребята из «Звездного билета», воображающие себя оригиналами, не захотели повторять проторенные пути. Они отправились в Таллин, на приморские пляжи, к заманчивой курортной жизни. Случилось, однако, так, что они попали в рыболовецкий колхоз, где вчерашние десятиклассники узнали, почему фунт кильки.

Во многих книгах молодые герои обычно не претендовали на исключительность, не поддавались соблазну именоваться «суперменами». Герои «Звездного билета» не просты, не скромны, не «графаретны». Вернее, так они думают о себе. Люди не их «круга» кажутся им «аборигенами», «чужаками», «железными людьми» и даже «мещанами». Разумеется не следует ограничиваться лишь первоначальными характеристиками, забывать о последующих переменах «смешных ребят». Самообольщение принесет им самим немало разочарований, горечь стыда за дружбу с жуликом Фрамом, сердечные раны из-за пристрастия к мишуре. В общем, им крепко достанется на первых уроках реальной жизни именно за воображаемое суперменство.

Однако автор почувствовал — одной этой ситуации мало для романа — и постарался наполнить его обобщающими мыслями о новом поколении. Само по себе это интересно и важно. Хотелось верить, что автор после значительной повести «Коллеги» найдет новые убедительные слова и краски в обрисовке современной молодежи. Но как раз на «философском плацдарме» весьма очевидно предстают и слабости романа.

Как видят, понимают и объясняют новое поколение персонажи «Звездного билета»? Основополагающи здесь высказывания старшего брата Димы, талантливого ученого, двадцативосьмилетнего (разница в годах подчеркивается автором) Виктора Денисова: «Я вот смотрю на всех вас и думаю: вы больны — это ясно. Вы больны болезнями, типичными для юношей всех эпох. Но что-то в вас есть особенное, такое, чего не было даже у нас, хотя разница — какой-нибудь десяток лет. Я чувствую это особенное, но не могу сформулировать... Это хорошая особенность, она есть и во мне, но я должен за нее бороться сам с собой, не щадя шкуры, а у тебя это совершенно естественно».

Итак, что же особенного в новом поколении? Даже если ответ не дается полностью, то актуальна и животрепещуща сама постановка вопроса. Об этом же рассуждали герои «Коллеги» В. Аксенова. В предыдущей повести писатель смог и художественно (образами Александра Зеленина, Алексея Максимова, Владислава Карпова) и публицистически хорошо рассказать о торжестве внутренней честности, правдивости и взискательности, о превосходстве чувства ответственности каждого человека перед современниками над малоутешительным девизом об ответственности только перед своей совестью. В идейном споре Зеленин оказался выше Максимова при проверке жизнью.

В «Звездном билете» мысли об особенных чертах нового поколения остались нераскрытыми. Конечно, это очень трудная задача. Но сами размышления об особенностях молодого поколения были сужены. В центре поставлены люди, которые еще не знают, чего хотят, и даже ревниво оберегают это свое незнание. Фактически Дима Денисов защищает свое право на отстранение от вопроса «чего я хочу?». Поэтому даже его романтическое стремление в Атлантику и жажда победы в соревновании на ловле кильки остаются нисколько не захватывающими, так как эти мечты лишены главного стержня — во имя чего? Такие Димы встречаются в житейском море... Но это не та капля, по которой определяются особенности моря.

В романе есть места, строки, реплики, которые «пролетают» как-то незаметно, а при большем внимании к ним могли бы иметь важное значение. Когда В. Аксенов довел своих мальчиков до рыболовецких сейнеров, он поспешил поскорее «освободиться» от этого сюжетного узла. И многое потерял. Потерял возможность показать, как трудна школа жизни, как она заставляет по-настоящему узнавать моральный потенциал человека. В беглых сценах смазан

драматизм перевоспитания юнцов, воображавших себя «суперменами». Серьезная «испытательная ситуация» упущена.

Существенны по смыслу строки, показывающие, как ребята сами пытаются едко высмеивать «модернягу». Чувствуется сарказм, например, в таком рассуждении Алика о рассказе модернистского толка: «Закручу психологический узел. Жена, любовница, 17-летний сын, драка в портовом кабаке. Напишу в манере сюрреализма и пошлю Феликсу Анохину на рецензию. Ему понравится. Главное — психический автоматизм, всегда говорит он. Телеграфный язык современной прозы. Сделаю настоящую «модернягу».

Позже тот же Алик приходит к выводу: «Надо учиться, я это понял».

К сожалению, такие важные, переломные моменты в развитии юношей частично намечены, но мало показаны автором. Нашлись у него и место и краски, чтобы обрисовать приключения, «модный шик», суперменское позерство юнцов — этому посвящены не отдельные мазки и штрихи, а детально выписанные картины. Но как только доходит дело до перемен в духовной жизни ребят, автор ограничивается только штрихами, «скользящими репликами».

Односторонний взгляд автора на своих персонажей отразился на «итоге книги». Дима, Юра, Алик, Галя, как нам их показали, еще ничего «особенного» в себе не несут. Раньше они «отталкивались» от людей типа Виктора Денисова или Игоря Баулина, считали их «железными». В результате своих странствий Дима и его приятели только еще уразумели, что им необходимо приблизиться к ним, научиться походить на таких «железных». Юным «суперменам» надо еще пройти большое расстояние (в духовном смысле) до тех, кто уже имеет право на звездный билет. Духовные искания показаны здесь значительно слабее, чем в повести «Коллеги». Бравада мальчишек преподнесена очень густо, с явной симпатией к ней, а светлое, здоровое, привлекательное в их характере проявлено слабо. Как отмечал В. Озеров, автор «скрупулезно воспроизводит сумбурные (а на поверку политически путанные!) излияния юношей и девушек, не способных понять жизнь... А где же автор, где его взгляд на инфантильность, тем более странную, что она переносится на понятия идейного порядка?»

В обширной статье о произведениях В. Аксенова, рассмотренных уже ретроспективно, А. Мацаров констатировал: «Большой общественной важности вопрос об облике довольно значительной категории юношей был поставлен, но ясности в авторских оценках не было»².

Дискуссия о «Звездном билете» была не случайна, потому что В. Аксенов увидел явления, о которых еще не было написано, но

¹ В. Озеров. Новое в жизни, новое в литературе. Гослитиздат. М., 1964, стр. 171.

² А. Марков. Через пять лет. «Знамя», 196 № 7, стр. 210.

увидел их односторонне, необъективно. Это требовало разговора по существу. Несколько позже, сопоставив серию полемических статей, Г. Радов подытожил, какие были допущены «пере»¹ — переклесты. Особенно существенны были у Г. Радова мысли о недостатке активности и гражданских качеств в характерах персонажей, преподносимых под девизом «ищущих», «сложных», «особо оригинальных». Справедливо подметил он ограниченность позиции тех авторов, которые прощают своим героям «и эгоизм, и инертность, и гражданскую безответственность, и непротивление злу...»

Противоречие между анализом и выводами было очевидно в статье «Нечто о лабуде» такого тонкого стилиста, чуткого лингвиста, как Корней Чуковский². Он увидел чрезмерную концентрацию жаргона в «Звездном билете», но пришел к «утешительному» предположению, будто аксеновские герои к восемнадцатилетнему возрасту «сами изгоняют из своего языка этот дикарский жаргон, столь не соответствующий их психологии...» Увы, по роману, даже по второй половине его, на которую ссылается К. Чуковский, не видно, чтобы они стремились изгонять жаргон.

О подлинной психологии подростков не следует судить только по вульгарным словам. Но если в романе на первый план резко выдвинуты прежде всего эти слова, то и духовный мир героев оказывается значительно беднее того, в который автор хочет нас ввести. Ведь Дима Денисов и Алик Крамер — наиболее развитые ребята — словно связаны, опутаны речевыми вульгаризмами.

Статья народного артиста СССР Николая Акимова, написанная позже, по существу, отзывалась на тот же волнующий вопрос о языке людей в жизни и персонажей в литературе: «Мы еще порой недооцениваем ту связь, которая, несомненно, существует между лексиконом и поведением человека... Невозможно вести себя вежливо, заменив слово «девушка» — «чувихой». Блатной жаргон, усвоенный не злонамеренно, а просто из дурацкой моды, вызывает и расхлябанную походку, и желание задеть прохожего, и постепенно хамство и цинизм возводит в некий «стиль», которому необходимо следовать, чтобы не прослыть отставшим от «моды»³.

В литературе, безусловно, важны характерные речевые обороты той среды, которая изображается. Но если вульгарные слова употребляются в ущерб другим, подлинно ценным краскам языка, то это понижает уровень художественности.

Роман, в котором декларирована большая задача, не решил ее: разговор о существенных особенностях нового поколения не получил верного ориентира.

¹ Г. Радов. «Правда» и «модерн». «Литературная газета», 16 ноября 1961 г.

² См.: К. Чуковский. Нечто о лабуде. «Литературная газета», 12 августа 1961 г.

³ Н. Акимов. Кто за? «Литературная газета», 31 марта 1964 г.

Автор не оставил его, этот разговор. Кроме рассказов «На пути к луне», «Папа, сложи!» и других В. Аксенов изображал круг интересующих его молодых людей в повести «Апельсины из Марокко» (1963). По возрасту это несколько иные персонажи, чем в «Звездном билете», более близкие героям «Коллег». Вместе с тем довольно ясно, что при работе над следующей повестью автор во многом действовал по инерции, причем часто лишь копировал свои художественные приемы. Конечно, повторение приемов само по себе не беда, оно встречается и у других писателей. Однако повторение без обогащения всей художественной палитры превращается в топтание на месте.

Однообразная ирония и бравада в самохарактеристиках персонажей, насыщение речи героев вульгаризмами очевидны в «Апельсинах из Марокко».

«Известно каждому, что в Краснодаре самые красивые девчата в Союзе. Причем это не свист...», «Я красивый, умный и самостоятельный, парень-гвоздь...», «Я их отшил. Весь вечер я заливал ей про Румынию...», «Ну, для порядка она врезала мне пару раз по шее...», «Я всю ночь, как бобик, сидел на бревнах возле ее барака».

Так на одной странице — а это лишь часть словесных перлов — самораскрывается двадцатисемилетний Виктор Колтыга. Тот же жаргон, с которым мы уже встречались в «Звездном билете», жаргон, ограниченный набором примитивных, паразитических слов («свист», «заливал», «отшил», «бобик», «чудик», «не заржавеет», «сопрем», «рубают» и т. д.).

Палитра В. Аксенова не сводится только к этим нарочито эпатажирующим краскам. Мы не отрицаем его способностей. Но повесть «Апельсины из Марокко» вызвала глубокую тревогу. Внутренне пустыми, неинтересными получились персонажи у автора, полагавшего, что он рисует оригинальные натуры.

«Последние мои книги вызвали критику литературной общест-венности, — писал В. Аксенов. — Естественно, я много и мучительно об этом думаю»¹.

Следующий роман В. Аксенова — «Пора, мой друг, пора» (1964) — в определенной мере обозначил стремление автора к более серьезному решению нравственных проблем. Главный герой романа, начинающий литератор Валентин Марвич, строже, чем герои «Звездного билета», относится к себе, своему окружению. Он по-новому хочет понять себя, осмыслить цель своей жизни. Это заставляет его спорить, драться не только с явными своими противниками, с циничными лоботрясами, кутилками, «тремя кретинами», развлекающимися на эстонских курортных пляжах, но и расходиться с некоторыми друзьями. Для оценки исканий и характера Марвича особенно важны его отношения с забавным фангазетером Кянукуком и артисткой Таней Калиновской. Это близкие, дорогие ему люди. Но постепенно в шутках и проделках

¹ В. Аксенов. Ответственность. «Правда», 3 апреля 1963 г.

Кянукука, в его «красивых фантазиях» Валентин распознает уход от реальной жизни. Кянукук трагически погибает, но добрая память о нем не оправдывает его пассивности. Таня Калиновская как бы во многом повторяет путь Валентина, и они вместе открывают для себя истинную глубину любви. Эти страницы наиболее значительны.

Однако, рисуя «взросление» Марвича, автор ограничился довольно однообразными ресторанными стычками, словесными и кулачными, а поездка Валентина в Сибирь сведена преимущественно к преследованию уголовных преступников и драке с ними. Конечно, на этот раз драка должна показать способности Марвича в самом прямом смысле «схватываться» за добро. Но прямолинейная символика здесь не сработала, попытка Марвича самосудом наказать убийц выглядит наивно, собственно, даже отвлекает внимание от новых духовных качеств Марвича.

Этому роману В. Аксенова критика уделила неизмеримо меньше внимания, чем предыдущим его произведениям. Сравнительно подробней книга была проанализирована А. Ананьевой, особо подчеркнувшей «инертность» Марвича, «преувеличение выдуманых чувств»¹.

В романе крайне выпячены кулачные побоища, ресторанные сцены, а весьма существенные психологические моменты в жизни того же Валентина или Тани нередко остаются «за кадром».

В нашей критике творчество молодых писателей, вернее, небольшой группы их, рассматривалось порой обособленно, иногда под расплывчатой рубрикой «литературы четвертого поколения». В произведениях авторов, начавших свой путь в конце 50—60-х годов очевидны некоторые стиливые особенности: динамичность сюжетов, быстрая смена эпизодов, обращение к возрастному или профессиональному жаргону... Однако нередко этих литераторов объединяли больше по формальным признакам, чем по сути их вещей.

Из произведений молодых наиболее заметно выделялась тогда повесть иркутянина Геннадия Машкина «Синее море, белый пароход» (1965). Когда в заголовке повести стоит строка из песни «Синее море, белый пароход», легко предположить: наверное, это о детстве. Да, о нем.

Почему автору удалось свежо, увлекательно рассказать о детстве? Конечно, прежде всего потому, что Г. Машкин умело владеет словом. Но еще и потому, что он писал не просто о детстве. Он смотрит на эту пору формирования подростка с позиции, убегающей автора от фактографии, от умиления собственной персону. Жизнь ребят не отделена от жизни взрослых, а показана на узловых пересечениях игровых и серьезных дел. Идейный и нравственный горизонт также не сведен к инфантильности, которая была бы здесь естественной. И это верная позиция, так как под-

¹ А. Ананьева. Преувеличение чувств. «Сибирские огни», 1966, № 2.

ростки очень чутки к каждому слову и делу взрослых, весьма приметливы, восприимчивы и размышляющи. Эта книга показывает в детстве не одно детство...

Главные герои в ней — русский мальчик Гера (от его имени ведется рассказ), японские ребята Ивао и Сумико, брат и сестра.

Сахалин. Сравнительно далекое уже время: только что кончилась война с Японией. Вместе с другими переселенцами на Южный Сахалин приезжает семья Геры. Здесь мальчик успевает сдружиться с Сумико и Ивао. Но вскоре они уезжают на свою родину.

Это внешняя цепь событий. Внутренняя — сложнее. Дедушка Геры, красный партизан, в гражданскую войну был захвачен самураями и брошен на раскаленные колосники в топке паровоза. Внук узнает об этом в разгар борьбы с фашизмом. Жажда мести обостряется у мальчика в дни разгрома японской армии.

Но вот он встречается с такими же ребятами, как сам, с такими же взрослыми, как его бабушка, его родители, и понимает: нет, виноваты не эти простые японцы.

Пусть Гера пока еще не знает, что все пережитое им обозначается емким словом «интернационализм». Об этом заставляет думать читателя автор, изображая дружбу детей, трогательную заботу бабушки о больном старике Ге, проводя резкие грани между японским рыбаком Кимура и генералом-карателем Сиродзу. Автор видит, насколько враждебен и русским и японским рабочим белоэмигрант купец Загашников.

Повесть «Синее море, белый пароход» еще раз показала, насколько многообразна в советской литературе тема интернационализма. Повесть выросла на ниве добрых традиций. Жаль, что в кратком предисловии к ней Евг. Евтушенко не вполне точно истолковал идею книги: «Она утверждает истину известную, но, к сожалению, порой забываемую, что при всех национальных различиях все честные люди на земле могут понять друг друга».

Слова эти не совсем точно акцентируют внимание на основном смысле повести. То и ценно, что Г. Машкин, вторгаясь в сложные жизненные ситуации, не ограничивается делением людей только на честных или нечестных. Он не забывает о социальных обстоятельствах. И если перед ним возникает японский рыбак Кимура, то автор показывает: принадлежность его к рабочему люду еще не гарантирует свободы того же Кимуры от предрассудков. Кимура постепенно проникается доверием к советским рабочим, но еще не отказался от убеждения, будто «Запад есть Запад, Восток есть Восток...»

С другой стороны, автор не падает индивидуалиста, спекулянта и мародера Рыбина, из-за которого погиб самый обаятельный человек в повести, герой по большому счету, Семен Щавелев.

Можно согласиться с Евг. Евтушенко в другом — повесть поэтична. Конечно, поэтичен сам «предмет изображения» — детство, юность, первая любовь, да еще такая необычная. Как без волнения вспоминать о захватывающих военных играх, о морском путешествии

ви, о таинственных и не сразу понятных ребенку происшествиях, о дружбе с девочкой, которую навсегда в далекий, недоступный мир увозит пароход! Пусть не белый, не столь роскошный, каким рисовало его воображение.

Однако поэтичность повести не только в «предмете изображения». Она — в особенностях почерка, лирической одушевленности автора. У Г. Машкина очевидна забота об экспрессивности рассказа, о резкой подчеркнутости детали, о динамике каждого «узлового эпизода». Выписывает ли автор морскую поездку и страшную качку, изображает ли спортивную борьбу ребят, пожар, бедствие от тайфуна, гибель Семена Ивановича, наконец, расставание с Сумико, — автор именно выписывает эпизоды.

Главному герою поручает автор роль рассказчика. Справиться с такой ролью особенно нелегко в повести, где герой юн, еще не подготовлен видеть людей и явления многомерно. Но за подростком Герой ощущается дирижер, сам писатель. Гере не приходится объяснять, кто есть кто, почему бабушка заботливо лечит старика Ге, отчего ради спасения других гибнет Семен Щавелев, почему похороны «русского капитана» стали событием в городе, как решились Ивао и Сумико нести венки... Объяснения событий и характеров содержатся в самом действии.

Да, Гера редко что-либо объясняет. Но видит и слышит, выделяет в рассказе он именно то, что «просвечивает» психологию и мотивы поступков разных людей. Конечно, не случайно зафиксировал он фразы: «Генерал Сиродзу тут виноват, может, больше всех...» (слова Семена Ивановича, объясняющего причины ссоры между отцом Геры и Кимурой); «Жить нам придется на разных берегах одного моря. Давайте будем хорошими соседями» (слова матери Геры при расставании с японцами).

В повести Г. Машкина есть и слабости, кстати характерные для молодых писателей, порой склонных к этакой нарочитой «изысканности»: дескать, смотрите, как я умею блеснуть деталью! «Глаз его блеснул, как кончик штыка». Это о мальчике. Тут же об отце: «Бугры его глаз были до половины прикрыты веками...» Вскоре снова об отце: «Сказал отец голосом, похожим на скрип новых сапог».

Конечно, здесь мы имеем дело со смелыми ассоциациями. К счастью, автор, видимо, сам почувствовал их чужеродность строю повести и в дальнейшем не увлекался натянутыми сравнениями.

Психологическое состояние Геры в день похорон Семена Ивановича раскрыто без того понимания души подростка, которое важно в такой ситуации. Гера увлеченно купается вместе с Сумико, учит ее плавать. Он даже забыл, что сегодня похороны. Напомнила девочка. Ребята принесли венки на кладбище. Но их быстро оттеснили. Думается, в данном случае героев оттеснил автор. Здесь важные эпизоды проскакивают очень быстро. Ну и, наверное, не очень точно резюмировать столь напряженный день сло-

вами: «Я возвратился домой усталый, но довольный». Правда, Гера доволен тем, что уничтожил на огороде рыбинский табак. Но ведь в этот день были и похороны!

Замечания о недостатках повести не отменяют общего хорошего впечатления о ней. Она заставляет читателя вспомнить свои белые пароходы детства.

Пристально внимание современной литературы к многообразию гражданских чувств. С этими же устремлениями искусства мы встречаемся во многих произведениях, разбор которых еще впереди. Сосредоточиваясь далее на темах гуманизма, героики, развития творческих сил советского общества, мы должны будем вернуться к тем же проблемам гражданственности, самобытности и активности нашего современника. И это естественно, так как громадна, горячо актуальна, многосторонняя тема воспитания гражданских чувств в современной советской литературе.

Нравственные ценности.

Она чувствовала, что готова влюбиться в этого нового Виталия Нечаева, в его удаль, ум, презрение к смерти, обаяние, во все то, что так отвечало ее собственному идеалу человека и мужчины. Как могла она считать Нечаева пресноватым и скучноватым, в то время как в нем лучшие человеческие черты были в избытке и в чудесном сочетании? Все это она пропустила сквозь пальцы, как воду».

Она — это Ольга Петровна. «Проживает» в рассказе Эммануила Казакевича «При свете дня» (1961). Приведенные слова выражают переживания Ольги после того, как она услышала рассказ бывшего солдата Андрея Слепцова о ее погибшем муже. Но смысл произведения шире, чем лишь осуждение женщины, не понявшей настоящего, талантливого («тихо-талантливого во всем, что делал», — сказано у автора) человека. Вместе с Андреем Слепцовым переживаешь разочарование в Ольге Петровне и в том, что казалось красотой, светочем; думаешь о героях, об умении понимать высокие души, несмотря на их скромную внешность.

Страдает и Ольга. Она осознает теперь свои невосполнимые нравственные потери: «Только появление Слепцова осветило ее жизнь ярким дневным светом, и при этом беспощадном свете многое стало выглядеть совсем иным».

Иным стало выглядеть многое и для Андрея. Мысль его уже не только об Ольге, а, в сущности, о свете, который не гаснет.

Снова вспомнился Андрею капитан Нечаев, вспомнились его слова о родине. «Нечаев говорил примерно так: родина — это не обязательно изба с березой или тополем, перелесок или поляна, как это по старой памяти пишут в стихах и прозе; родина — это

так же городская квартира из двух комнат... Родина — это два окна среди точно таких же ста, ничем от остальных не отличающихся, кроме того, что там твоя жена и твой ребенок. Это тоже «земля отчич и дедич», священная московская земля, хотя и приподнятая на два-три десятка метров. И, защищая свою большую родину, ты защищаешь и эту малую и готов отдать за нее жизнь».

Для Эм. Казакевича чрезвычайно характерным было вот такое «восхождение мысли» от малых кругов к большим, от единичного к общему. Здесь поэтический образ дневного света включен в принципиальный разговор о внимании к талантам, к неиссякаемым творческим силам в людях, в народе. Сам образ света напоминает нам о незабываемой повести Эм. Казакевича «Звезда». А Эм. Казакевич как писатель, переполненный впечатлениями военного времени, всегда свято дороживший памятью о фронтовых друзьях-товарищах, и в этом рассказе воспевал их мужество, героизм, духовную красоту. Капитан Нечаев через годы пришел живым, обаятельным, талантливым в наши дни. И, если хотите, он «повторяется» в Андрее Слепцове, повторяется тем контрастнее, чем дальше стала от бывшего мужа Ольга Петровна.

Конечно, дело не сводится лишь к резкому осуждению Ольги Нечаевой. Критик Л. Жак правильно заметила: «Гуманизм творчества Эм. Казакевича не только в раскрытии духовной красоты положительных героев его произведений, не только в осуждении отрицательных персонажей. Он в борьбе за душу человека»¹.

Рассказы Эм. Казакевича «При свете дня», «Приезд отца в гости к сыну» при всем различии жизненного материала связаны мыслями о многосторонности гуманизма, о борьбе за действительную человечность.

Каков человек? Почему именно таков? В чем причины особенностей его судьбы? К этим вопросам обратился Эм. Казакевич в рассказе «Приезд отца в гости к сыну» («Знамя», 1962, № 5). Вот он, как будто обычный «человек как таковой», Тимофей Ермолаев. Прибыл в гости к сыну, магнитогорскому доменщику, налюбовался его жизнью, а затем... Прежде всего надо сказать о развязке — она коротка, неожиданна и открывает такой угол темной психологии, в который тяжело заглядывать.

Доменщик Иван Ермолаев через двадцать восемь лет встретился с отцом-крестьянином. Принял его с обостренно вспыхнувшей сыновней любовью, с щедрым радушием. Даже в долги вошел немалые, чтобы порадовать папашу, отправить деревенским родственникам подарки. А отбивши на родину, папаша Тимофей Васильевич... подал на сына иск в суд, потребовал алименты. Правда, на этом же папаша и потерпел убыток: сам-то сын послал родителю денег больше, чем определил суд.

Стыд, обжигающий стыд за отца, пронзает Ивана Ермолаева.

¹ Л. Жак. «Попрыгуньи», их друзья и враги. «Октябрь», 1961, № 9, стр. 208.

Иван, взволнованный встречей после долгой разлуки, идеализировал папашу, выкинул из памяти неприятное былое, не придавал значения стародавним фактам: тому, как при попустительстве отца мачеха выжила мальчика из дому, как равнодушен был к нему Тимофеем Васильевичем. На радостях встречи не задумывался Иван о папашинем равнодушии к внукам, не принял во внимание ответа о работе в колхозе — «чего я там не видал...»

Так столкнулись две психологии. Одна — воспитанная у человека, проходившего общий путь со страной, другая — у цепкого одиночника, всегда уходившего в сторонку от главного течения и ныне пробавляющегося частным промыслом. Нельзя сказать, что характеры индивидуалистов-собственников особенно загадочны. Во-первых, они неоднократно освещены литературой прошлого и настоящего. Во-вторых, они вращаются в чрезвычайно узком кругу духовных интересов, и любопытны тут не столько зигзаги сознания, сколько дикие формы проявления его. Обычно это скопидомный расчетец, безжалостность к окружающим, улиточное существование. Таким и увидели мы Тимофея Ермолаева. А образ его — суровое напоминание о том, что рядом с красавцами Магнитками остались еще и такие углы, где мир куц, нравы жестоки, духовная жизнь примитивна.

Как уже говорилось, ясно, почему столь дик «таковой» Тимофеем Ермолаев — цепко оберегает он свою индивидуалистическую крепость от колхоза, от постороннего глаза. Зависть убила в нем отцовское чувство.

Рассказ Эм. Казакевича, в сущности, убеждает, сколь много разборчивости необходимо вкладывать в само понятие «уважение». Недаром народная мудрость давно заметила: «За фальшивые умышленья не жди почтения».

Писатель не ограничивался лишь изобличением Тимофея Ермолаева, хотя сделал это сильно. Эм. Казакевич любил новое — новый облик страны, новых по своей психологии людей. И финал рассказа — прославление Магнитки. Вместе с тем рассказ заставляет думать о реальных трудностях перевоспитания людей, думать и об этих Тимофеех, о том, как вырвать их из плена губительной частнособственнической психологии.

Гуманизм. Человечность. Хотя эти слова давно вошли в повседневный лексикон, наполнение их не остается неизменным. Да они и жизнеустойчивы потому, что непрерывно впитывают в себя новое содержание.

Противники социалистического гуманизма пытаются приписывать ему нивелировку личностей, а сами всячески противопоставляют «политическое» и «человеческое» в человеке. Для нас же всегда был важен и ныне актуален вопрос о широте, емкости, многогранности социалистического гуманизма.

Он не отбрасывает, не игнорирует нравственные ценности, выражающиеся в доброте, чуткости, внимательности, уважении к человеку, к его интимной жизни, достоинству, душевной отзывчи-

вности. Он был бы беден и ограничен без этого, терял бы свою теплоту и притягательность, щедрость в доверии к людям, далеко не полно воплощал бы веру в совершенствование человеческих отношений. Социалистическому гуманизму необходимы все нравственные ценности. Но опыт истории уже не раз подтверждал — они не обретают настоящей цены, глубокого смысла, если берутся разобщенно, абстрактно, в отрыве от социальной и идейной борьбы. Отвлеченность, абстрактность, внесоциальная трактовка лишь мешают по-настоящему осваивать и обогащать нравственные ценности. Борьба за них была и остается актуальной, исторически закономерной задачей советской литературы.

Обстоятельства, личная воля и „звездный час“ человека.

В понимании гуманизма всегда был и будет важен вопрос о личной воле, личных деяниях, личных устремлениях человека. На какие общественные идеалы и силы он ориентируется? Какие пути выбирает? Что сам вносит в жизнь? Эти проблемы вновь и вновь возникают в искусстве.

При целом ряде споров, которые завязывались вокруг произведений В. Тендрякова, особенно таких, как повести «Тройка, семерка, туз», «Суд», «Короткое замыкание», «Подёнка — век короткий», весьма примечательна острая постановка писателем нравственных проблем.

Вскоре после романа «За бегущим днем» (1959) В. Тендряков напечатал повесть «Тройка, семерка, туз» (1960). И снова она привлекла большое внимание. В предыдущих произведениях — в рассказах «Падение Ивана Чупрова», «Ухабы», повестях «Не ко двору», «Чудотворная», в романе «Тугой узел» — он вел борьбу за новое, за деятельного, передового человека суровым словом обличения пороков и пережитков. В. Тендряков стремится обнаружить тайное тайных в поведении отрицательных типов, так сказать, механику их поступков, взгляды, противостоящие общественной морали. Он как бы «взрывает» нутро порочных характеров.

Так представил он ряшкинский кулацкий дух, поповскую елейность и изворотливость отца Дмитрия, так показал чупровскую самостийность, потащившую хорошего в прошлом колхозного руководителя на стезю личной наживы... Остроконфликтная борьба в произведениях В. Тендрякова выявляет также характеры принципиальных, духовно сильных людей — Федора Соловейкова, Игната Гмызина, Горбылева и других.

Произведения В. Тендрякова полемичны, остры. Споры с автором возникают тогда, когда в его образах честных, деятельных людей незаконмерно сказывается пассивность.

В повести «Тройка, семерка, туз» писатель заостренно представляет историю, в которой благородная борьба человека не дала результатов, а, наоборот, привела к моральным и физическим жертвам.

В. Тендряков освещает такие уголки психологии, где еще не отмерли корни эгоизма, жажды легкого обогащения. В образе Егора Петухова это раскрыто особенно сильно и правдиво. Сам этот человек ограничен, но художественный образ Егора богат верными мотивировками низких страстей и не украшающих его поступков. Стоит он перед глазами, этот Егор, и заставляет думать: помни об индивидуалисте, при определенных условиях страсть к наживе вспыхнет в нем с бесовской силой; голову человек потеряет и творит всякого.

Если Егор Петухов, так сказать, скрытый «носитель пережитков», замкнутый в себе человек, душевная гниль которого может изломать судьбу его самого и окружающих при неожиданных трудных обстоятельствах, то преступник Николай Бушуев — активно вредный тип. Он все делает для того, чтобы тянуть за собой других, играть на их слабостях и недостатках, создавать вокруг себя нужную ему обстановку дурмана.

На далеком, маленьком лесосплавном участке бывший заключенный Бушуев появился неожиданно. Едва не утонул он при переправе через бурный порог, да был спасен рабочим Лешкой Малинкиным. Все радовались спасению человека. Казалось, он, Бушуев, и сам рад моральному возрождению. «Мне уж не двадцать лет. Что-то нет охотки дальше в казачки-разбойнички играть».

Подкупающе искренне говорит Николай Бушуев. Поверил ему мастер участка Александр Дубинин. Тепло приняли Бушуева в своем общежитии лесосплавщики. Но добыл Бушуев неизвестно где колоду карт, стал помаленьку втягивать людей в игру. Разжег страсти. Обчистил всех, а особенно скупца Егора Петухова. Запугал угрозами своего спасителя Лешку Малинкина. Решил бежать, да столкнулся в последний момент с Дубининым, кинулся на него с топором, однако сам получил нож в грудь.

Ни в какой степени писатель не хочет «обелить» Бушуева, проявить к нему жалость. Бушуев не стремится ни к какой «перековке», он лишь ловко спекулирует на чувствах доброты и доверия к человеку. Автор обнажает его вероломство. Да, обнажает, обличает — таков тон повести о физическом спасении и еще более глубоко нравственном падении преступника. В этом, например, смысл последней встречи Бушуева с Дубининым. Задумав выманить свой паспорт у Дубинина и затем убить его, Бушуев заводит сентиментальную речь: «Помнишь, Саша, — с прежним миролюбием говорил он, — ты меня спрашивал, хочу ли я домой. Я там семнадцать лет не был, с начала войны... Вот и запало: приехать бы туда, взять бы в жены бабу с домом. С деньгами-то любая примет. Жить, как все. Надоело по свету болтаться, надоело, когда вертухай за спиной стоит...»

Бушуев хитер, понимает, на какой струне можно сыграть. Ведь однажды он уже обманул лесосплавщиков и Дубинина подобной погудкой. Это — сильные стороны повести. Но перед кем поставлен Бушуев? Перед слабой, внутренне разъединенной группой людей. Двадцать пять человек в общежитии оказались безвольными, недалекими. Бушуев без труда подкупил их своими песнями «о тоске и неволе, о любовных изменах, об убийствах из ревности». Легко заарканил он многих картежной игрой. Один Дубинин мог бы противостоять чумной заразе, но он не захотел вмешиваться до поры, до времени: «Пусть. Спыхватятся — тут-то он и появится, тут-то скажет свое «баста». Рассказывая о картежной игре, автор уже не вспоминает об индивидуальных качествах людей, получается, все они одинаково подвержены пороку или, в лучшем случае, лишь равнодушны к нему. Все! Тут и случается главный «перебор», который порождает впечатление, словно Бушуев попал в стан простаков и вертит ими, как вздумается.

Многообразие характеров, показанное вначале, ступевалось, растворилось... Когда сбивается фокус киноаппарата, лица на экране расплываются. И тут вышло то же. Автор словно забыл, что герои его повести — мастера, «артисты в своем деле», люди строгой товарищеской морали, которые не любят ездить на чужой хребтине и любому за это кости прощупают. А на поверку? Да, по всем статьям оказались они битыми семерками. Свойственные Егору Петухову порочные страсти скупца жадюги, перенесены на всех. Конечно, это «обыкновенные человеки», со своими сучками и задоринками. Можно понять, что психоз картежной игры заразителен и является той почвой, на которой оживаю пережитки. Но неужели настолько слаба сопротивляемость *всех* лесосплавщиков?

Итак, в повести «Тройка, семерка, туз» резко раскрывается то отрицательное, что мешает активизации добрых начал и творческих сил. Борьба против вредного, лживого, вероломного, чем отравляют атмосферу бушуевы, борьба необходимая и справедливая. Особенно нужно выделить непримиримость к собственническому эгоизму, корыстолюбию, так жестоко ломающих егоров петуховых. Егор как бы продолжение Силантия Ряшкина, только в иных условиях. Собственнические пережитки сплетают еще тяжелыми путами души тех, кто им подвержен. Они антигуманистичны, эти пережитки, в них гнездятся корни пороков. Отмахнуться от борьбы с ними нельзя, ибо это часть общего фронта борьбы за свободного, цельного, передового человека.

В своих произведениях В. Тендряков избирает, казалось бы, очень различные проблемы. На первый взгляд нет близкой связи между происшествием на лесосплаве и странным случаем на охоте, о котором идет речь в повести «Суд» («Новый мир», 1961, № 3). Однако при всем различии сюжетов, персонажей, конкретных жизненных обстоятельств эта связь есть — она идет по нравственной линии «как жить?» Можно сказать, писатель как бы разными сторонами поворачивает одну тему, переходит от решения одной за-

дачи к другой. В «Суде» он выделил вопрос о честности и правдивости человека перед самим собою.

Старый охотник Семен Тетерин, фельдшер Митягин и начальник строительства большого деревообделочного комбината Дудырев оказались участниками сложной драмы. Кто-то — Дудырев или Митягин — случайно, без всякой преднамеренности убил молодого парня. И вот подробнейшее расследование трагического случая. Как ведут себя люди, и не только эти трое, но также следователь Дитятчев, прокурор Тестов, председатель колхоза Донат Боровиков?.. Как выдерживают они нравственное испытание?

Бездушно-чиновничье поведение Дитятчева. И, в сущности, от него больше всего бед — по карьеристским соображениям он хотел бы выгородить Дудырева, всю вину взвалить на слабого и робкого Митягина. Дитятчев так ведет следствие, что убивает у людей веру в правду и справедливость. Здесь — обличительное острое повести. Дитятчев запутал и толкнул на ошибочный путь Семена Тетерина. Старый охотник не знает, что и как противопоставить лжи, сам оказывается в положении лжесвидетеля. Это как бы «страдательный результат» подлости.

Но стоит обратить внимание и на другое — Дудырев не только негодует на Дитятчева, но и сам начинает взыскательней оценивать всю свою деятельность, строже относиться к себе и своим поступкам: «Он возмущался следователем. А сам?.. Настаивал строить не капитальное жилье, а бараки, приводил веские доводы — быстро, дешево, просто! Главное, просто! Не надо будет извращиваться и экономить, не надо задумываться, откуда оторвать рабочую силу, не надо беспокоиться, что сорвешь утвержденные планы. Проще! Легче! Разве это не называется «искать под фонарем»?» Позицию Дудырева нужно особо отметить: она имеет большое значение для уяснения смысла повести. Столкновение с отрицательным заставляет Дудырева требовательней анализировать собственные действия, повышать нравственные критерии, не искать упрощенных и облегченных решений.

Однако некоторые рецензенты самую низкую «оценку за поведение» поставили прежде всего Дудыреву. Оказывается, он стремится к честности только потому, что со спокойной совестью удобнее жить. Будто он почти все растерял из чистых «природных качеств». У него находили лишь остатки «врожденной честности, которая была когда-то присуща ему самому и наверняка была свойственна его нравственным предшественникам. Потом он ее как-то не смог сберечь, растерял. Осталось от нее немало — вот это нарядное стремление к ней»¹.

В повести «Суд» есть нечеткость, противоречивость авторского толкования моральных проблем. Но правильно ли так «разделяться» с образом Дудырева? Дудырев уличается рецензентом в

¹ И. Борисова. Так случилось... «Литературная газета», 27 апреля 1961 г.

утрате «врожденной честности» и отрыве от народа на том основании, что при разборе трагического случая взвешивает то одни, то другие аргументы; испытывает смятение. Ах, так, значит, у него лишь «тренированное благородство», он полон «неуверенности в своей благородной сути»; наконец, «идя на обман, соглашаясь с полуправдой, Дудырев пускается на браконьерство самого преступного толка».

Как говорится, разделан Дудырев под орех, до конца морально уничтожен. Однако при этом совсем не принято во внимание, как развивается его характер, что он преодолевает и что нравственно приобретает. И. Борисова «подстреливает» героя раньше, чем он выслушан и понят полностью. Тем самым признается как бы несущественным раскрытие духовного процесса — подай сразу человека «оформившегося».

А полностью раскрывается Дудырев именно на суде. Тут видно, что он приобрел, чем нравственно обогатился и что еще остается в нем слабое, которое нужно ему в дальнейшем преодолеть.

Нельзя оставить без внимания наибольшую сложность отношений Константина Сергеевича Дудырева со всеми персонажами, в том числе с Тетериним. Конечно, Семен — человек простодушный. Дитятичев его запугал и запутал. Но в сознании самого Тетерина уживаются «совестливость» и недоверие к тому, что люди могут быть равны перед законом. Семен с самого начала, до разговора со следователем, во многом усложняет положение Дудырева, как бы толкает его использовать свою власть, свое влияние: «Люди-то, которые возле закона сидят, на тебя с почтением смотрят».

Такой поворот разговора не по душе Константину Сергеевичу: «Сообщи о том, что нашел пулю, следователю, — сухо сказал Дудырев. — А я сам ни себе, ни Митягину помочь не могу». Дудыреву приходится отвечать «сухо». Можно упрекнуть его, что он тут же не прочитал охотнику лекцию о морали. Но, право же, обстоятельства к ней не располагали, он действительно не знает, чья была пуля.

Отказывается Дудырев от намека следователя Дитятичева облегчить положение его, начальника строительства. Дудырев не поддается на соблазнительную уловку, более того решительно возражает: «Бойтесь сложности, ищите истину, где светлей да удобней, а не там, где она лежит на самом деле». Недаром Дитятичев «нахмурился», понял: его ставят на место, отвергают его методы.

Смятение, сложность переживаний Дудырева понятны. Но он стоит на том, что перед законом все равны, не «топит» Митягина, а добивается справедливого решения для обоих: «Я не считаю себя совершившим преступление, а следовательно, не считаю преступником и Митягина».

Если же суд не согласится с моими доводами, посчитает нужным вынести наказание, то это наказание я в одинаковой мере должен нести с Митягиным».

Если идти от того, что есть в самой повести, Дудырев выдержал трудное испытание, хотя в дальнейшем ему придется извлечь еще более глубокие уроки. Он хочет добиться верного решения и по закону и по совести. Зачем же отнимать у Дудырева его благородство? Но так как автор часто «мешает» персонажам поступать сообразно своим характерам, в повести логические выводы не совпадают с художественным изображением. Поэтому старого охотника видишь и воспринимаешь иначе, чем «объясняет» его писатель. Человек от природы прямой, честный, неиспорченный, но посмотрите, как поступает Семен. До трагического случая он не замечал в себе существенного изъяна: «Считал, что все люди плохи, такой, как Дудырев, спасает свою шкуру, не мучится совестью... Было утешение, теперь нет».

Как только заварилось крутое дело, сразу выступила слабинка Тетерина. Семен вовсе не безгрешен, автор понимает это и тем не менее «вытягивает» его на роль первоначального хранителя законов совести и чести. Нет, никак нельзя обойти противоречий произведения. Заключительной фразой: «Нет более тяжкого суда, чем суд своей совести» — повествованию придано не то звучание, которое определяется сущностью изображенных событий и характеров.

Оправданней другое рассуждение Дудырева: «Истинная любовь деятельна». Это перекликается с тем главным, что интересней всего в повести «Суд», — с тем, как надо бороться за честность, правдивость. А суд совести должен поверяться широкими принципами общественного долга.

После публикации повести В. Тендрякова «Короткое замыкание» (1962) о ней широко заговорили. И это произведение В. Тендрякова, подобно предыдущим его книгам, оказалось актуальным. Писатель нередко стал обращаться к сюжетам резко необычным, в какой-то мере «экспериментальным». При этом он «захватывает», как правило, целую серию проблем, из которых одни решает полнее, другие — пунктирнее.

В повести «Короткое замыкание» мне кажется особенно важным для понимания ее образ и толкование «звездного часа» человека.

С ним в повести связан основной конфликт двух центральных персонажей, и о нем я хочу сказать более детально.

Инженер Столярский, мечтающий о своем «звездном часе», неприметен. Встретившись с ним, «люди сразу же его забывали». Правда, в жизни он немалого достиг, однако, как ему кажется, не развернулся в полную силу. «Пока он просто служил... Но великое дело случай. Он может, думалось, заурядного человека поднять так, что народы через века будут помнить его имя... Он не мечтал выскочить в Наполеоны. Он просто терпеливо ждал чего-то, каких-то благоприятных обстоятельств, которые бы помогли ему развернуть свои скромные способности. Скромные!» Нет, это лишь так, по привычке говорится. Сам-то он знал цену своим способностям. Но свой «звездный час» он упустил. Почему?

Прежде чем вникнуть в душу этого персонажа, нужно коснуться некоторых других вопросов и вспомнить о тех литературных героях, которые не ждали случая, а искали, действовали, ввязывались в водоворот конфликтов. Таковы Давыдов, Нагульнов, Разметнов, Майданников, Ипполит Шалый («Поднятая целина»), Бахирев («Битва в пути»), Кирилл Извеков («Кюстер»), Степан Кюккин («Память земли»), Сергей Крюлов («Иду на грозу») и многие другие.

Повышенное внимание к личной общественно-политической активности наших современников обострило тему «суда совести» в романах и повестях «Две жизни» С. Воронина, «Совести» Д. Павловой, «Горный ветер» и «Не отдавай королеву» С. Саргакова, «Путь к себе» Ф. Таурина, «У памяти свои законы» Н. Евдокимова, «Прямая линия» В. Маканина, пьесе «Четвертый» К. Сиимонова...

В повести «Короткое замыкание» — новый для писателя жизненный материал: город, крупная энергосистема, химический комбинат... Иные характеры — не сельские жители.

Но дело не только в том, что «Короткое замыкание» — книга о горожанах. В. Тендряков стремился придать новое наполнение теме «суда совести». Он избрал такую ситуацию, в которой неотвратимо выступает на первый план испытание воли, проверка души действием и ответственностью. Отсюда и особенности композиции: в «Суде» были показаны разбор происшедшего, в «Коротком замыкании» все события разворачиваются в момент аварии, в один вечер; там — судебное следствие и моральные последствия, здесь — все сосредоточение воли в самое критическое мгновение. Нельзя не отметить также — конфликтный факт в «Коротком замыкании» еще более драматичен, чем в «Суде», ибо непосредственно затрагивает судьбы целого города и множества людей. Шире общественные ассоциации, возникающие в связи с ним.

В. Тендряков нередко задает читателю загадки, которые нелегко разрешить. Мне кажется, его логические выводы не всегда органично сливаются с изображенными характерами. Его полемичность бывает односторонней. Порою он лишь указывает на сложность явлений, но не распутывает их до конца. В его обостренно-событийных сюжетах выпадают иногда важные звенья, и потому ослабляется диалектичность мотивировок.

Так, в «Коротком замыкании» он осуждает управляющего энергосистемой Соковина за чрезмерное преклонение перед «проблемами», которые мешают ему видеть живых людей. Но, помимо «чрезмерности», достается и самим «проблемам», без которых никак не поставишь гуманизм на прочные материальные основы. Указывая на это противоречие, В. Озеров резонно замечал: «Как бороться и способен ли бороться за свои идеалы Вадим, мы не знаем, зато в своих декларациях он фактически осуждает не только прочные методы отца, но и важность самих дел, тех проблем, которые решаются в реальной жизни. В этом смысл его размыш-

лений, лейтмотив которых выражен в словах: «...не только в эту минуту, а всегда отец считал: прежде всего проблема. Проблема — бог!»

Кто спорит, неверно обожествлять «проблемы». Другой вопрос — можно ли добиться счастья для людей, ограничиваясь декларацией о внимании к ним и не решая практически массу этих самых политических, хозяйственных, производственных «проблем»¹.

В повести большое значение имеет призыв быть внимательней, отзывчивее к каждому человеку. Но можно ли только недостатком доброты у Соковина объяснить слабость воли, нерешительность, несамостоятельность людей из его окружения, таких, как главный диспетчер энергосистемы Василий Васильевич Столярский?

С этим-то человеком, мечтавшим о своем «звездном часе», и связан важнейший конфликт повести, хотя он «пересечен» другими конфликтами и потому не сразу замечается. Говорят, основной драматизм развивается по линии отношений отца с сыном: «Ивану Капитоновичу Соковину в повести противостоит сын Вадим, главный энергетик химического комбината. Он — другой полюс...»

Интересно остановиться именно на этом мнении, потому что оно было высказано в первой рецензии на «Короткое замыкание». Автор ее — прозаик Э. Шим². Казалось бы, так оно и есть. Уже на первых страницах возникает спор между двумя Соковиными, отмечены их похожесть и различия: «У отца лицо крепкой чекачки, у сына оно мягкое, щекастое. Отец порывист, напорист; сын склонен к задумчивости, на первый взгляд может показаться вялым». Горчайшие переживания Соковина-старшего, очень сильно изображенные, вызваны известием о смерти Вадима во время аварии (но оно оказалось ошибочным, погиб другой человек). Смягчение Ивана Капитоновича объясняется этими переживаниями, когда он узнал всю меру страдания, осознал через это значение каждой личности и понял, насколько важна гуманность.

Да, этот конфликт развернут в повести. Но его нельзя отрывать от конфликта Столярского с Соковиним. И тогда более объемно видишь проблематику книги. Э. Шим не остановился на конфликте Столярский — Соковин, лишь однажды, для иллюстрации, вспомнил о сетованиях Василия Васильевича. Между тем столкновение управляющего и главного диспетчера энергосистемы на морально-этической трассе вызвало не менее значительное короткое замыкание, чем на линии электропередачи.

Спор отца с сыном сразу достаточно ясен. Можно даже сказать: здесь полемичность не так уж полемична. Вывод, вполне справедливый, легко предугадывается с первого диалога: нужно больше

¹ В. Озеров. Живое дело, творческая мысль. «Правда», 13 мая 1962 г.

² Э. Шим. Всего четыре часа... «Литературная газета», 3 апреля 1962 г.

внимания к людям, и не вообще к людям, а к каждому человеку. Конфликт Столярского и Соковина сложнее, охватывает больший круг проблем. Не случайно, что он, этот конфликт, и освещен подробнее. Нелишне напомнить: с нарастающим развивается он в 8—10, 13—16, 20, 31, 38-й главах. Это лишь те главы, где прямо присутствует Василий Васильевич. А к конфликту этому имеют отношение и другие персонажи.

Василий Васильевич — второй по значимости персонаж в повести. Не менее строго, чем Соковин, стоит он перед судом времени и также отвечает за полноту, многогранность понимания гуманизма.

Весьма существенно учитывать и обстоятельства, формирующие характеры и личную волю каждого человека. Широкие демократические основы нашего гуманизма обращены на развитие инициативы, почина, самостоятельности, на превращение личной воли человека в действительную силу борьбы за прогресс. Подлинная любовь к человеку предполагает и общественную требовательность к нему, его ответственность за себя. Однако личная активность, воля приобретают однобокое, а то и индивидуалистическое направление, если используются только для частного самоутверждения и самовыражения. Наоборот, ценность их возрастает, когда они направлены на творчество обстоятельств жизни.

О мужестве, смелости, решительности как неотъемлемых чертах гуманизма идет речь в конфликте Соковина и Столярского. Василий Васильевич всю жизнь вынашивал в душе мечту о своем «звездном часе». Верилось — должен же наступить такой момент, когда ярко обнаружится вся его духовная ценность, сила его натуры и ума, он сможет сделать что-то «большое, чем делал ежедневно, что-то выходящее из его будней».

Мечты эти естественны. Однако упование на случай — не лучший двигатель для осуществления их. Столярского можно пожалеть за выбор иллюзорного пути, но необходимо и вскрыть его слабости. Наступил его «звездный час». Василий Васильевич мог, даже обязан был, проявить свои лучшие качества. Критический момент — авария на электролинии, угрожающая огромной катастрофой городу, поставила Столярского в положение главного человека. От него зависела судьба многих людей. От его решительности. От бесстрашия взять на себя великую, рискованную ответственность. «Решайся, Василий Васильевич!» — как бы готов подсказать ему читатель.

Но Столярский не может решиться. Воля его парализована боязнью личной ответственности, листком бумаги, регламентирующим каждое действие. Между тем, заметим (это очень важно), другие, каждый на своем участке, поступают решительно. Запомним голос безыменного инженера Чернушкинской ГРЭС: «Отключаюсь сам, на свою ответственность!» Запомним телефонный разговор главного инженера Игната Голубко с управляющим, «непробиваемое спокойствие» Игната, смелость отпора на обвинения и

вообще выдержку: «Истерикой тучу не отведешь, так что не вздумай отменять праздник».

А Столярский так ни на что и не решился. В диспетчерской управление на себя взял Соковин. Сразу отключил весь город. И, надо сказать, Иван Капитонович вызывает здесь уважение читателя. Смелость поступков. Четкость действий. Наибольшая нагрузка ответственности — на себя.

В критический момент Соковин и Столярский имели равные возможности проявить свой характер. Более того, у Василия Васильевича эти возможности были большие: только он имел право распоряжаться на пульте управления. «Может, власть Ивана Капитоновича делает его дерзким? Но сейчас-то он занял его, Василия Васильевича, место, пользуется его властью».

Дальше конфликт течет по новому руслу. Начинается объяснение происшедшего, раскрытие моральных причин «аварийного замыкания» в отношениях людей. Здесь много интересного, но, думается, не все мотивировки писателя достаточны.

Внимание автора прежде всего приковано к вопросу: кто виноват в нерешительности Столярского? А у читателя возникает другой вопрос: справедливо ли отводить в тень личные слабости главного диспетчера?

Правда, Василий Васильевич казнится и мучается: «Шел с оглядкой, не осмеливался ступить дальше отмеренного, а еще мечтал о звездном часе, о проявлении каких-то дремлющих сил. Где уж дерзновение! Знал, а не решился...» Но затем все обвинения переносятся в адрес Соковина. Защищаясь, Василий Васильевич начинает наступать: «Я семнадцать лет под вами работаю. А под вами какая уж самостоятельность». И еще, в финале повести: «Вас называют железным организатором. Ваш железный талант сковал стальную цепь, она достаточно крепка, не часто ломается, а человеческой натуре в ее стальных кольцах, простите, тесновато».

Выслушав исповедь и критику, Соковин, «сидел, пригнув голову». Это должно означать — слова дошли до сознания «железного организатора». Как он в дальнейшем будет «распахивать душу» — отсюда можно было бы начинать новую повесть о Соковине.

Но будем говорить о том, что есть в сложившейся книге.

Соковина нельзя и не нужно оправдывать за его подлинные ошибки. Но — как напрашивается вывод из самого изображения событий и лиц — мало только этим объяснять безволие Столярского, его самоуглубленное созерцание своих скрытых способностей и бездейственное ожидание случая. Василий Васильевич прикрывался своей «выжидательной» философией. Она иллюзорна и несостоятельна, фактически помогает закреплять и усиливать недостатки, ошибки, связанные с соковинским забвением принципов демократизма и гуманизма. Столярский запоздало и, в сущности, только ради самого себя оправдывает свою пассивность. Его до-

брота до сих пор была инертной, безвольной. Правда, от его тихой мечты о «звездном часе» никому не было вреда. Но и пользы никакой не было.

Резче ополчился В. Тендряков против открытого, явного приспособленчества. Есть в повести персонаж, в котором как бы продолжены и заострены недостатки, присущие Столярскому, — скованность, боязнь. Но это уже другой человеческий тип.

В приятельской компании плановик Борис Евгеньевич Шацких может выглядеть милым, славным человеком. Порассуждать хорошо может. Недаром именно он заводит разговор о «великой личности». И нельзя сказать, что в словах Бориса Евгеньевича все неприемлемо. Во многом он верно объясняет характер Соковина, его «завидную дерзость», способность смело бросаться навстречу опасности. Более того, Шацких даже готов оправдать ошибки Соковина: «Ворочая громадой, Иван Капитонович неизбежно кого-то придавит, неизбежно по чьим-то судьбам пройдут трещины, чья-то жизнь расколется». Однако все эти оправдания логичны в его устах лишь до того, пока дело не коснулось самого Бориса Евгеньевича. А сам он от любой, от малейшей ответственности — скорей в кусты.

Тут и речи другие: «Лес рубят — щепки летят, порой и прохожему в глаз попадает». Шацких даже без примитивной заботы об этике убегают, как только узнает о беде. Образ этот, самый сатиричный по тональности, заставляет отчетливо понять, как важно подлинное соединение действенности и доброты, решительности и человечности.

«Звездный час» может наступить для Соковина, Голубко... Никогда не наступит он для шацких, ибо у таких «прохожих» слишком копу мечты и до крайности развит эгоизм.

Огромно значение личной воли, энергии, инициативы, настойчивости каждого человека. Здесь и вспоминаются такие несгибающиеся люди, как Игнат Голубко или инженер Чернушкинской ГРЭС.

В статье «Парадоксы Владимира Тендрякова»¹ Д. Стариков правильно отметил, что писатель не остановился в своих исканиях, интенсивно работает, и притом «работает вглубь». Оправданно задумался критик и о том, какие уроки может извлечь Соковин из происшедшего. Но учтено здесь не все. Да, к урокам еще не раз должен будет вернуться Иван Капитонович. Как искать новый путь?

«Увы, писатель поставил его (Соковина. — В. П.), — пишет Д. Стариков, — в такое положение, из которого он способен вынести «лишь» то, что не утратил Вадим, не растеряла Елочка: потребность искренне сочувствовать другим, не оставаться равнодушной».

¹ Д. Стариков. Парадоксы Владимира Тендрякова. «Литература и жизнь», 25 мая 1962 г.

На мой взгляд, ситуация в повести сложнее: по книге видно, что Соковин не ограничится этим «лишь». Чувствуется — пережитое заставит его понимать больше, видеть дальше. К этому выводу и подводит нас писатель, понимая, что путь преодоления ошибок не будет гладким, легким, освоение идей и принципов действия потребует немалых усилий. Ведь не случайно в самом финале на праздничный вечер снова вернулся — бочком, смущенно пробрался в уголок — Шацких. А из этого следует: не все еще из своего старого отринул Иван Капитонович, оно еще будет напоминать о себе то ли славословиями, то ли примиренчеством, то ли заискиванием...

В. Тендряков закончил книгу словами: «Через пять минут Новый год, триста шестьдесят пять новых дней. Как их прожить? Стоит подумать». К этому напрашивается добавление: а как сочетать раздумье с реальными новыми действиями?

В повести «Короткое замыкание» В. Тендряков осветил сложную проблему об обстоятельствах, личной воле и «звездном часе» человека. Мы уже говорили о противоречивости в ней. В повести неправомерно отделены чуткость, внимательность от проблем «экономической выгоды», тогда как наиболее перспективный путь — органическое сочетание, объединение того и другого. Но мы ценим повесть за то, что она вскрывает ошибочные и побуждает искать верные пути развития социалистического демократизма.

Шоферы, почтальоны, лесорубы, рыбаки...

На страницах книг 60-х годов мы часто встречаемся с людьми «обычных дел». Каковы наши реальные силы, как развивается новое в народе, в чем действительные сложности наших «битв в пути», ценой каких свершений человеческих осуществляется общественный прогресс — в этом смысл интереса к повседневному.

Испытание героя делом выступает в книгах без ограничения одной «производственной спецификой», сопряжено с испытанием нравственных и гражданских качеств. Это «Могучая волна» Ш. Рапидова, «Год жизни», «Дороги, которые мы выбираем» А. Чаковского, «Небит-Даг» Б. Кербабаяева, «Разорванный круг» В. Попова, «Про Клаву Иванову» В. Чивилихина, «Гремящий порог» Ф. Таурина, «Встреча с чудом» И. Лаврова, повести и рассказы В. Конецкого, В. Тельпугова, В. Шукшина... Напоминаю о широком диапазоне темы в различных и своеобразных произведениях.

Часто утверждение гражданских качеств происходит в борьбе с индивидуализмом, омещаниванием, в конфликтах нравственно-го характера.

Индивидуализм, проявляющийся в стяжательстве, туеядстве, корыстолюбии, имеет довольно явные опознавательные признаки. Но есть индивидуализм и более трудный для распознавания. Он рядится в определенные «системы фраз», ищет идейные опоры в своеобразном преломлении «общих принципов», до поры до времени он бывает даже невидим.

Кстати, о «системе фраз» у М. Горького речь идет в «Жизни Клима Самгина» — воинствующей книге против буржуазного индивидуализма. А индивидуализм — такой порок, который изворотливее всего приспосабливается к любым условиям. И как раз с помощью ловкой игры в слова, под покровом якобы высоких соображений.

По глубокому своему смыслу вопрос о значимости «высоких слов» неизменно связан с осуществлением идеала в повседневной жизни. С темой этой мы встречались и, видимо, встретимся еще не раз, ибо она многогранна. Одно из интересных решений ее прилекло внимание к повести Виля Липатова «Стрежень» (1961).

Не одного Стешку Верховланцева могли подкупить и зачаровать поначалу «красивые идеалы» Виктории Перельгиной. «Человек живет только в стремлении к большому! — повторяет она. — Иначе жизнь стала бы пустой».

Правильно это в общем смысле? Безусловно. Тем более что Виктория ссылается на очень хороший первоисточник — на роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Нет ничего плохого и в том, что Перельгина мечтает поступить в институт, стать врачом, может быть, даже знаменитым врачом. Беда не в мечте, не в юношеском романтизме, выражающемся в словах: «Дело чести каждого идти по жизни прямо!»

Беда начинается с разрыва между словом и делом, с мелко-травчатого толкования «большого». Оно для Виктории лежит где-то за далекими горами, морями, а не на своем обском берегу. Красивые слова служат для нее лишь оправданием «возвышенного» индивидуализма и мещанства, сладостной мечты о своем отдельном счастьеце. «Мещанская дальнорочность» вытравливает в девушке простую человеческую способность видеть и понимать тех, кто живет рядом, — старого рыбака Истигнея, полного жизненных сил Степана Верховланцева, безыскусственную и добрую Наталью Колотовкину, попавшего в беду Ульяна Тихого.

В другой своей повести — «Зуб мудрости» (1961) — В. Липатов как бы продолжает ту же тему, но показывает юношу, способного пройти тяжелые испытания.

Эту работу писателя нельзя не заметить, хотя повесть ему не во всем удалась. В «Стрежне», рисуя характер Виктории Перельгиной, догматически воспринявшей высокие слова и потерявшей теплоту человечности, В. Липатов вскрыл корни душевного очерствения, ошибок ограниченного и высокомерного воззрения на окружающих людей. В «Зубе мудрости» писатель обратился к характеру молодого человека такого же возраста, только начинающего

сознательную жизнь. Здесь можно видеть как бы продолжение темы, однако с другими акцентами в ней.

Не все молодые люди обязательно и неотвратимо ошибаются в своих первых шагах. Между тем именно об ошибках юных часто рассказывали нам книги о молодежи. В. Липатов полемически поставил в центре внимания иного героя — юношески непосредственного, радостно открытого навстречу большому миру, увлеченного любовью к машинам и вообще жизнедеятельного. Как многого хочется Ванюшке Чепрасову! А при этом он и восторжен и наивен. Ведь вот завязла его новая машина в речке. Казалось бы, чего проще — сбегать в деревню за шесть километров или с самого начала разгрузить кузов, а потом мостить дно, — быстрее бы выбрался. Ванюшке легко поставить в упрек, что он не все сразу сообразил и словно нарочито испытывал себя, желая, чтоб в личном необычном поступке обрел самоуважение, почувствовал, как обогатился «зубом мудрости».

Ванюшка все время чувствует присутствие невидимого противника, унылого, серого, скучного, безвольного человека. Лишь на мгновение показывается его силуэт. Но дело не только в том, что он, этот силуэт, обозначает «другого шофера» или каких-то других людей. Невидимого противника Ванюшка составил из черточек разных лиц. Но главное — никаким намеком, никаким отзвуком Чепрасов не хочет почувствовать его в себе, ничем не поддается его фальшивым ухищрениям. Чепрасов спорит с противником, казалось бы невидимым, однако вполне реальным. К сожалению, спор ослаблен однолинейным изображением Чепрасова.

В. Липатов последователен в разработке темы борьбы с мещанством. Одна за другой вышли в свет близкие по антимещанской направленности его повести «Черный Яр» и «Чужой» (1963 и 1964).

Атака на Аленочкина, прикрывающего «возвышенными словами» свою личную корысть, в первой повести, и на откровенного проповедника философии «среднего человека» Черепнина — во второй, вскрывает разные стороны «активности» мещанства.

Направление удара верное. Вместе с тем сила его во многом зависит от того, что противопоставляется мещанству, насколько убедительно нравственное превосходство положительных персонажей. Это и стало предметом дискуссии в «Литературной газете» по поводу повести «Чужой». В рецензии на нее В. Смирнова выделила прежде всего образ инженера-технолога Ивана Николаевича Черепнина — «обывателя новейшей формации, квалифицированного мещанина»¹. Прозаики В. Дудинцев и Ю. Семенов больше ополчились против семьи Озолиных. «В. Липатов слабо доказывает свое обвинение против Черепнина... — пишет В. Дудинцев, затем продолжает об Озолиных: — Они не симпатичны.

¹ В. Смирнова. Под прицелом. «Литературная газета», 11 апреля 1964 г.

А поступки, понимание Озолиными своей «чистоты», боязнь замарать ризы праведности — это даже оттаивает»¹.

Ю. Семенов считал чужим не Черепнина, а Сашу Озолина; правда, утверждение высказано в форме вопроса: «Не он ли и есть настоящий, истинный чужой?»² Полемизируя с В. Дудинцевым, Лариса Крячко предложила разобраться в сдвиге, который происходит в сознании технолога: «Черепнин задыхается в узком личном мирке, его гложет страстная неудовлетворенность. Не сознавая причин ее, Черепнин не понимает, что он тоскует по творчеству, по человеческим отношениям с другими людьми»³.

Отмечая эту тоску Черепнина по творчеству, следует, однако, видеть — преодолеть ее мешает как раз упорное желание ограничиться маленькой, только для себя, «личной свободой».

Правильно, что в дискуссии о повести «Чужой» были сделаны попытки определить признаки нынешнего мещанства, его новейшие способы мимикрии. Были высказаны существенные замечания о слабости психологических мотивировок. Надо признать — не стали привлекательными девятнадцатилетний Саша Озолин, его бабушка Елена Федоровна и его мать, главный врач городской больницы Ирина Августовна.

В повести ощущается заданность противопоставлений, схематизм в оценке поступков действующих лиц. Отсюда идет холодность положительных Озолиных. Однако не все критики повести, в частности В. Дудинцев, учли психологические тонкости. Черепнин женится на тридцативосьмилетней Ирине Августовне, и понятно, что девятнадцатилетний сын ее Саша настороженно относится к отчиму. Приход нового человека в семью сопряжен для всех с новой психологической проверкой, с обостренным испытанием чувств любви, доверия, душевности. Не стоит поэтому упрекать Елену Федоровну, мать Ирины, за вздохи, бессонницу, за желание понять, каков же новый муж дочери. В. Липатов правильно возражал оппонентам: «Разве не естественно для Саши смотреть на отчима пронизывающим взглядом, спрашивать себя, кто тот человек, который пришел заменить погибшего на фронте отца, перед памятью которого Саша преклоняется?.. Что, по-вашему, матери и повздыхать нельзя, когда ее дочь — мать взрослого сына — выходит замуж?»⁴

Но важнее всего сосредоточиться «на проблеме Черепнина», на проблеме «чужого». Из-за того, что не все характеры удались автору, не перестает быть острой и актуальной борьба с филосо-

¹ В. Дудинцев. Технолог Черепнин и его обвинители. «Литературная газета», 21 мая 1964 г.

² Ю. Семенов. А кто, собственно, чужой? «Литературная газета», 30 мая 1964 г.

³ Л. Крячко. О чем не сказал В. Дудинцев. «Литературная газета», 30 мая 1964 г.

⁴ В. Липатов. Как лицо заинтересованное... «Литературная газета», 4 июня 1964 г.

фией и психологией растительного, эгоистически ограниченного человека.

Определение «чужой» относится не только к Черепнину. Чужой людям, жене и сыну — Михаил Михайлович Шведов, примитивный, грустный и чванливый делега. Из-за него стал хулиганом его сын Степан. Чужая — мать Тани Венгеровской, толкающая дочь на «выгодный брак». Не забудем и о том наставнике Степана в тюрьме, который внушал мальчишке, что «жизнь — смешная и глупая штука», и как фраза эта «оживает» в устах то Степана, то Черепнина.

Необходимо подчеркнуть: психология «чужого» в повести дана в несколько вариантах, и это, собственно, объясняет, почему так много уделено внимания другим персонажам, помимо Черепнина. На фоне их лучше виден и он, технолог Иван Николаевич, до сорока лет холостяк, на сорок первом неожиданно влюбившийся и женившийся.

Непонятно, почему В. Дудинцев усомнился, что персонаж, в данном случае Черепнин, прямо, откровенно высказывает свои взгляды, тем более что разговор идет с женой, идет о самом важном для них — как им жить, воспринимать и понимать друг друга: «Ты должна понять, что я — средний, обыкновенный человек... Я средний технолог, средний технический руководитель... Я хочу есть, пить, спать, работать, любить, читать и не слишком задумываться о тайнах мира и общества... И я хочу, Ирина, чтобы ты предъявляла ко мне средние требования! Средние...»

Эта «исповедь» Черепнина в повести оправдана, подготовлена, и не приходится винить Ивана Николаевича за откровенность. Он не бездарен, но у него нет желания за что-то бороться, с кем-то воевать. Его понимание личной свободы — покой, невмешательство. В том-то и беда, что этот человек, который вначале понравился Саше, которого полюбила Ирина, душевно обкрадывает себя.

Но дело не только в этом. Если глубже вдуматься в суть характера Черепнина, то можно увидеть — его равнодушие, инертность таят в себе опасность приспособленчества. Правда, это не подчеркнуто в повести резко, однако некоторые штрихи обозначают и подобную возможность. Черепнин делит людей либо на выдающихся, либо на средних, на «героев» и «винтиков». Случись, выдвинули бы его главным технологом завода (такая перспектива открывалась, но взяли другого человека), Черепнин, видимо, стал бы поддерживать другую теорию — превозносил бы особую роль «выдающихся». Перемена теорий в зависимости от личного успеха — одна из самых губительных черт мещанского приспособленчества.

Внутренний монолог Черепнина в финале повести указывает, что в этом технологe при иных обстоятельствах открылись бы и другие черты. «Почему я такой? — вдруг думает Иван Николаевич. — Главный технолог говорит, что я ни во что не верю. Может

быть, я действительно ни во что не верю? А в самом деле, во что я верю?.. Дело не в вере... Дело в том, что мне не везет...»

А если бы повезло? В этом случае напрашивается предположение: ближе всего Черепнин оказался бы к... Михаилу Шведову. Разумеется, Иван Николаевич не был бы столь явно звероват, но спесь и претензии повелевать, видимо, раздулись бы в нем: ведь тогда бы он считал себя не средним, а «выдающимся», «сильной личностью».

Важно в повести противопоставление Черепнина и главного технолога завода Скрябина. Суровые испытания не ожесточили его. Он не кичится своей должностью и очень чутко подходит к людям. Так, не утрачивает он веры в начинающего, на первый взгляд незадачливого, технолога Васю. «А Черепнину нет дела ни до Васи, ни до его надежд. Он, спокойный и крепкий, пользуется правом сильного, а сам все посматривает на главного технолога — ведь это удар и по главному, по его вере в человеческий труд и упорство»¹, — верно писала Д. Тевекелян.

Траговка образа Черепнина Владимиром Дудинцевым, интересная в некоторых моментах, все же воспринимается как произвольная. Исходит В. Дудинцев из того, что технолог «не кажется таким уж отпетым»: хорошо знает свое дело, к нему ходят консультироваться... Но ведь и автор не склонен отрицать все задатки и возможности Ивана Николаевича, не рисует заведомого прохвоста, а исследует более сложный случай и характер. Мне кажется верным общее замечание А. Макарова о персонажах писателя: «Липатов обличает и «раздевает» вовсе не тех, кто ясен с первого взгляда...»²

Встречи Черепнина с весьма разными — духовно близкими и далекими ему — людьми «просвечивают» психологию «чужого» с разных сторон, ибо без этого скрещения лучей трудно Черепнина проявить.

Безусловно, атака на безверие, на оправдание «средности», «безгеройности» приобрела бы большую силу, если бы автор сумел глубже обрисовать и тем самым больше влюбить нас в своих любимых, человеческих героев. Замечания всех участников дискуссии совпали в оценке изображения Озолиных.

Ирина Озолина правильно говорит Черепнину: «Нельзя так жить... Когда ты говоришь, что ты средний, обыкновенный человек, ты хочешь легкой жизни... Нельзя запрещать людям ждать от тебя необыкновенного. А самое страшное в том, что, когда ты запрещаешь ждать людям от тебя необыкновенного, — значит, ты сам от себя этого не ждешь».

Некоторая прямолинейность Озолиных мешает полному, убедительному опровержению «чужой» психологии. Опровергнуть ее

¹ Д. Тевекелян. Одиноким путь подобен смерти. «Москва», 1964, № 8, стр. 211.

² А. Макаров. Через пять лет. «Знамя», 1966, № 2, стр. 221.

можно лишь глубоким изображением духовного богатства, красоты реальных, полнокровно живущих людей.

В 1967 году в «Знамени» В. Липатов опубликовал повесть «Деревенский детектив», рассказы «Лосиная кость», «Кто уезжает, а кто остается», «Развод по-нарымски», «Панка Волошина». Автор рассматривает их как части единой книги об участковом уполномоченном. Образ пожилого человека, в прошлом участника гражданской и Великой Отечественной войн, деревенского милиционера Анискина позволяет автору в своеобразном ракурсе показать будни современной деревни.

Несомненно, Федор Иванович Анискин интересен сам по себе. За его плечами большой путь жизни. Главное, что он обрел в ней, — это подлинный гуманизм в отношении к людям. В меру своих сил и своего «детективного» чутья Анискин стремится предупредить большие или малые беды, помочь своим односельчанам разрешить конфликты так, чтобы не оскорбить достойных, пробудить совесть, раскаяние, желание исправиться у виноватых. Анискин разыскал похищенный в клубе баян, но при этом он пощадил сердце матери трех бесшабашных братьев, а им сделал строжайшее внушение на людях, которое подействует сильнее суда («Деревенский детектив»). Федор Иванович глубоко понял и трудности одинокой Панки Волошиной, и ее сердечность («Панка Волошина»). Но тот же Анискин со всей строгостью подошел к Верке Косой, женщине скандальной, лживой, кляузной и по справедливости помог осуществить необходимый развод «Развод по-нарымски»).

Цикл рассказов об Анискине написан в ироничной манере, в нем много смешных эпизодов, участковый уполномоченный обрисован с юмором. Но манера эта у В. Липатова не сводит дело к облегченному изображению деревенских будней. Явственно выступает строгая доброта Анискина.

...Может быть, это просто совпадение, что многих литературных героев мы видим на дорогах в разных, часто отдаленных уголках страны? Тося Кислицына из Воронежа уехала на север, в далекий леспромхоз («Девчата» Б. Бедного). Юноша Алеша Коренков вместе с изыскательской партией едет на Дальний Восток разведывать трассу для железнодорожной магистрали в тайге («Две жизни» С. Воронина). Автор очерков «Северный дневник» Ю. Казаков путешествует по рыбацким селам Белого моря. Коля Бабушкин с Порожского стройучастка, что на верхней Печоре, отправляется в новый город Джебгор («Молодо-зелено» А. Рекемчука)...

Простое ли совпадение и то, что писатели часто стремятся захватить читателя «поэзией дороги»?

В дорогу всегда отправляешься с особым чувством. Его хорошо передал С. Воронин, в романе которого «Две жизни» (1961) повествование ведется от имени Алешки Коренкова: «Ура! Ура-а! Все дальше уходит поезд. Свежий ветер врывается в окно. Он пахнет землей, водой, лесами. Откуда он примчался? Ветер — бродя-

га, странник, путешественник, изыскатель... Мелькают полустанки. Встречают и провожают деревни. Надвигаются и остаются там, в прошлом, леса, поля, реки, люди. Поезд мчится в будущее».

Да, многих героев мы видим в пути. Хотя образ дороги всегда был излюбленным символом в искусстве, он воспринимается не как повторение знакомых мотивов, а как образ, особенно близкий нашим настроениям и устремлениям.

Но не только в том дело, что многих героев мы видим сегодня в географических передвижениях. Встречи с героями на разных дорогах жизни оставляют след в душе тогда, когда увлекают своим «духовным движением».

Вместе с Николаем Бабушкиным, героем повести «Молодо-зелено» А. Рекемчука (1961), нам интересно пройти на лыжах по снежным полям верхней Печоры и прибыть в молодой северный город Джегор. Во многом увлекает новизна тех краев. Но не только познавательно-географический интерес влечет нас к повести. Что отличительного в самом Коле Бабушкине как человеке нашего времени?

Духовная перестройка выступает в повести на первый план. Поездка в Джегор становится для Николая Бабушкина новой школой воспитания характера. Обостряется его взгляд на мир, на людей, на противоречия жизни, которые он мало замечал до этого. Усиливается его гражданское чувство. Рецензируя повесть, В. Литвинов правильно проследил в ней вариацию мотива «обыкновенное дорожке необычного»¹.

Тематически автор как бы продолжил свою предыдущую повесть — «Время летних отпусков». Но это не простое повторение, а развитие темы — открытие талантов.

В 1962 году на страницах журнала «Молодая гвардия» в ряде дискуссионных статей обсуждались образы наших молодых современников. Критик С. Дмитриев передавал сетования одного тридцатилетнего читателя на то, что много стало появляться книг, представляющих либо стилияг, либо маменькиных сынков, не приспособленных к самостоятельной трудовой жизни, либо хулигана, которого перевоспитывает целина, и ни одной, где было бы запечатлено, как «в недрах его поколения вырос новый тип человека»².

Сетования читателя не были случайными. Однако в них сказывалась и некоторая односторонность восприятия литературы, ибо не одни стилияги и не приспособленные к жизни маменькины сынки вставляли со страниц книг. Кроме наиболее выделявшихся повестей В. Липатова, А. Рекемчука, Б. Бедного, участница той же дискуссии Д. Дычко напоминала о целом ряде других произведений — «Прекрасна зима в Сибири» Н. Дементьева, «Хочу быть

¹ В. Литвинов. Надежный, настоящий... «Литературная газета», 6 января 1962 г.

² С. Дмитриев. Дебюты года. «Молодая гвардия», 1962, № 4.

счастливой» В. Чубаковой, «В поисках пути» С. Снегова — и выявляла, в чем «очень существенном» герои разных по достоинствам книг близки друг другу, близки творческим отношением к жизни, широтой интересов, вдохновенным служением родине¹.

Пути развития молодого героя заинтересованно обсуждались в сборнике статей «Навстречу будущему»².

О началах жизненных дорог юношей и девушек, как правило, рассказывали произведения молодых писателей. Материал обширен. К теме этой мы обращались и будем еще обращаться в разной связи. Сейчас отметим — в некоторых произведениях молодые герои оставались лишь в пассивной, ученической роли. Драматизм усматривался порой в том, как трудно вчерашним школьникам становиться «честными производственниками». Существовала также тенденция выдавать разочарованных или «сердитых» молодых людей за «ищущих», наиболее интеллектуальных.

Тем настойчивее стучался в дверь другой, не менее важный вопрос: а что сами молодые герои вносят в жизнь, чем они ее обогащают, как двигают вперед? Надо внимательней приглядываться к тому, в какой степени молодое поколение является носителем и возбудителем новой энергии, как оно развивает опыт старших. В ряду тех произведений, которые отвечали на эти вопросы, была повесть Бориса Бедного «Девчата» (1961).

Мир понятий, устремлений Тоси Кислицыной не замыкается окрестностями лесозаготовительного участка. Естественная, непосредственная в своих душевных проявлениях, Тося — светлый, обаятельный человек.

Повесть и лирична, и наполнена юмором. Хорошо выписаны в ней образы лесорубов — красавца и гордеца Ильи, «мастерущего», «доброего», «робкого», «расчетливого» Ксан Ксаньча, работницы Веры, «счастливой Кати», «приунывшей» Нади, броско красивой Анфисы. Правда, под конец появляется в повести некоторая искусственность, слабо мотивировано «благородное бегство» Анфисы от любимого человека. Хотелось бы лучше видеть, как Тося не только влияла на других («влезала в души»), но и менялась сама.

В литературе нашей плодотворны тенденции изображения человека в общественных связях. В творчестве тех писателей, которые отдавали дань изоляции персонажей, значительно становились произведения, освобожденные от вневременного колорита. Так протекала литературная работа Юрия Казакова. Его рассказы заинтересовали читателя и помогли существенно разобраться, как развивался писатель. Ставлю вопрос именно о движении автора, ибо порой произведения его рассматривались без учета обре-

¹ Д. Дычко. Молодые герои и их критики. «Молодая гвардия», 1962, № 9.

² «Навстречу будущему». Сборник статей молодых критиков. Составители Б. Галапов, А. Макаров, «Советский писатель». М., 1962.

тенного им опыта. Между тем Ю. Казаков обращался к новым темам, характерам и художественным решениям.

«В дорогу, в дорогу! Я хочу говорить о дороге.

...Как бы ни были хороши люди, у которых жил, как бы ни было по сердцу место, где прошли какие-то дни, где думалось, говорилось, и слушалось, и смотрелось, но ехать дальше — великое наслаждение! Все напряжено, все ликует: дальше, дальше, на новые места, к новым людям!»

Это — строки из очерка Ю. Казакова «Северный дневник» (1961). О Севере он писал и раньше. Работа над очерком широкого общественно-трудового диапазона побудила его по-новому приглядеться к людям, к повседневности. Он так же любовно и чутко живописует природу, быт Поморья. Но в очерке исчезло ощущение одиночества и отрешенности людей от большого мира. Он видел их в деле, узнал их мысли о жизни, он ярче стал подчеркивать в них типически современное. По-хозяйски понимающим море рыбаком, веселым собеседником, добрым приятелем предстает Евлампий Александрович Котцов. Обрисован он с той «сюжетной перестановкой» событий, которая усиливает любопытство к этому необычайно живому человеку. Автор сначала увидел его, залюбовался им, а затем рассказал его историю. Нам придется сделать наоборот — начать с краткого напоминания об истории Котцова. В молодости вместе с товарищами его унесло в море. Спаслись-то они спаслись, но Котцов обморозил ступни и стал калекой.

Ю. Казаков прав, что отнес эту историю к концу: ведь не в жалости дело, тем более что Котцов на нее не рассчитывает, ее не приемлет. Он «все может» — хозяйничает в доме, рыбачит, в колхозе работает. Красивому, мужественному и веселому старику семьдесят лет. Особенно ярко предстал его характер в разговоре с одной колхозницей. Дело небольшое — хотелось бы накосить сена для своего хозяйства до окончания колхозных покосов. Городским людям показалось, что «правда человеческая» на стороне этой женщины, многодетной матери.

Но вмешался в разговор Котцов и рассудил дело, подчеркивает автор, как государственный человек: «Во всей речи его колхоз выставлялся на первое место. Он ругал эту женщину, но ругал мягко, он убеждал, и доказывал, и приводил примеры, и пускался в экономические подсчеты».

Из его слов стало очевидно, что женщина живет хорошо, а сейчас просто поторопилась, пожадничала.

«Белеюшка!» — называл он ее, тогда как в речах его был яд и была страсть. «Белеюшка!» — и ни одного грубого, обидного слова не было сказано в их ожесточенном споре, и женщина долго потом сидела у него, и говорили они уже о другом, и ушла она веселая».

Живая, убедительная сцена, говорящая как будто о незаметной, но уже органической гражданственности простого колхозника.

При встрече с такими характерами ясно видно, что в любой «простой жизни», «простой работе» сказываются те или иные убеждения, позиции. Котцов по своему внутреннему миру человек общественный, и автор прямо характеризует его: «государственный человек». И ведь именно поэтому Котцов, еще в юности лишившийся ног, не превратился в «убогого» и обиженного судьбой страдальца. Нет, сам он является светочем для других, живет с «веселым упорством».

В него рассказов и очерков опубликовано Ю. Казаковым в 1961—1963 годах: «На Мурманской банке», «Вон бежит собака!», «Кабиасы», «Осень в дубовых лесах», «Запах хлеба», «В город», «Ни стуку, ни грюку», «Легкая жизнь», «Двое в декабре», «Плачу и рыдаю», «Адам и Ева», «На острове»... Вышли его сборники: «В дороге», «Голубое и зеленое», «Запах хлеба», «Двое в декабре» и другие.

В критике были часты отзывы о рассказах Ю. Казакова, нередко спорные. Нет разногласий в признании одаренности писателя. Очевидны расхождения в трактовке его произведений. Можно было бы просто объяснить это несходством вкусов. Однако дело сложнее — в направлении писательского взгляда, в пути развития автора.

В ранних рассказах Ю. Казакова больше ощущалась этюдность, психологические эксперименты, изоляция персонажей от общественной среды. Постепенно автор уходит от этого, прямее и отчетливее выявляет нравственную проблематику. Это не исключает замечаний о больших или меньших удачах в начальном и последующем периодах его работы. Успех очевиднее тогда, когда автор стремится четче обозначить нравственные критерии при «испытании» персонажей на человечность в личной и общественной сфере.

Сопоставим несколько рассказов. Нельзя сказать, что «Запах хлеба» написан слабо. Лаконичен, драматичен и стилистически отточен этот этюд. В нем нет затянутых описаний. Действие «уплотнено» — телеграмма из деревни о смерти матери, поездка Дуси на родину, распродажа вещей и дома, плач на могиле и снова безоблачное Дусино наслаждение жизнью. С глубоким пониманием силы контраста сделан резкий переход от страшного плача («Дуся, захрипев, стала выгибаться, биться головой о могилу...») к благодному распиванию чая (Дуся «была весела и рассказывала, какая прекрасная у них квартира в Москве и какие удобства»).

Однако осталась слишком «спрятанной» нравственная идея рассказа. О чем говорит испуганный плач Дуси — дань ли это поминальной традиции, чувство ли вины перед матерью, которую дочь давно покинула? По жадному отношению Дуси к деньгам, к вещам можно судить об ее эгоизме, зачерствении души. А накат «черной тоски», изображенной с мельчайшими подробностями («Дуся совсем побелела, и вдруг будто нож всадили ей под грудь, где сердце»), можно воспринять как сверкнувшее на момент по-

каяние. Можно. Однако автор просто оставляет читателя перед загадочными «психологическими катаклизмами». И дело не в том, что тут недостает какого-го дидактического вывода или намек на утрату Дусей нравственного чувства, а в нежелании автора объяснить эту «душевную сложность». Если в «Запахе хлеба» автор ограничился этюдом, то в рассказе «Ни стуку, ни грюку» он резко выявил свое отрицательное отношение к пошляку Сергею Вараксину. Уже само противопоставление студента Саши Старобельского, чистого, застенчивого юноши, и грубого, лживого, «губастого и красноглазого» Сереги конфликтно. Изображение Вараксина с его притворством, цинизмом и хамством не оставляет сомнений в презрении к нему. Серега откровенно демонстрирует свои способы «покорения девичьих сердец»: «...я ей про свою жизнь толкую, разливаюсь, говорю идейно, как из газеты, они, такие-то, это любят. А после обнимать начал. Она сперва побрыкалась, потом ничего, сомлела... Сопит, собака, трясется!»

В этом он весь — растленный, животный, бесчеловечный, духовный урод. И вполне объяснимо, что у Саши невольно вырываются эмоционально злые реплики о Вараксине: «Подлец ты», «Скотина! Идиот!», «Животное!» Автор сумел вызвать негодование, ненависть к Сереге.

Слабость рассказа в другом — в изображении Саши неоправданно мирным, стыдливым, нерешительным. Правда, Саша неискущен в жизни, не крепок здоровьем по сравнению с Серегой, застенчив. Но все же от него ждешь более решительных действий, не обязательно схватки физической, а более ярко выраженной ненависти и непримиримости к негодяйству.

Рассказ «В город» также обличает натуру низкую, духовно примитивную, жестокую и эгоистичную — Василия Каманина. Он крайне зол и жесток. Автор обнажил страшный лик душевного примитивизма, бесчеловечности. Но, как нередко бывает у Ю. Казакова, этот выхваченный из жизни уродливый характер показан без выяснения его истоков, без раскрытия причин, почему вдруг человеку пятидесяти пяти лет мерещится соблазнительная городская жизнь с ресторанами.

Ю. Казаков видит и обнажает натуры грубые, уродливые, «перекатные», соблазняемые миражами «легкой жизни». И если в первых своих рассказах («На полустанке», «Странник») он был как бы в стороне, в положении несколько удивленного наблюдателя по отношению к ним, то последующие вещи становятся резко по неприятию таких фигур.

Обособленное изображение любых характеров таит в себе опасность эмпиризма, суженного видения потока жизни. Тем интереснее обращаться к рассказам Ю. Казакова, в которых этот поток видится, слышится и, если еще не во всей полноте отражается, не остается, однако, «за кадром». В рассказе «Легкая жизнь» беззаботный Василий, по существу, постоянно сталкивается именно с потоком, живым, могучим, неотвратимым, от которого он пытается

ся бежать. Внешне симпатичный, как будто душевно открытый и обаятельный, правящийся девушкам, быстро находящий собутыльников, Василий на самом деле одинок. В отличие от других персонажей — от Вараксина, Каманина, — Василий лично не злобен, не каверзен, нет, он только «легок», пуст, хвастлив. Он не бездарен, он мастеровит, способен в определенных условиях проявить волю, отвагу. Как рисковал он при установке котла! А после этого — пьянка, драка.

Подчеркнем достоинства рассказа — легкий человек сопоставлен с реальной, серьезной жизнью, что и снимает впечатление кажущейся Василию «романтичности» его бродяжничества. Подогреваемое в себе самом «чувство превосходства» над прочими людьми оборачивается завистью к ним.

Вернувшись в родную деревню, Василий пытается удивить односельчан выдумками, самозванством («инженером-строителем работаю»), а фактически удивляется сам. «Совсем другая жизнь в деревне пошла!» — рассказывает ему старик Степан.

Обрисовка «совсем другой» жизни является репаящей в оценке Василия, в подборе красок для его изображения, для иронии над его «бродяжнической романтикой».

Иной поворот этой темы — в рассказе «Двое в декабре». Правда, здесь не о бродяжничестве речь, а о другой стороне «легкой жизни» — о том, как неотвратимо серьезная жизнь настойчиво предъявляет свои права, требует решений. Решений, от которых прямо зависит, повернет дорога к счастью или несчастью, полноте человечности или к обкрадыванию себя.

Двое в декабре... На лыжах... Казалось бы, замечательная зимняя прогулка. Но в давних отношениях героев она является тем рубежом, который кладет предел прошедшему и обозначает начало иных отношений. «Отчего ей сегодня стало вдруг так тяжело и несчастливо, она и сама не знала. Она чувствовала только, что пора первой любви прошла, а теперь наступает что-то новое и прежняя жизнь ей стала неинтересна. Ей надоело быть никем перед его родителями, дядьями и тетками, перед его друзьями и своими подругами, она хотела стать женой и матерью, а он не видит этого и вполне счастлив так».

Юрист Юрий — так назван мужчина в рассказе — изображен как будто мягко, спокойно, без обличительных подробностей. Он и сам страдает от сознания своей вины перед девушкой. «И ему захотелось быть лучше и человечнее и делать все так, чтобы ей было хорошо». Захотелось. Однако он сдерживает свою человечность. «Простились они, как всегда прощались, с торопливой улыбкой, и он ее не провожал».

Сдерживал человечность и, по существу, струсил. Конечно, случай избран автором тонкий, глубоко интимный. Но при всей сложности чувств автор не оправдывает мужчину, который фактически боится жизни, мерит ее малой мерой, «доволен и покоен и живет нормально, как если бы добился всего, о чем ему мечта-

лось». Видит он, что в таком чувстве одинокой свободы — «в этом чувстве, собственно, нет никакой отрады». Мысли о человечности вспыхнули у него лишь на мгновение, он погасил их, отошел от «житейской суеты».

Гуманистическое содержание ряда рассказов Ю. Казакова является обрисовкой людей, слепых и глухих к чужой жизни, одиноко довольствующихся своей маленькой радостью, маленьким счастьем. И обращает внимание писатель на людей, которых по внешним признакам как будто трудно в чем-то упрекнуть или с ходу пригвоздить словами — эгоист, себялюбец, мещанин. И в том, как по-новому изображает автор тех же дорожных странников, охотников, рыбаков, «счастливых» созерцателей природы, обнаруживается его новое, далеко не ласковое отношение к таким «счастливчикам».

Подобно Юрию, теми же чертами отличается и Крымов из рассказа «Вон бежит собака!». Целую ночь он ехал в автобусе, разговаривал с соседкой, потом наслаждался одиночеством в лесу, на реке. И только потом вдруг понял — с соседкой ведь было что-то неладное. Почему у нее дрожали губы и руки, когда она прикуривала? Что это было с ней? Крымов находит в себе силы казнить ее, ругать себя — добрый знак к пробуждению человечности в нем. Но ведь это уже не поможет той, которая нуждалась в понимании, сочувствии, помощи.

В этих рассказах звучит мысль о человечности как об очень тонкой, проникновенной, чуткой отзывчивости, которая должна сказываться естественно, словно бы незаметно, без «демонстрирования гуманизма».

Близка к этому и мысль рассказа «Кабиасы». Молоденький парнишка, завклубом Жуков, оказавшись ночью один в лесу, переживает мучительные страхи. Организатор антирелигиозной пропаганды вдруг сам поддался жуткому воздействию поверья, сказке о неких кабиасах. Есть тут и ирония над неопытностью юношеской, и напоминание о неожиданном в психологии человека, еще не защищенного от власти природы. Над Жуковым автор не только по-доброму посмеялся, но и увидел, что после ночного испытания этот юноша обретает новые качества и новую любовь к той же природе: «Он стал переживать заново весь свой путь, всю дорогу, но теперь со счастьем, с горячим чувством к ночи, к звездам, к запахам, к порохам и крикам птиц».

Поисками новых образов, тем и новых решений их особенно интересен рассказ «Адам и Ева». Здесь привычные пристрастия автора соединяются с новым диапазоном проблем.

Снова «увез» писатель своих героев — художника Агеева и студентку Вику — в дальние края, на Север. Снова перемежается «человеческое действие» с чередой движущихся, манящих к себе пейзажей. Но, кажется, впервые так обстоятельно сосредоточился автор на темах искусства, этики и эстетики художника.

Речи молодого живописца Агеева против «конъюнктурщиков», против несогласных с ним раздраженны, ядовиты. Пытается он выразить и свою программу. Как относиться к Агееву, к его словам? Автор показывает Агеева как человека способного, но внутренне запуганного, претенциозного. По одной из первых характеристик у читателя возникает неприязнь к нему: «С детства был Агеев талантлив, и теперь, в двадцать пять лет, презрительно было его лицо, презрительны, тяжелы набрякшие коричневые веки и нижняя губа, ленив и высокомерен был взгляд темных глаз». Агеев изображен в момент духовного кризиса. В его высказываниях об искусстве переплетаются верные и неверные, живые и бескровные мысли. Явно видны его нетерпимость к другим, переоценка себя.

В противовес агеевскому эгоизму в рассказе возникают мысли об ответственности художника, о непримиримости истинной заботы об искусстве с заботой только о самом себе в искусстве, только в своем «месианстве». Агеев злобно попрекает критиков тем, что они якобы лживы, не верят в то, что пишут. Между тем фактически этот упрек обращается против него самого.

Претенциозность и, можно сказать, жестокость Агеева выявляются в его отношениях с Викой — девушкой, которую он мучает, в которой хотел бы видеть только тень свою, лишь плакальщицу над его несчастьями. Он проникается неприязнью к ней даже при виде робкой Викиной самостоятельности в суждениях. Она даже не корит его, а только высказывает сомнения, задает вопросы.

«Тебе-то понравилось?» — спрашивает Агеев про свою картину. «Вика неопределенно улыбнулась, а Агеев вдруг разозлился...»

Мечет Агеев громы и молнии против критиков, которых называет подонками. «И ни одного верного слова о тебе не было? — задумчиво спросила Вика...»

Окажись рядом поддакивающая женщина, этакая чеховская душечка, наслаждался бы Агеев счастьем общения, «с ума бы сошел, увез бы в фьорды, в избушку, у окошка бы посадил, а сам с холстом».

Агеев не пощажён писателем, — сколько деталей, подробностей, выявляющих его внутреннюю несимпатичность! Но эта прямота не упрощает сложности отношений и характеров. Слова Агеева о любви не к массам, не к миллионам, а к единицам, к отдельным людям во плоти, разбиваются при встречах с этими людьми во плоти: с официанткой Жанной, в которой он видит только «бабу», с рыбаком Степановым и больше всего — с Викой. Агеев не понял ее любви, деликатности, тонкости душевной, озлобился против ее серьезного отношения к жизни.

По сути дела, нам показан крах индивидуалиста. Крах этот тем очевидней, чем драматичней звучат ноты о разрыве в любви: «От Адама уходила Ева, и это должно было случиться не когда-нибудь, а сейчас. И это было как смерть, к которой можно отно-

ситься насмешливо, когда она далеко, и о которой невыносимо даже помыслить, когда она рядом».

В рассказе «Адам и Ева» вопрос о серьезной жизни сведен в фокус взаимообусловленных проблем этики, гуманизма и искусства. То, что в отдельных случаях Агеев нащупывает слабые стороны своих противников, не оправдывает его собственной пустоты, его негуманного отношения к людям, его крайнего индивидуализма, убивающего понимание высших целей искусства.

Бывают мгновения, когда Агеев наедине с собой осознает свои недостатки. «С запоздалой болью» вспоминает он о своей невнимательности, нечуткости, грубости по отношению к матери. Важны в рассказе строки о том, как Агеев усомнился в себе «и подумал, что, может быть, и правы все его критики, а он не прав и делает вовсе не то, что нужно. Он думал, что всю жизнь не хватало, наверное, ему какой-то основной идеи — идеи в высшем смысле. Что слишком часто он был равнодушен, вял и высокомерен в своей талантливости ко всему, что не было его жизнью и его талантом. И это в такое время!»

В психологическом отношении правдиво показано агеевское ощущение ущербности его высокомерия, порождаемой потерей «идеи в высшем смысле». Однако мимолетная самокритика Агеева остается лишь «едкой сладостью» и потому не дает плодов: в сущности, он чрезвычайно жестокий человек. И не видно, в чем может проявиться его талантливость при отсутствии гуманных чувств.

К сожалению, автор оставил в тени, не прояснил существенную подробность — не показал, что и как рисует Агеев. Говорится, что в газетах ругают его «Колхозницу». А какова эта картина, почему «на выставке страшный шум»? Здесь читателю недостает материала для прямой оценки художественной практики Агеева. А он нужен, чтобы точнее выявлять суть эстетического спора. Другими словами, читателю важен материал для объективных суждений о больших или ничтожных способностях Агеева, о его возможностях.

Обращение Ю. Казакова к более сложным общественным проблемам и связям людей повышает значение его рассказов.

Вспоминая многочисленные отзывы о его произведениях, стоит отметить статью В. Перцовского¹, в которой они разобраны наиболее обстоятельно. Как бы подытоживая прежние критические высказывания, В. Перцовский писал о внутреннем споре писателя, то есть о его внутренней противоречивости, о созерцательности, о печати вневременного, изначального, древнего, об узком круге типов, проблем, жизненного материала, об угрозе повторений... Подобные замечания и советы высказывались в критике и ранее.

¹ В. Перцовский. Осмысление жизни. «Вопросы литературы». 1964, № 2.

Особенно важно разобраться, как развивается гуманистическая тематика у Ю. Казакова: через нее он ближе всего подходит к актуальным общественным проблемам. В. Перцовский проявил тонкое понимание особенностей рассказов Ю. Казакова, гуманистический характер «жизне-» и «счастьепоклонничества». Но есть вопрос (который затронут в статье В. Перцовского), требующий большего освещения и обоснования, так как он связан с принципиальной проблемой в искусстве.

«Для Ю. Казакова, — говорится в статье, — приобщение к природе означает приобщение к человечности». На первый взгляд, подтвердить эту мысль просто — так много у Ю. Казакова природы, так живописно она предстает. На самом деле, подключение всех рассказов под одну формулу неправомерно — не раскрывает движения в работе писателя, весьма разных тонов изображения людей и природы. Есть у Ю. Казакова рассказы, в которых природа действует на героев целебно, пробуждает у них мысли о вечных вопросах жизни, приобщает их к человечности. Таковы «Тихое утро», «Двое в декабре», «Северный дневник»...

Однако отношение человека и природы у Ю. Казакова не однозначно, надо учитывать конкретность конфликта каждого рассказа, особенности черт персонажей. Исходя из своего общего тезиса, В. Перцовский взял в пример «Запах хлеба» и пришел к заключению, будто воздействием природы вызван плач Дуси на могиле матери: «Природа приходит на помощь человеку, проявляясь в бессознательном, инстинктивном и в то же время подлинно человеческом душевном движении». Между тем в этом рассказе и в сцене плача природа нарисована скупо и вовсе без намека на ее, природы, «помощь человеку». Душевное движение Дуси вообще изображено без объяснения причин, можно только догадываться о них.

Другой пример — рассказ «Вон бежит собака!». Равнодушное отношение охотника Крымова к своей соседке по автобусу не подтверждает, а опровергает формулу В. Перцовского. Здесь-то приобщение Крымова к природе показано именно как уход его от человеческих волнений и забот, за что он себя запоздало осуждает потом. В самом разборе рассказа, фактически отказавшись от выдвинутой выше формулы, критик пришел к другим, более верным выводам — о том, что счастье приобщения к природе «оказывается неполноценным», «за ним мерещится равнодушие, животный эгоизм». Здесь критик ближе к истине, потому что герои Ю. Казакова находятся с природой не в постоянно одинаковых, а в разных отношениях, не только «дружественных», но и конфликтных.

Тезис «приобщение к природе означает приобщение к человечности» нуждается в разборе не потому только, как он отражается на столкновении рассказов одного писателя. Мысль эта важна, однако, взятая отдельно, изолированно от общественных проблем, недостаточна для оценки сущности гуманистических позиций в искусстве. Природу люди видят, «читают», воспринимают по-разному

му, в зависимости от своих настроений, эстетических вкусов. Отношения человека с природой в значительной степени определяются характером конкретной личности. Приобщение к человечности через природу нельзя не оценить, но нельзя и абсолютизировать. В статье В. Перцовского мысль эта получает более правильное развитие, когда автор упоминает о человеческих отношениях и моральных критериях. Но на этом надо сильнее акцентировать внимание. Кстати, это помогает точнее определять и удачу и противоречивость в рассказах того же Ю. Казакова. Ему очень важно «усиливать свет» при изображении героев, способных к активной борьбе против моральной ущербности, к утверждению подлинного гуманизма.

Художественное постижение многосторонности живого гуманизма широко осуществляет современная советская литература. Важнейший вопрос гуманизма — отношения человека и общества — освещается с пристальным осмыслением духовных процессов в народной жизни.

ГЕРОИЗМ ОСТАЕТСЯ В СТРОЮ

„Вы в книгах читаете, как миф...“

Ногда говорят об истории, обычно представляется довольно далекое прошлое — то, что было до нас и приходит в нынешний день обдуманном итогом, поучительным уроком. Но вместе с этим существует и другая история — история ныне живущего современника.

И в литературе интенсивно происходит осмысление ее. Она пишется не только по архивным документам, но и по личным воспоминаниям.

Все больше выходит книг о поколении, молодость которого пришлась на канун и разгар Великой Отечественной войны. Ко многим людям из этого поколения можно отнести стихи погибшего на войне Николая Майорова:

Мы были высоки, русоволосы.
Вы в книгах читаете, как миф,
О людях, что ушли, не долюбив,
Не докурив последней папиросы.

Каким он был в молодости, наш сегодняшний средний и старший современник? Во что верил, как воспринимал мир, во имя чего щедро отдавал все свои силы?

Внутренний мир людей каждого поколения раскрывается не сразу. И это понятно: многое до какого-то срока остается в дневниках, в записях для себя. Сперва оно кажется сугубо личным. Позже оказывается, что именно это интимное многозначительно для понимания психологии людей определенной эпохи.

Мы вспоминаем о наших друзьях не только потому, что они погибли, а прежде всего потому, что они полнокровно жили, глубоко чувствовали. И они не остались в прошлом, а идут рядом с нами сегодня.

Среди многих документальных записей вот еще один дневник, на этот раз юноши, которого я знал лично. Студент Московского института истории, философии и литературы (МИФЛИ), Михаил Молочко погиб на финском фронте в 1940 году. За двадцать лет жизни он, разумеется, мало успел сделать. И все же имя его по

праву стоит в ряду таких его сверстников, как Н. Майоров, Н. От рада, П. Коган, С. Гудзенко, Вс. Багрицкий.... Называю тех, с кем он был знаком и жил общими интересами.

Помимо институтских аудиторий, я помню Мишу как бойца добровольческого легколыжного батальона, в котором находились также ныне известный поэт Сергей Наровчатов и погибший студент Георгий Стружко. К тому, что мы знали о Молочко, за что любили своего друга, многое добавляет его дневник, опубликованный в белорусском журнале «Неман» (Молочко родился и вырос в Белоруссии), дневник четырнадцати-семнадцатилетнего мальчика¹.

В его записках речь идет о самом обычном — о школьных занятиях, о случаях в семье, о юнкоровских заметках для пионерских газет, о первых прочитанных книгах. А за всем этим виден думающий искатель. На все была отзывчива его душа. Широко он видел мир. Обо всем вырабатывал свое собственное мнение. Предчувствовал близость войны. Спорил о формализме и натурализме. Писал стихи. Размышлял с друзьями о судьбе Земли и Солнца. С увлечением читал «Илиаду» Гомера и «Диалектику природы» Ф. Энгельса. Задумывался о толстовской теории нравственного самосовершенствования человека. Любил ездить на велосипеде. Несмотря на болезнь глаз, стал метким стрелком.

В студенческие годы Молочко начинал уже выступать с рецензиями. Работал он также над повестью о студентах².

«Весна двадцатая» — повесть очень юношеская. В этом ее прелесть. Ничего не выдуманно. Исповедь студента, попытка понять мир через тех людей, которые его окружают. И в то же время тревожное ощущение надвигающейся войны. «Ты и я» — повесть о том же, только от имени студентки, с еще большей обостренностью личных переживаний.

Эти две повести под одним заглавием «Тебе, моя жизнь» своеобразны, как листы времени, воспринимаемые теперь словно письма из тех дней и к нам самим, и к новому читателю.

Ю. Нагибин сопроводил книгу своим предисловием. И очень правильна его мысль: «Ребята шли воевать не с финнами, они шли учиться воевать с гитлеровцами».

Дело не только в первых литературных опытах, а в облике, в богатых возможностях, которые несли в себе такие люди, как Молочко. Встречаясь с друзьями тех лет, мы вспоминаем о Михаиле Молочко, так же как и о других ифлийцах, оставивших глубокий след в памяти своих товарищей. Стихи некоторых из них — Павла

¹ «Жил-был мальчишка...» «Неман», 1962, № 4, стр. 118—142. Книга выпущена также отдельным изданием. «Беларусь». Минск, 1965.

² Михаил Молочко, Анна Молова. Тебе, моя жизнь. «Советская Россия». М., 1965.

Когана, Николая Овсянникова, Эдуарда Подаревского, Леонида Шершера — напечатаны в сборнике «Имена на поверке»¹.

Формирование молодых душ — один из самых важных и захватывающих духовно-психологических процессов. Именно в юношеские годы складывается характер, вырабатываются принципы жизни. Поколение, которое предчувствовало и вскоре вступило в Великую Отечественную войну, было мужественным. В суровых испытаниях оно не стало ни растерянным, ни потерянным, выявило весь свой героизм.

Вместе с дневниками о многом говорят документы другого рода. Выразительны, глубоки по мыслям «Армейские записные книжки» Семена Гудзенко («Советский писатель», 1962), которые претворились в замечательные стихи и поэмы.

Перечитывая книги С. Гудзенко, я вижу его и таким, каким он был — хорошим товарищем в нашей двадцатой комнате в студенческом общежитии на Стромынке, — и таким, когда он впервые надел армейскую форму. Летом 1941 года в подмосковном лагере впервые я увидел его без густых волос, бритоголовым. Это был крепкий, сильный, красивый солдат. А при расставании он попросил: «Ребята, в следующий раз привезите конфет».

Потом он писал об атаках. Многие его стихи — баллады: «Баллада о дружбе», «Баллада о знамени», «Баллада о доме»... По-своему вся его лирика драматично-напряжена. И прежде всего она глубоко человечна. О пафосе его стихов лучше всего сказать его же строками:

И как весенний громобой,
Кровь громыхает в теле.

Весенний громобой, мужество преодоления препятствий, неумная энергия — все это талантливо отразилось в его стихах.

Перейдем от дневников к произведениям художественным. Они несут в себе и воспоминания и обобщения. В них прямо выделяется задача — воссоздать правдивую историю нашего современника. И тут очень важны принципы изображения его.

«Один из нас» — называется повесть Василия Рослякова (1962). В ней мы снова встречаемся со студентами Московского института истории, философии и литературы. А события и настроения, отраженные в повести, характерны для большинства молодых людей тех лет. В. Росляков не хотел «отрываться» от конкретных событий и людей: повесть документальна, почти у всех героев его — прототипы, а некоторые названы собственными именами.

Однако узко было бы воспринимать книгу «Один из нас» только как повесть о молодых филологах. Поэтому в индивидуальных характерах и, можно сказать в коллективном портрете студентов

¹ «Имена на поверке». Стихи воинов, павших на фронтах Великой Отечественной войны. Составление и редакция Сергея Наровчатова. «Молодая гвардия». М., 1963.

хорошо виден тип молодого человека с острым ощущением времени, с открытой готовностью и деятельной способностью выполнить историческую миссию поколения.

Название «Один из нас» не означает, что автор создает образ лишь одного человека. Он показывает многих, но похожих друг на друга, но сходных в главном — в понимании ответственности перед страной при все более осязаемом приближении фашистского нашествия.

«Святые ребята», — говорит автор о своих молодых сверстниках. Может быть, это создает у кого-либо впечатление, будто В. Росляков идеализирует своих героев, будто сквозь дымку времени все они кажутся ему милыми, хорошими, без сучка и задоринки. Да, он видит их хорошими. Но это не искусственная идеализация. Герои повести интересны своим духовным миром, напряженностью интеллектуальных исканий.

Изобразил В. Росляков и того бесцветного человека с «незапоминающимся лицом», который быстро поднаторел в демагогии, холодными вопросами врезался в сокровенные чувства и чужие сердца. Повесть, лирическая по тональности, не претендует на полное воспроизведение всей обстановки тех лет, однако не обходит конфликтов и острых вопросов времени. Вполне определенны ее идейные и эмоциональные лейтмотивы, действительно раскрывающие характеры «святых ребят», без чего нельзя было бы понять, почему это поколение стало поколением победителей в самой суровой войне.

Полнее всего обрисован в повести Коля Терентьев, поскольку автор прерывает рассказ в одиннадцатой главе, чтобы раскрыть несколько подлинных имен. Можно добавить еще: Коля Терентьев в жизни был Николаем Яковлевым. Это тем более стоит отметить, что в повести облик его, и внешний и внутренний, воссоздан точно. Такая точность не умаляет, а усиливает художественно обобщающее значение образа Николая Терентьева.

В данном случае я имею возможность сопоставлять прототип и художественный характер, так как жил вместе с Колей Яковлевым в одной комнате общежития на Усачевке, 35. Личные впечатления помогают мне яснее видеть, как сделана повесть, поэтому отчасти воспроизвожу эти впечатления. Мало что остается добавить к написанному автором — таким действительно был Яковлев-Терентьев: глубокая натура, тонкая душа. Деликатность, страсть к знаниям... Верно подметил В. Росляков его склонность к «разговорам со значением», его восторженность. И правда также, что бедны были мы тогда, студенты, жившие только на стипендию, что Коля стеснялся снять калоши, ибо ботинки были худые. Было все это!

Из характерных черт Николая надо бы еще вспомнить и его музыкальность. Очень любил он музыку, пение. В жизни Коля был лиричным, душевным, сосредоточенным, порой отстранялся вдруг от шума студенческой комнаты, уходил в себя. Мягкость и лиризм

сочетались у него с прямою в отношениях к людям. Вспоминая живого Колю, я несколько не отхожу от литературного образа — они очень близки. Но, естественно, перед нами художественное произведение. Прав был автор первой рецензии на книгу: «Повесть В. Рослякова заслуживает оценки по *литературному счету*»¹.

В. Росляков как рассказчик не одностоен, лирика сплетается у него с юмором, патетика — с сарказмом. Он хорошо чувствует, какой эффект могут давать переливы эмоциональных окрасок повествования, контрасты в «неожиданных местах», «остановки» сюжета для подключения личного, авторского голоса. Привлекательно и то, что автор не боится иронично, «сниженно» выставить себя, рассказчика, или, наоборот, до интимных глубин открыть свою душу. Стилистическая многоплановость создает эмоциональный контакт повествователя с читателем.

Все это можно было бы подтвердить многими примерами. Вот отдельные из них.

Два юнца впервые прибыли в столицу. Как они воспринимают ее и новую жизнь, открывающуюся перед ними?

Суета на вокзале. «Наконец-то обеими ногами стоим на мягком асфальте. Шагах в десяти от нас, силясь приподняться над людским потоком, ищут кого-то ясные встревоженные глаза.

— Мама!

И опять встревоженные глаза ищут кого-то над плывущей толпой.

— Москвичка, — говорю я Коле.

— Москва! — отвечает он.

Я молчу. Я всегда молчу, когда Коля начинает говорить со значением».

Несколько деталей — и видны два непохожих юношеских характера.

Автор умеет найти лаконично завершающие ту или иную сцену фразы. Так, целые ночи просиживают студенты в библиотеке. В. Росляков заключает кусочек словами: «Почти физически я ощущал, как работает, впитывает свежие силы наша юная мысль». Когда Николай Терентьев оказывается в армии, у него происходит разговор с полковником. Повод для замечания молодому бойцу как будто небольшой — на грудном кармашке нет пуговицы, а его оттопыривает пухлая записная книжка. В ней — Колины заметки, стихи, афоризмы из книг... Полковник делает простую вещь — сам пришивает пуговицу, а немного полистав книжку, возвращает ее и советует: «Когда пуговица снова отлетит, пришейте ее немного повыше, легче будет застегивать». Не много написано, но хорошо передано отцовское чувство полковника.

Несколько слабее, информативнее получились в повести главы об армейской службе автора и Коли Терентьева. По сути дела,

¹ Л. Лазарев. Пусть живые запомнят... «Литературная газета», 12 апреля 1962 г.

это вторая часть повести. Институт остается теперь воспоми-
нающим. А новая обстановка освещается сначала рядом проходных
эпизодов.

Повествование снова «обретает мускулатуру», когда происхо-
дит встреча и разговор Коли с полковником, когда мы видим вче-
рашних студентов в бою, вместе с автором переживаем трагиче-
ский финал...

Вполне закономерно в книгах о молодежи на первый план вы-
ходят темы исканий, начальных жизненных устремлений. Книги
о молодежи 30-х годов недаром акцентируют внимание на боль-
шой, крепкой идейной и моральной силе, ибо она-то и дает нам
возможность понять источники стойкости, героизма молодежи в
военные годы.

В повести «Будь здоров, школяр» (сб. «Тарусские страницы»,
1961) Булат Окуджава также пытался рассказать о чистоте и обо-
стренной восприимчивости юноши к суровым фронтовым будням.
Не стоит возражать против того, что мальчику, вчерашнему шко-
ляру, было очень трудно в первых боях.

Мы видим, как пытался автор показать, что, вопреки труд-
ностям и страху, «черноглазенький» сохранил свою человечность.
Школяр боится быть убитым, оглушен всем необычным, но поте-
рянный ли он человек? Автор как раз подчеркивает, что школяр —
чистый юноша. Он любит связистку Нину совсем не так, как про-
чие солдаты («А другим-то ведь другое нужно... Я ведь думал о те-
бе. Я никогда ни о ком так не думал, как о тебе»). Школяр ужа-
сается «простоте» отношений на войне. Его коробят домогатель-
ства беспутной Маньки, и он отвергает ее («Так просто?»).

К сожалению, однако, этот мотив чистоты школяра не прозвучал по-настоящему, в полную силу. Он заглушен другим — расте-
рянностью, усиленным изображением грубости солдат. Более то-
го, — изображение страха дано гипертрофированно. Из-за этого од-
носторонне, ограничено предстает характер «красивенького»,
«черноглазенького» школяра.

Бесстрашие — это не отсутствие страха у человека на войне,
а умение преодолеть его. Воин, с оружием в руках идущий на
врага, невольно пытается представить, что с ним самим может
случиться. Представить, как весь этот мир останется жить, но уже
без тебя. Грозная опасность заставляет в воображении переступить
порог бесконечности, попытаться увидеть небытие, твое собствен-
ное отсутствие в жизни. Все это чрезвычайно сложно.

Но существуют и другие чувства. Психологически шеверно сви-
деть всю сложность переживаний героя, которого автор хочет ви-
деть нравственно-человечным, к одним терзаниям из-за испуга.
Автор обедненно, «непроявленно» показал внутренний мир юно-
ши. Он обрисован преимущественно только как страдающее и пере-
пуганное существо.

Постоянно возвращается школяр к вчерашним воспоминаниям
школьных дней. Он еще ничего не успел, ничего не сделал, не жил.

На самой войне он еще не стал солдатом. «Какой же я солдат — даже из автомата ни разу не выстрелил. Даже фашиста живого ни одного не видел». Это понятно: у школьника ничего другого и не было, а грубый университет войны заставляет обостреннее ценить обычную мирную жизнь. Верно и то, насколько нелегко стать воином, вжиться в солдатское бытие. Первое участие в боях особенно трудно.

Но возникает противоречие в отношениях автора и читателя к персонажу. «Поймите его, пожалейте, проявите участие, ведь он так юн», — взывает автор. Нет, мы не бессердечны и могли бы присоединиться к автору. Могли бы, но сам он мешает нам проявить доброту и сочувствие к юноше.

Почему так холодно и неприятно с этим героем, с этим «красивеньким», «черноглазеньким» мальчиком? Казалось бы, он должен вызывать сочувствие — вызывает неприязнь.

Не за то мы проникаемся неприязнью к «черноглазенькому», что ему было страшно. Но если человек живет только одним страхом, только душераздирающим воплем, — какова его ценность?!

Такой страх постоянно, неизбежно носит в своей душе школяр, не только в момент боев, но и вдали от них. Он от всего готов отказаться. Поэтому его желание хоть что-либо совершить в жизни, вполне естественное человеческое желание, меркнет перед всепоглощающим испугом. Где уж тут возникнуть хоть отдаленной мысли о долге, о необходимости преодолевать препятствия, о проявлении мужества и гражданского достоинства!

Сложность школяра сведена только к мучениям. Более того, из-под переживаний его выбита какая-либо гражданская основа. Все мысли о любви к родине ущемлены в ироническую фразу: «Этому меня еще в первом классе научили». Д. Молдавский точно заметил: «Война получилась без внутреннего содержания, без высоких освободительных идей»¹.

Позже Булат Окуджава вернулся к военной теме как автор сценария фильма «Верность». Картина получилась психологически тонкой, глубоко лиричной, гуманистически проработанной.

Итак, дневники и повести о молодости старшего поколения мы воспринимаем не как отдельные биографические свидетельства, а как часть нашей общей, народной истории. Все еще живо для нас в этих недавних годах. Речь идет об осмыслении политического и нравственного опыта народа.

Книги о юности отцов нужно видеть не как обособленный островок в литературе. Само содержание не позволяет так их рассматривать. По темам и проблематике они взаимодействуют с лучшими книгами о современной молодежи и лишней раз свидетельствуют: поколения отцов и детей связаны духовным родством, род-

¹ Д. Молдавский. О сборнике «Тарусские страницы». «Звезда», 1962, № 4, стр. 214.

ством гражданственности, чувством ответственности за судьбы родины и коммунизма.

Учитывая бег времени, молодых героев предвоенной и военной поры мы называем отцами, хотя многим из них не суждено было стать ими в прямом смысле слова. Они «ушли», не долюбив. А можно представить, как было бы иначе. Прибегу к цитате из повести «Один из нас», где автор вообразил встречу с другом Колей Терентьевым:

«Я смотрю на твою маленькую фотографию со студенческого билета, и все кажется мне, что вот раздастся звонок и мой сын радостно объявит:

— Папа, дядя Коля пришел!

Да какой же он дядя?

...Дядя Коля... Я-то уж привык к «дяде», давно привык. Но дядей Колей... тебя? Не могу. Не получается.

И у нас с трудом ложится на бумагу слово «отцы», когда пишешь о героях дневников и художественных книг. Разве о прошлом это, о тех, кто ушел?! Нет, скажем точнее: они не ушли. Они с нами. Они были и остаются молодыми.

Испытание боем.

Почему советская литература до сих пор продолжает столь пристально заниматься военными событиями?

Известно, сколь много заключено для нас в этом времени грозных событий, как сильна и поучительна память о них. По-прежнему волнуют, часто потрясают сами факты борьбы, подробности героических сражений и конкретных легендарных биографий. Воспроизведение фактов само по себе важное дело. Но сегодня мы ждем от военной прозы и значительно большего: глубокого историзма в изображении битвы с фашизмом и более многогранного, философского осмысления ее роли в современной действительности.

Литература стремится полнее ответить на новые запросы читателя, теснее раскрыть взаимосвязь событий и человеческих судеб, углубить понимание опыта истории.

Нельзя сказать, что буквально все новые произведения становятся выше тех, которые были созданы в период войны или вскоре после нее. Известно, насколько богата и документальная и художественная литература о войне. Новые книги призваны не просто восстанавливать факты минувшего, но и решать проблемы, возникающие в ходе жизни. Таким и является само направление очерков и рассказов С. С. Смирнова о героических событиях и биографиях, художественно-документальных записок А. Кривицкого «Подмосковный караул», романов и повестей «Солдатами не рождаются» К. Симонова, «Дикий мед» Л. Первомайского, «Танки

идут ромбом» А. Анапьева, «Через кладбище» П. Нилина, «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Эхо войны» А. Калинина, «Как кончатся войны» В. Субботина, «Минное поле» М. Годенко, «Исход» П. Проскурина...

В свое время, в первые годы после войны, советская литература обогатилась серией документальных книг, особенно о партизанской борьбе. Документальность не только не ослабела, а усилилась за последнее десятилетие — это и мемуары видных военачальников, и воспоминания многих участников Великой Отечественной войны, советских партизан на нашей и зарубежных территориях, бывших узников фашистских концлагерей, и очерки, материал для которых добыт путем сложных и длительных розысков.

Особенно примечательна работа писателя С. С. Смирнова, автора книг «Герои Брестской крепости», «Рассказы о неизвестных героях». Писатель рассказывает не только о погибших, но и о людях, которые живут ныне рядом с нами.

Испытание боем не только испытание физическое, но и идейное, политическое, нравственное испытание принципов жизни.

Общий смысл книг рассматривался в критике с преимущественным вниманием к теме — человек на войне. Такая тема, безусловно, разнообразно раскрывалась в сравнительно «старых» книгах — «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Буря» И. Эренбурга, «Спутники» В. Пановой, «Звезда» Эм. Казакевича, «Знаменосцы» О. Гончара, «Морская душа» и «Зеленый луч» Л. Соболева, «Иван» В. Богомолова, «Последние залпы» Ю. Бондарева и многих других. Особенно сильное звучание приобрела она в рассказе М. Шолохова «Судьба человека».

Новые черты военной прозы связаны не только с широтой охвата исторических событий, но и с углублением психологизма при изображении сложнейших ситуаций фронтовых лет. В этом смысле интересно вспомнить о повести Павла Нилина, посвященной белорусским партизанам. Названа она «Через кладбище» (1962).

События, изображенные в повести, — одна из небольших, «негромких» партизанских операций: подпольщики вытапливают взрывчатку из снарядов, переправляют ее в отряд. А за этим стоит очень многое. В повести мы видим, как у разных людей по-особому «оттачиваются» понятия о доверии, о товарищеской верности, как именно проявляется их патриотизм.

Наиболее конфликтно развиваются характеры Михася и Евы. Первый постепенно постигает необычность человеческих отношений в партизанской войне, освобождается от юношеской наивности и примитивности в оценках людей. Ева мучительнее переживает сложность ситуации. Несомненно, психологически она значительно труднее, чем у Михася. Муж Евы на фронте, и неизвестно, что с ним. Конспирация заставляет ее казаться «немецкой овчаркой», встречаться с немецкими офицерами. У нее, по необходимости, «двойная жизнь», опасная, рискованная.

Автор показал, какие трудности возникали перед молодой женщиной, насколько непонятной казалась она и Михасю, и больному Феликсу. Однако характер Евы не остается неопределенным, двойственным. Полностью она раскрыта в последних главах, на похоронах Василия Егоровича и Феликса и далее, когда прячет, а затем выхаживает раненого Михася.

Только теперь Михась впервые откровенно и обстоятельно смог поговорить с Евой, по-настоящему увидел и оценил ее, потому что преодолел влияние ревнивой подозрительности Феликса. Это лишний раз подтверждает — окончательный «суд над героем» нужно свершать тогда, когда о нем знаешь все, когда поняты все поступки и мотивы.

В последних главах тема доверия к человеку приобрела новые важные оттенки: Михась еще раз получил от Евы упрек в подозрительности. Тут же он увидел, насколько Ева душевна, самоотверженна, сколь глубока ее убежденность. Теперь уже под влиянием Евы Михась ощущает в себе больше мужества, когда снова уходит в лес, к партизанам.

Испытание боем непосредственно проходили участники сражений, партизанских походов. Вместе с тем это испытание в иных формах захватывало и тех, кто оставался в тылу, — захватывало трудностями военного времени, предельно напряженного труда, трагедиями потерь отцов, сыновей, дочерей... В таких испытаниях также раскрывались сила душ высоких, подлинных героев и ущербность душ низких. Конфликты военного времени, как эхо, отзываются и позже. Говоря это, я имею в виду конкретные произведения — две повести с образами матерей в центре. Но очень разных матерей.

Открывая повесть «Материнское поле» Чингиза Айтматова (1963), вы оказываетесь при необычной встрече человека с природой — старая женщина разговаривает с полем, причем разговаривает не как-то по особенному, сказочно, а реалистично, словно делится мыслями с подругой давних лет и слушает ее советы.

«— Здравствуй, поле, — тихо говорит она.

— Здравствуй, Толгонай. Ты пришла? И еще постарела. Со всем седая. С посошком.

— Да, старею. Прошел еще один год, а у тебя, поле, еще одна жатва. Сегодня день поминования.

— Знаю. Жду тебя, Толгонай. Но ты и в этот раз пришла одна?

— Как видишь, опять одна».

Поле разговаривает с женщиной так, будто это всеведущий человек. Поле — слушатель, собеседник, советчик, сопереживатель... И вот уже возникает почти фантастическая картина: одинокая старуха будто никому, а просто так, степному простору рассказывает о своей жизни. Поле не часто вступает в диалог, не превращается в истолкователя дум Толгонай. Но оно едино с нею, оно все помнит, словно «личное» пережило судьбу матери, потерявшей во время Великой Отечественной войны мужа, сыновей, а потом

невестку. Остался внук, который для Толгонай теперь дороже всех на свете.

Если отрешиться на мгновение от условности сюжета, то перед нами очень знакомая, распространенная в литературе форма — рассказ героя о своей жизни. Такую форму любил М. Горький. Она использована М. Шолоховым в «Судьбе человека». Рассказ от первого лица многим привлекателен для писателей. Но нельзя не помнить, что он и особенно труден: по существу, автор превращается как бы в драматурга, лишенного возможности что-то от себя досказывать за персонажей, «помогать» герою объяснениями за него, собственным лиризмом или иронией, личным раскрытием других точек зрения на происходящее. Жертв много. Однако есть и преимущества — герой сам оказывается лицом к лицу с читателем.

Обычно с большой осторожностью передают писатели роль рассказчика персонажам. Так, Чехов чаще «выбирал» для этого людей интеллигентных, порой прямо или близко связанных с искусством, и тем самым казалась оправданной способность подобных персонажей оценивать, обрисовывать других людей, свой внутренний мир. В естественности такого рассказа не возникало сомнений.

По-иному приходилось поступать М. Горькому, когда он брал в повествователи героев, вовсе и не задумывающихся о своих «литературных склонностях», как, например, Зыков в «Рассказе о необыкновенном». Но Горький умел искусно подготовить читателя к восприятию такого рассказа. Прежде чем передать слово непосредственно Зыкову, писатель сначала в кратком введении от себя обрисовал его портрет, психологическое состояние, подчеркнул, что именно он упрямил Зыкова рассказать свою жизнь. А тот и сам переполнен жаждой исповедания, и видно, что «не впервые удивляет слушателя рассказом своим»¹.

По завязке в некоторых моментах сходна с этим композиция «Судьбы человека». Здесь тоже разговор автора с героем, хотя М. Шолохов не открывает Андрею Соколову в качестве писателя. Беседа завязывается совершенно естественно: минута случилась такая, что Андрею страсть как необходимо высказать все, вспомнить пережитое. Да и так подкупает его доброе человеческое участие, душевная отзывчивость встречного.

Не знаю, держал ли Ч. Айтматов в памяти эти или какие-либо другие примеры. Я напоминаю о них потому, что в особенностях формы тут есть определенные точки соприкосновения. Несомненно, перед автором «Материнского поля» должен был встать вопрос об оправдании роли рассказчика. И решил он его самобытно, с присутствием ему лиризмом, с новым поворотом, если вспомнить, что и в «Джамиле» был рассказчик — мальчик, вспоминающий о дорогих ему людях. Но мальчик этот был ближе к самому автору.

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 16. М., Гослитиздат, 1952, стр. 284.

А здесь говорит мать, старая Толгонай. И просто ли говорит? Вспоминает, обрисовывает мужа, сыновей, невестку, односельчан, создает историю их и своей жизни. В данном случае условность сюжета является и оправданием роли рассказчика. Мы сразу настраиваемся на сочетание сказочного и реального. Перед нами воспоминания женщины, как бы подслушанные и записанные. И разве уж так редко случается, что мы перебираем в памяти все былое? Хорошим и словно живым слушателем стало для Толгонай материнское поле, родное поле, которое видело все — ее детство, первую любовь, замужество, радость материнства, утраты...

И надо еще отметить: рассказ-воспоминание Толгонай имеет не формальное значение «рамки», он позволяет нам глубже видеть и чувствовать саму героиню — ее личность, духовную глубину, сложность и тонкость ее психологии. Рассказ, в сущности, говорит: слушайте внимательно, цените по достоинству, поймите всю высоту духа простого человека, сколько в нем удивительного и прекрасного!

Не забудем также: это не только воспоминание. Оно пронизано заботой о живущих, особенно о внуке: «Чтобы он правильно понял жизнь, я должна рассказать ему не только о нем самом, не только о его судьбе, но и о многих других людях и судьбах, и о себе, и о времени своем, и о тебе, мое поле, о всей нашей жизни...»

Широта и глубина души Толгонай не только в том, что это мир матери, — это душа нашей современницы. При условности сюжета все достоверно в повести, которая по насыщенности событий, по множеству характеров перерастает в роман. Лаконичный роман — можно сказать о повести такого типа.

«Материнское поле» тесно связано с лирической прозой. Такие книги углубляют представление о путях развития лирической прозы, где она приобретает эпическое наполнение, соединяет личное, индивидуально-человеческое с судьбами народа, с ходом истории. А конкретность национального киргизского колорита органично сливается с социалистическим, интернациональным восприятием родины, ее общих дел, волнений, забот, устремлений, ее общего «материнского поля».

При изображении каждого характера перед писателем встает вопрос о способах индивидуального, наиболее действенного раскрытия его. Чем сложнее характер, тем разнообразнее должны быть приемы его обрисовки. Видимо, с этими трудностями встречался А. Калинин, когда создавал повесть «Эхо войны» (1963). Драматична эта повесть. Образ Варвары Табунциковой резко определяется одним словом — волчица. Но автор не ограничивается только такой репликой, вырывающейся у одного из персонажей, к тому же человека, пострадавшего от Варвары. Во всех подробностях очерчен характер Табунциковой. А линия ее жизни такова, что все более зловецким, губительным для окружающих становится ее крайний эгоизм. Сломана жизнь дочери Ольги и ее

мужа Дмитрия. От рук Варваринных сыновей, жестоких, злобных полицаев, погибло много людей. Сама Варвара — виновница расправы с советскими разведчиками.

В повести два плана, два времени — события нынешние и прошлые. Начинается и кончается повесть изображением драмы, еще не снятой временем, не преодоленной, даже обострившейся. Здесь и разлад Ольги с мужем — Дмитрием, и трагедия другой матери — матери убитых Табунщиковыми разведчиков. Это отзвуки былого — эхо.

Но большая часть повести — именно история жизни Варвары Табунщиковой, человека, ослепленного единственной страстью собственничества. Автор показывает, что было в Варваре хорошего, дает понять, какой могла бы быть эта женщина. Все дело, однако, в том, куда направлены ее силы. Трудолюбие переходит в скопидомство, находчивость — в спекулянтскую изворотливость, любовь к семье и детям — в созидание «семейной крепости», обращенной против людей и общества. Индивидуалистическая кулацкая сущность Варвары заставляет ее идти на любые антиморальные сделки, извращает материнское чувство. Воспитанные в таком духе, сыновья Варвары становятся изменниками родины.

Позиция автора не вызывает сомнений — от себя, а не только в реплике персонажа (Дмитрия), он мог бы прямо высказать суровую оценку Варвары Табунщиковой: волчица! Но писатель не преподносит характеристику оголенно, добивается, чтобы она стала идейно и эмоционально убедительной в самом повествовании. Поэтому в книге различны интонации каждой из небольших глав повести.

Молодая Варвара была красива. Тогда окружающих еще не настораживала ее особая расчетливость. Люди тянулись к ней. Ее неутомимость в работе как-то оправдывала начавшееся процветание ее семейной крепости. Да и не все видно было посторонним. До поры до времени тайной оставались притворство, подкупы, подпольная торговля. Однако нужны были и Варваре хоть какие-то доводы для очистки своей совести. И она находила их в полной отдаче себя семье, детям, даже в собственных ограничениях, в аскетизме ради них. И лето и зиму ходила в одном и том же коричневом с зелеными полосками полупальке, закутываясь им наглухо. Так что и сама несла немалые утраты, а в жертвенности искала утешения, морального самооправдания.

Глубину, остроту социального и этического конфликта вскрыла война. Естественно, этот период дан в книге наиболее развернуто. Центр повести — приход советских разведчиков в хату Табунщиковых, жестокое сражение с немцами и полицаями. Варвара делает отчаянные попытки вырвать сыновей. Встреча ее с разведчиками в собственной хате написана с точки зрения Варвары. Поэтому советские воины кажутся ей «странными гостями». На каждое их движение она реагирует враждебно, хотя тщательно скрывает свои чувства.

Отвечая на недоумения некоторых читателей по поводу этой сцены, критик А. Макаров писал: «В чем же дело? А в том, что писатель в своей повести пользуется особым художественным приемом: большая часть действия дана им через восприятие событий матерью Табунщиковых. Он раскрывает характер этой хищницы, как говорят, изнутри, как бы вывертывая перед читателем изнанку этой души, сжигаемой звериной любовью к воспитанным ею выродкам и ненавистью к советскому строю и советским людям. И от этого эмоциональное воздействие повести на душу чрезвычайно усиливается...»¹

В отзыве на ту же повесть писатель В. Кочетов выделил мысль о сущности отношения к Варваре Табунщиковой: «Анатолий Калинин художественно проследил этот типичный путь бывшего кулака в немецкие прислужники»².

Перемена интонаций, постоянное соотнесение происходящего с тем, как его воспринимают и осознают разные люди, открывает перед читателем и различие позиций персонажей, противоположность их внутреннего мира, психологической настроенности.

Наконец подчеркнем большое значение в повести образа Ольги. Дочь Варвары необычными обстоятельствами поставлена в запутанное и опасное положение. Совершенно иная, чем мать и братья, Ольга тяготеет затхлостью и бесчестностью семейной крепости и потому фактически становится противницей своих родичей. Но она вынуждена заботиться о больной, разбитой параличом матери. Это резко обнажает трагизм всей истории. Ольга жаждет окончательного, бесповоротного разрешения всей драмы, чтобы снова жить ясно, чисто, достойно.

Сначала повесть встретила одобрительные отзывы в критике, затем вспыхнула бурная и, можно сказать, нервная дискуссия по поводу мотива наследственности в ней. Помимо статей³, последовал также обмен колкими репликами. Не вдаваясь во все детали спора, надо отметить: вопрос «о тайне рождения» Ольги и о поведении советских разведчиков в хате Табунщикова не столь уж запутан в повести, как это утверждает В. Сурвилло. Поскольку сама Варвара не очень ясно представляет, кто подлинный отец Ольги, трудно выводить наследственные черты дочери именно от «гелетушника». Существенно другое: Ольга значительно младше своих братьев Павла и Жорки, не знает ни раскулачивания, ни высылки. На воспитание ее Варвара вообще обращала мало внимания, не

¹ А. Макаров. Читая письма... «Литературная газета», 19 декабря 1963 г.

² В. Кочетов. Не так все просто. «Октябрь», 1963, № 11.

³ В. Сурвилло. К вопросу о наследственности. «Новый мир», 1964, № 7; Г. Митин. Эхо критики на «Эхо войны». «Литературная Россия», 4 сентября 1964 г.; Н. Николаев. Укоризна или издевательство. «Огонек», 13 сентября 1964 г., № 38; М. Синельников. Голос крови и голословность критики. «Литературная газета», 24 сентября 1964 г.; Д. Стариков. К вопросу о традиции. «Октябрь», 1964, № 11.

приобщала к подпольно-торговым делишкам. Кроме того, ведь в одной и той же семье могут вырасти совершенно разные люди: индивидуальности-то надо учитывать. Таким образом, биологический мотив в повести «Эхо войны» не столь уж существен.

Поведение разведчиков действительно во многом неосмотрительно. Однако ведь не просто о соблюдении инструкций думали они. Живые люди, эти разведчики, поддавались своим чувствам. Ненависть к Жорке и Папке, конечно, ожесточала их, тем более что над ними висела угроза смерти. И все же — не по инструкции, а по человеческой чуткости они отослали мальчика из хаты, чтобы не ранить душу ребенка. Да, они ошиблись. Но разве автор утверждает, что разведчики все делали безукоризненно? Несомненно, живые черты людей должны приниматься в расчет при оценке их действий.

Развивая лучшие традиции нашей прозы военных и послевоенных лет, литература стремится глубже раскрывать исторические основы героизма советского народа, многообразие личностей в армейской массе, психологию положительных и отрицательных характеров, реальные сложности военного периода, колоссальное напряжение народа, пути к победе.

Роман «Танки идут ромбом» (1963) — не первое произведение А. Аваньева. Еще в 1958 году выпустил он сборник «Верненские рассказы» — о гражданской войне в Семиречье, потом повести и рассказы «Малый заслон», «Тень Иисуса», «Жернова славы».

В «Танках» из четырех лет войны писатель «взял» только два дня.

«На рассвете тревожная весть облетела штабы дивизии Воронежского фронта: сегодня утром немцы начнут наступление!»

Это — канун битвы.

«Впереди, над видневшимися вдали крышами хуторских изб, вставал тяжелый и дымный военный рассвет; через час батальон займет оборону на высотках, на лесной опушке, а еще через час все начнется сначала: воздушный налет, артиллерийская канонада, стремительно напoлзающий танковый ромб; все повторится сначала, весь бой, но с большим ожесточением, с неодолимой жаждой победы...»

Это — первый итог битвы и продолжение ее. А книга уже окончена.

Огромна по значению битва, которая получила потом название Курской. Да и не просто о двух днях рассказал автор — они послужили ему фокусом, где скрестились прошлое и настоящее, человеческие судьбы до и после битвы.

С самого начала книги автор избрал позицию рассказчика, который может судить о бое и изнутри — так, как он назревал и развертывался у деревни Соломки, и «из будущего» — так, как он воспринимается в истории. Книга органически объединяет, точнее, сплавляет личные впечатления и воспоминания писателя с анализом событий, с учетом последующего их значения.

Автор раскрывает идейные и нравственные качества самобытных характеров. Среди них особенно запоминаются разведчики Царев и Саввушкин, командир роты капитан Пашенцев, командир взвода лейтенант Володин, командир истребительно-противотанкового полка подполковник Табола, регулировщица Людмила Морозова...

А. Ананьев не обошел «грубой правды», трагизма, жесточайших тягот, потерь, увечий; он провел героев по кругу всех человеческих страданий. Но он не потерял из вида человека в человеке, показал подвижничество, героизм, духовную силу, идейную убежденность тех, кто сокрушал «черные ромбы».

Честь по заслугам.

В прозе, близко стоящей к мемуарам, заметно выделилась книга Василия Субботина «Как кончаются войны». Она была выпущена Воениздатом (1965), а затем «Роман-газетой» (1966). Это произведение привнесло значительный материал в осмысление военной темы.

Поэт В. Субботин написал книгу прозы, сборник рассказов «Как кончаются войны». Что ж, нередко бывает, когда авторы со сложившейся репутацией поэтов, прозаиков, драматургов или критиков изменяют своим жанрам. Вот и здесь такой случай. Более того, В. Субботину как будто мало нового амплу прозаика; он еще придает своей книге как бы форму научного исследования — в конце сборника дает целый раздел «Замечаний», то есть комментарий к рассказам. Тут и сведения о том, когда построен рейхстаг, и дополнительные штрихи штурма его, и новые подробности о героях, и сопоставления с тем, что писали другие авторы о сходных моментах...

В книге прозы В. Субботин предстал и поэтом, и мемуаристом, и исследователем. Память война и поэта соединяет дни минувшие и дни нынешние. Эта память воздает честь по заслугам не просто массе, а личности. Она призывает чтить не только неизвестного, а прежде всего известного солдата, вернее, делать его известным. «Этот солдат, оставшийся в памяти всех штурмовавших рейхстаг, — пишет автор, — считался без вести пропавшим. Мне не дает покоя эта судьба». Слова эти относятся не только к Петру Пятницкому, а ко многим героям книги, которым писатель не дал прощай без вести.

Одно это уже в высшей степени благородно. Однако, если бы литература занималась только реставрацией подробностей, она приобрела бы мемуарный оттенок. А нам особенно важны выводы из прожитого, из всестороннего народного опыта, чтобы с полной силой и убежденностью защищать социалистическую демократию, гуманизм.

Когда новое произведение читаешь после рецензий на него, то в этом случае оно проходит как бы дополнительное испытание похвалой. И не всегда расхваленные книги выдерживают такое испытание. Эта книга выдерживает. Потому что она несравнимо богаче тех пересказов, которые можно найти в рецензиях, потому что у нее не одна, а целый диапазон волн, отвечающий избирательности разных категорий читателей.

И еще надо сказать: перед нами одно из тех произведений, которые не только интересны сами по себе, а еще и помогают точнее оценивать современную прозу о Великой Отечественной войне. Почему точнее? Потому что за последние годы наша проза о войне с фашизмом все полней реализует новые возможности изображения этой великой битвы. На отдельном, кратком отрезке времени характерные черты литературного процесса не всегда видны со всей отчетливостью. Накопление материала — лучшая проверка жизнениости тех или иных тенденций. В книге В. Субботина в определенной мере отразился опыт наших предыдущих художественных исканий. Она по-своему вобрала в себя новый опыт разнообразной военной прозы, и многое в нем заставляет видеть события яснее, как бы сконцентрированное.

Эта книга — галерея реальных участников войны, погибших и ныне живущих; в ней во многих подробностях изображен штурм рейхстага.

Наконец, а это очень важно, в книге все объединяет герой-рассказчик. Можно назвать его героем лирическим, вспоминающим, мыслящим. В общем, перед нами не безликий повествователь, а подлинный литературный герой, в прошлом журналист дивизионки, герой душевный, скромный, зоркий и там, в Берлине, предугадавший, насколько драгоценны будут впоследствии походные блокноты.

В книге «Как кончаются войны» писатель, по существу, делит честь авторства со многими своими друзьями, с теми, кто его навещал, засиживался с ним вечерами и ночами, когда бойцы вспоминали минувшие дни...

Вспоминали, уточняли полузабытое, вместе выуживали из Леты имена героев, подвиги которых должны остаться в пример потомкам. А при этом глубже осмысливали пережитое, пронизательнее раскрывали и объясняли друг другу самих себя. Таким образом, перед нами открываются и тайна рождения не фактографической только, а выше — психологической летописи, и путь претворения памяти в памятник героям.

Здесь особенно ясно видишь, насколько близка работа В. Субботина к художественным исканиям других авторов, участников войны. Близка, но очень своеобразна: исследование неразрывно связано с личными воспоминаниями и лирикой.

Говоря о соавторстве В. Субботина с друзьями-ветеранами войны, я вовсе не хочу свести роль самого писателя к амплуа «записывателя». Совсем наоборот: одно дело сбор материала, уточнение

памяти, другое — искусство рассказа. Здесь отчетливо видна как бы химическая реакция сложнейшего соединения личного жизненного опыта и писательского мастерства. От этого соединения и обаяние, и нравственная сила книги.

Большое внимание привлекли книги А. Адамовича «Партизаны», И. Шамякина «Сердце на ладони», трилогия Ю. Германа «Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек», «Я отвечаю за все», Е. Ржевской «Берлинские страницы», О. Кожуховой «Ранний снег»... В 1965—1966 годах круг обсуждавшихся книг был значительно расширен, что позволило точнее оценить смысл исканий литературы, а также недостатки в подходе к военной теме.

Наиболее острую дискуссию вызвала повесть Василия Быкова «Мертвым не больно» (1966). При этом были затронуты и предыдущие произведения В. Быкова: «Журавлиный крик», «Третья ракета», «Фронтная страница», «Западня», «Альпийская баллада», получившие в целом признание читателя.

Повести В. Быкова остродраматичны. При изображении военных событий автор особо выделяет значение нравственных столкновений. Поэтому у него, как правило, сцеплены конфликты двойного рода — борьба с врагом и борьба в «своем окопе» с трусами, предателями, отщепенцами.

Еще до полемики по поводу повести «Мертвым не больно» критика ясно определяла особенности построения и обрисовки персонажей в произведениях В. Быкова. Критик А. Бочаров, в частности, правильно отмечал: «В. Быков, как правило, ищет такие ситуации, где герои остаются один на один с совестью»¹.

Борьба в «своем окопе» как часть сложных, бурных событий, конфликтов военного времени отражена во многих книгах. Но только как часть. В. Быков особо сконцентрировал внимание на этой теме.

Слабость его позиции проявилась в том, что в повести «Мертвым не больно» подлецу Сахно никто из героев не противодействует, все покорно подчиняется его нелепым, диким, бессмысленным выходкам. А обстановка фронтная, где же один Сахно имеет оружие, где воины достаточно закалены и опытны, чтобы проявить свою волю. Критик И. Кузьмичев был прав, когда писал о «рабской покорности» всех героев повести².

Предвзятость нередко влечет за собой обезличивание персонажей. Здесь внутренне весьма мало различны Василевич (от его имени ведется рассказ), Юрка Стрелков, Катя Щербенко... Они и показаны как-то одинаково. На другом полюсе столь же однообразны капитан Сахно и председатель трибунала Горбатюк. Сцены последнего времени, когда Василевич встречается с Горбатюком

¹ А. Бочаров. Утверждая цельность личности. «Вопросы литературы», 1965, № 1, стр. 31.

² И. Кузьмичев. Больно живым. «Огонек», 1966, № 17.

в ресторане, также подогнаны под предвзятую расстановку персонажей.

Оценка повести «Мертвым не больно» имеет принципиальное значение. В «Правде» верно отмечалось: «Мы далеки от того, чтобы бросать тень на все творчество талантливого художника, но мы решительно против искажений правды о войне, которую вел наш народ за честь и свободу родины»¹.

В повести «Мертвым не больно» есть сильные эпизоды, особенно рисующие страдания раненых, поведение пленного немца Энгеля... Но очевидны и художественные недостатки. Некоторые критики замечали их, но не сохраняли последовательности в своих выводах. Так, А. Бочаров отметил много недостатков². По его словам, Горбатюк «получился не живой фигурой, а лишь объектом авторской полемики, высказывающем все неприемлемые для автора взгляды. Кое в чем он просто утрирован...»

«Впрочем, не только Горбатюк — рассказ о наших днях вообще не удался автору. Он получился излишне декларативным... Многие чересчур упрощено в полемических целях».

«К сожалению, *острота* полемики автора с Сахно подменяется подчас количеством полемики, образ этого «антигероя» непомерно разрастается в масштабах повести, становясь уже из характера *роком*. Автор утрачивает здесь пластическое мастерство изображения характера. Сахно больше *не живет* в повести, он становится мишенью, в которую бьют все новые и новые залпы авторского негодования».

Этот художественный просчет снижает жизненную достоверность некоторых эпизодов второй половины повести».

Это верные замечания критика. Но они противоречат другому его утверждению, будто «все в повести как цепь: каждое кольцо впаяно в другое и ни одно не существует само по себе, будь то разговор о прошлом и настоящем, либо о героизме и подлости, либо, наконец, о жестокости и доброте».

Такие противоречия в суждениях явно затрудняли разговор о повести. Я также не сомневаюсь, что она направлена к доброй цели, проникнута ненавистью к подлости. Но мы повредили бы тому же делу, если бы не сказали со всей прямоотой о слабости позиции писателя и связанных с нею недостатках этой повести.

А суть не только в одной книге. Суть в выявлении наиболее плодотворных тенденций литературы, в преодолении узкого взгляда на события нашей истории, в умении видеть многогранность героизма, идейные и нравственные силы преодоления тягчайших испытаний.

Последующие повести В. Быкова, в частности «Круглянский мост», тоже будут вызывать дискуссии, но в них, особенно в «Сот-

¹ В. Севрук. Правда о великой войне. «Правда», 17 апреля 1966 г.

² А. Бочаров. Спор продолжается и сегодня. «Дружба народов», 1966, № 5.

никове), «Обелиске», «Дожить до рассвета», проявятся новые черты писателя в разработке героических и нравственных проблем.

К теме преодоления испытаний, к военному материалу вернулся Борис Полевой в повести «Доктор Вера» (1966). Можно сказать, она примыкает к прежним его произведениям о войне, ближе всего к роману «Глубокий тыл». Б. Полевой умеет выделить из военного потока эпизоды необычные и весьма характерные. Причем он берет эпизоды не быстротечные, а протяженные во времени. Мужество его героев испытывается не в отдельной схватке, не в момент какого-либо одного порыва; оно проходит сложные физические и моральные испытания на выдержку, упорство, находчивость, риск...

Так и здесь. Доктор Вера Николаевна Трешникова в оккупированном фашистами городе спасает восемьдесят раненых. Больница — в подвале газубежища старинного города Верхневолжска (место действия заставляет вспомнить «Глубокий тыл»). Примечательна именно длительность подвига, и мы получаем возможность проследить все психологические этапы превращения «неприспособленного к войне» человека в героя. Этой основной задаче подчинена и форма рассказа — «повесть в ненаписанных письмах»: героиня мысленно разговаривает со своим мужем, репрессированным до войны, как бы держит ответ перед ним и делает то, что они могли бы делать вместе. Правда, автору не во всем удалось сохранить естественность такой манеры письма.

Повесть «Доктор Вера» принадлежит к произведениям о войне, в которых особенный упор делается на сложностях психологии человека, совершающего долгий, тяжкий, часто безвестный, невидимый миру подвиг. Тенденция эта развивается в литературе под влиянием многих открытий того, что оставалось либо действительно неизвестным, либо по тем или иным причинам еще законспирированным. Усилению этой тенденции помогают умножившиеся за последние годы мемуары, художественно-исследовательская работа типа разысканий и воспоминаний С. С. Смирнова, В. Субботина и многих других авторов, в том числе пишущих о партизанских былах и разведчиках.

В начале 60-х годов все чаще становятся известными подвиги разведчиков, обстоятельства их жизни и работы в тылу врага, нередко на ключевых позициях фашистского рейха. История Рихарда Зорге потрясла именно этой психологической «войной нервов», исключительной тонкостью психологического расчета и действия. Стали известны и многие другие истории такого рода, в том числе об антифашистском подполье в Германии.

Литература не могла пройти мимо столь важного материала. Тема разведки нередко оставшаяся в рамках детектива, более органично вливается в социально-политический роман.

В этой связи следует рассматривать роман Вадима Кожевникова «Щит и меч» (1965). В основе его — реальные события и человеческие судьбы. После истории Зорге это — одна из самых за-

хватывающих страниц «тайной войны». Но здесь не просто документ, а художественное произведение. Заменено имя выдающегося разведчика, по книге это Александр Белов, он же Иоганн Вайс. Видимо, литературный герой не полностью адекватен прототипу.

Книга завладела вниманием массового читателя. Критика широко отозвалась о ней. В первых рецензиях Г. Бровман, В. Сурганов, М. Алексеев уделили внимание и сильным и слабым сторонам романа¹. В нем растянуты общие описания обстановки военного времени. Однако не следует отсекать то принципиально важное, что нужно в романе такого типа.

В целом автор поступил правильно, когда публицистически раскрыл конфликт между фашистской Германией и Советским Союзом. Публицистика резко подчеркивает большое значение тайной миссии Белова-Вайса, который должен был заранее, до войны, «вжиться» в фашистское окружение, сделать карьеру офицера в гитлеровской разведке. Автор не мог обойтись без публицистической обрисовки общего положения.

Писатель показывает двойную жизнь Вайса, его советские моральные принципы и необходимость внешне буквально во всем, в каждой черточке слыть ярким фашистом. Это одна из самых тяжелых психологических задач Белова-Вайса. Он успешно выполняет ее.

Белов-Вайс сделал очень много. Такой одаренный, находчивый, умный человек и может многое. Порой он рискует в ситуациях, где должен оставаться холодным наблюдателем, что бы ни произошло. Но даже и он не все может снести безучастно, безтрепетно. Мы чувствуем его живую душу. Такие случаи не всегда можно оправдать, но можно понять, тем более что Александр Белов в неожиданных ситуациях своим дерзким риском находит способы укрепить свое положение в стане врага, приблизиться к верхушке фашистского рейха. Так что здесь также действует и дальний расчет разведчика. Роман «Щит и меч» вызвал широкий интерес читателей.

На примере военной прозы видно, как непрерывно развивается в нашей литературе тема подвига, как углубляется психологизм повествования, больше внимания уделяется социальным и нравственным мотивам.

Проза наших лет вносит много нового в освещение войны, развивает традиции, воплощенные в книгах, рождавшихся в самый разгар битвы и вскоре после нее. Сила этих традиций позволяет глубже осмысливать все испытания боем.

¹ Г. Бровман. Щит и меч. «Литературная газета», 4 декабря 1965 г., В. Сурганов. Романтика подвига. «Правда», 19 февраля 1966 г., М. Алексеев. Подвиг разведчика. «Известия», 18 мая 1966 г. (Московский вечерний выпуск).

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

По путям истории.

Давно известно: уроки истории помогают живой современности. При осмыслении истории огромно значение нового общественного опыта. Он позволяет отчетливой представлять движение и связь времен.

Сама тема связи времен многосторонне варьируется в произведениях о прошлом и современности. Как это выражается в конкретных произведениях исторического плана? Прежде всего в том, на какие образы прошлого обращено преимущественное внимание, в том, как перекликаются идейные, нравственные, гуманистические проблемы минувшего и нынешнего времени.

Знаменательно, что в 50—60-е годы значительно пополнилась Лениниана. Владимиру Ильичу и его соратникам на разных этапах жизни, революционного движения посвящены пьесы Н. Погодина «Третья патетическая», книги М. Шагинян «Первая Всероссийская», «Четыре урока у Ленина», А. Коптелова «Большой зачин» и «Возгорится пламя», М. Прилежаевой «Удивительный год», «Три недели покоя», С. Дангулова «Дипломаты», Л. Фоменко «Один из семи», Е. Драбкиной «Черные сухари»...

В это же время завершена серия романов Галины Серебряковой о Карле Марксе — «Прометей». Трилогия создавалась в протяжении почти тридцати лет. Еще в середине 30-х годов появилась первая часть — «Юность Маркса». Работа над обширным историческим повествованием потребовала от автора досконального изучения материала во многих странах — в Германии, Франции, Англии, России...

Г. Серебрякова свела в сюжете лиц реальных и вымышленных. Но преобладают образы реальных современников Маркса. Автор сумел проследить прямые и косвенные связи их, единство и вражду, перейти, скажем, из парижской квартиры Маркса во дворец австрийского канцлера Меттерниха, «услышать» беседы Бакунина, донести до нас противоречивые черты облика Вейтлинга или Прудона... Автор объединяет элементы социально-политического и семейного романа, исторической хроники и даже раскрывает основное содержание некоторых произведений К. Маркса и Ф. Энгельса. Поэтому интересен сам тип такой трилогии.

В трилогии освещена огромная эпоха, от 20-х до 80-х годов XIX века. Сотни персонажей. Различные общественные круги в разных странах со своими традициями, со своим образом жизни. Взлеты и поражения революций. Собираание сил пролетариата. Превращение «призрака коммунизма» в реальную плоть.

Все это должно быть и есть в трилогии.

В таком историко-революционном романе, как «Прометей», действуют свои художественные закономерности. Художественная историческая хроника — жанр трудный и очень важный. Г. Серебрякова правильно отмечает, что в иных исторических романах отдается дань и книжности речений, и декоративности, и костюмерно-бытовой описательности, и дотошной детализации, оттесняющей конфликты и характеры.

При обращении к образам таких гениальных людей, как Маркс и Энгельс, особо остро стоит проблема идейной и психологической точности изображения. «Не менее опасен, — пишет Г. Серебрякова, — соблазн приглаголивания, канонизации, почти граничащей с культом»¹. Писательница в верном направлении решала сложные задачи.

Высокими критериями для оценки сущности нового являются ленинские принципы партийной, государственной, общественной деятельности, весь пример жизни и борьбы Владимира Ильича Ленина. Глубоко закономерен особый интерес к работе над ленинской темой.

«...По озеру плыли две лодки. Сквозь белесый сумрак виднелись очертания далекого берега. Туманная даль настораживала. Но здесь берег был тих. Луна скрылась за тучей. Тропинка вилась между кустов. Вскоре путники подошли к стогу сена с маленьким шалашом».

Так начинается повесть о последнем подполье Владимира Ильича Ленина. Автор, Эммануил Казакевич, назвал ее «Синяя тетрадь» (1961). Казалось бы, что могут сказать эти слова о главных делах и думах Ленина в Разливе, в том самом Разливе, где скрывался вождь большевистской партии. Писатель пошел от внешней детали, от того известного факта, что у Владимира Ильича давно была приготовлена тетрадь с заметками и выписками из сочинений Маркса и Энгельса на тему «Марксизм о государстве». Теперь, то есть летом семнадцатого года, она особо потребовалась Ильичу!

Вспомнив о синей тетради в твердом переплете, на основе которой создавалась книга «Государство и революция», Эм. Казакевич нашел художественно верный путь к раскрытию деятельности и черт характера Ленина. А говоря о них, очень уместно вспомнить слова М. Горького: «Владимир Ильич Ленин так хо-

¹ Г. Серебрякова. Прометей, ч. третья. Вершины жизни. М., Гослитиздат, 1963, стр. 482. (Послесловие автора.)

рошо знал историю прошлого, что мог и умел смотреть на настоящее из будущего... Его силой была поражающая ясность его разума. Обширнейшие знания, которыми он насытил свой разум, вооружили его способностью пророчески предвидеть все, что может и должно дать сегодня завтрашнему дню»¹. Подчеркнем не раз повторявшуюся горьковскую мысль о ленинском умении смотреть на настоящее из будущего. Эм. Казакевич также стремился раскрыть это качество Владимира Ильича.

Читая повесть «Синяя тетрадь», думаешь не только о ней, но и вообще о ленинской теме в современном искусстве. Глубокое философско-историческое освещение ее помогает утверждать и развивать ленинский дух борьбы за коммунистические общественные отношения, за формирование нового человека, и естественно, еще пронипательней, многогранней стремимся мы понять, каким он был, Владимир Ильич. Это история, в которой все современно, актуально каждым живым фактом. Такова история жизни Ленина, ленинских действий и решений, предвидений и заветов, отношений с людьми, героизма и бесстрашия на всех крутых поворотах, в моменты приливов и отливов революции, в самые трудные годы рождения социалистической республики.

Советская литература обладает большим художественным опытом освоения ленинской темы — опытом М. Горького, В. Маяковского, А. Толстого... Несомненно, Эм. Казакевич многое черпал из этого опыта, многому учился на нем.

Одно время у нас увлекались установлением сходства ленинского портрета из очерка М. Горького и поэмы В. Маяковского. Да, такие сходства есть. Но дело ведь не только в них. Дело прежде всего в раскрытии богатого духовного мира Ленина, ленинского миропонимания, что значит единства личности человека — политика, мыслителя, революционного теоретика и практика. Недаром М. Горький настойчиво говорил о «целостной слитности» характера Владимира Ильича².

У Эм. Казакевича очевидно стремление больше раскрыть психологическое состояние Ленина, обращать внимание на его раздумья, воспоминания, на его анализ текущих событий. В центре повествования находится прежде всего духовный мир Ленина. И это как раз действительно роднит новую повесть с предыдущими талантливыми произведениями о Ленине. В ней художественно реализуется очень важная мысль о слитности ленинских качеств.

Не случайно, отзываясь о «Синей тетради», автор драматургической трилогии о Ленине в первую очередь сказал о необходимо-

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 24. М., Гослитиздат, 1953, стр. 377—378.

² Его же. В. И. Ленин. Собр. соч., в 30-ти т., т. 17. М., Гослитиздат, 1952, стр. 21.

сти писать, «свободно пользуясь своим художеством, заглядывая в ум и сердце своего героя, раскрывая образ его до интимных черт характера»¹. В повести Эм. Казакевича все собрано, объединено вокруг главной идеи — какова сущность ленинского отношения к событиям, массам, отдельным людям, явным и скрытым тенденциям политических действий вообще, каковы ленинские принципы. Здесь живые связи исторической повести с нашей современностью.

Ленинские качества можно почувствовать в любом периоде колоссального труда и борьбы Владимира Ильича за главную цель, за социалистическую революцию. Эм. Казакевич избрал для повести острейший этап 1917 года. Прямая жестокая угроза расправы контрреволюции над вождем пролетариата. Наступление реакции на рабочий класс, на большевиков. Выбор писателя и труден и удачен. Труден потому, что из-за необходимости скрываться вождь отделен от естественной среды — от рабочих, крестьянских, солдатских масс, от партийных товарищей, от трибун и редакций газет. Удачен же потому, что в столь исключительных условиях предстала вся мощь ленинского гения.

Сам биографический эпизод необыкновенно ярок, исторически значителен и поучителен, к тому же дает автору четкий, не растянутый во времени сюжет.

Нельзя, разумеется, все объяснить только «благодарным материалом». Сколько подобных «законченных сюжетов» можно выделить в биографии Владимира Ильича! Разве менее показательны и поучительны, например, возвращение из эмиграции в Россию, или дни Октябрьского переворота, или... Не станем перечислять. Писатель показал жизнь Владимира Ильича Ленина в Разливе в связях с событиями бурного революционного года.

Повесть щедро насыщена фактами. Могут сказать: они просто упоминаются, играют будто бы информационную роль. А между тем «щедрая информационность» здесь не просто уместна, а необходима. Без напоминания фактов, волновавших массы в семнадцатом году, проясняющих политику различных партий, трудно было бы ощутить все напряжение ленинской идейной борьбы.

Не каждый читатель — историк. Не каждый помнит, какое ожесточенное наступление, какой шквал грозных обвинений, площадных ругательств пришлось выдержать и преодолеть большевикам. Кадетская «Речь» называла их удалыми ушкунниками типа Васьки Буслаева. По глупым показаниям прапорщика Ермоленко Ленина и большевиков объявили «немецкими шпионами». В повести приведены имена и характеристики Керенского, Церетели, Чернова, Савинкова, Дана, Мартова, Милюкова, Рябушинского и многих других. Даже малые детали, вроде той, что по следу Ленина была пущена знаменитая собака-ищейка Треф, что

¹ Николай Погоди н. Ново, талантливо, интересно. «Известия», 1 июня 1961 г. (Московский вечерний выпуск).

обыватели без конца мусолили слухи о «бегстве» Ленина то в Германию, то в Швецию или в Швейцарию, — все это рисует картину семнадцатого года со сложной классовой борьбой.

Много фактов, по-писательски зорко замеченных деталей содержится в повести. И то, что Ленин пришел на озеро в рыжем пальтишке с плеча Сергея Алилуева, в потертом емельяновском картузе, что он был без бороды и усов, хорошо плавал, любил собирать грибы, тосковал по физическому труду, рассказывал Емельяновым о сибирской ссылке, о западных столицах, о швейцарских ледниках и озерах... И то, что, приехав в Разлив, Орджоникидзе не узнал Ленина, а Свердлов, Дзержинский обстоятельно рассказывают Ильичу о подготовке VI съезда партии, о выходе большевистской газеты «Рабочий и солдат».

Нам хочется подчеркнуть значение фактической достоверности: она позволяет видеть из Разлива Петроград, Россию, партию, массы, классы, отдельных людей. И все это имеет прямое отношение к раскрытию облика Ленина, стремившегося все знать, все держать в поле зрения, учить, взвешивать «на особых весах». Подобно историку Эм. Казакевич пристально изучил периодическую печать того года, кадетские, меньшевистские, эсеровские, черносотенные газеты... Писатель перечитал то, что читал или мог читать Ленин, что для Владимира Ильича служило «материалом действительности», поводом для раздумий, надежд, предвидений, а также гнева, ненависти, грусти, всей гаммы сложных переживаний в вынужденном уединении.

Обращение к истории последнего подполья Ленина сопряжено с решением смелых творческих задач. Чем больше восстанавливаются точные подробности, тем наглядней предстает личный ленинский героизм, тем поучительней пример высокого мужества большевиков в политической борьбе. Но художник призван воссоздать не одну фактическую историю, а неразрывно с ней раскрыть ленинскую духовную жизнь. Без этой цели трудно даже приступить к историко-революционной теме с образом Ленина в центре. Такой подход вовсе не отрицает индивидуальных манер, своеобразия, особенностей того или иного писателя, но ставит во главу угла самое основное — правду истории. Для художника социалистического реализма писать о Ленине — значит прежде всего проникнуть в ленинское понимание действительности. Разумеется, это необходимо при работе над любой темой, а при изображении Ленина в первую очередь.

Своей повестью писатель вводит нас в круг идейных интересов Владимира Ильича. Это и правильно и существенно.

Можно вспомнить: когда М. Горький в первом варианте мемуаров об Ильиче (1924) пытался писать не о Ленине-политике, а только о Ленине-человеке, полной удачи не получилось. При переработке своего мемуарного очерка в 1930 году Алексей Максимович неоднократно усиленно подчеркивал не разделение, а единство Ленина — политика и человека. И это значительно по-

высило идейное и художественное богатство горьковского шедевра. И если мы видим в «Синей тетради» похожего Ильича, то это в первую очередь связано с правильным осмыслением идеологической проблематики.

«Заглядывая» в ум и сердце своего героя, писатель отчетливо выделил в повести тему — ленинское миропонимание, ленинское отношение к действительности. Тема эта словно магнит. К ней тянется все богатство фактов, деталей, исторических подробностей. Она объединяет главы с различными действующими лицами и является, как говорится, сердцевинной всей повести.

Еще раз хочется вспомнить М. Горького, поскольку он много раз возвращался к ленинской теме и прокладывал пути для освоения ее. В статье 1920 года, приуроченной к пятидесятилетию Владимира Ильича, писатель поставил вопрос: «Как видит Ленин новый мир?» Горьковский ответ часто цитируется: «И передо мной развертывается грандиозная картина земли, изящно ограниченной трудом свободного человечества в гигантский изумруд». Горький стремился по-ленински представить будущее. С первых лет советского общества и советской литературы стоит этот вопрос эпохального значения — вопрос о ленинском понимании действительности. Не случайно он вновь занял такое важное, по сути дела, центральное место и в «Синей тетради». А для ответа на него чрезвычайно многое дает изучение и изображение жизни Ильича в Разливе.

Все конкретные дела, которые неотступно вставали перед партией после свержения самодержавия и после июльской демонстрации, решаются Лениным с философским проникновением в ход истории. Отсюда точная ленинская стратегия и тактика, прозорливая оценка текущего момента.

По вопросу об отношении к действительности происходит в повести главное, принципиальное идеологическое столкновение между Лениным и Зиновьевым. В размышлениях Владимира Ильича при работе над книгой «Государство и революция» в повести подчеркнуто выделен именно этот вопрос: «В этой брошюре будет дан бой обеим равно опасным формам политической слепоты: размашистой анархистской дальновзоркости, то есть неумению и нежеланию видеть реальную действительность, и трусливой оппортунистической близорукости — неумению и нежеланию видеть цель, перспективу, будущее».

Когда на первых же страницах повести встречаешь имя Зиновьева, закономерно задумываешься: поможет ли напоминание о нем чем-то существенным дополнить историю пребывания и деятельности Ленина в Разливе? Но если бы не эта цель, то иначе и не стоило бы касаться прошлого. В литературе важна не фактография, а уроки. Смысл «Синей тетради» в них и заключается. Хорошо известна штрейкбрехерское поведение Зиновьева и Каменева в решающие дни подготовки вооруженного восстания. На заседании ЦК партии 10 октября они выступили против предложенной Лениным резолюции. После расширенного заседания ЦК 16 октяб-

ря они совершили прямое предательство — выдали врагу план восстания. Если иметь в виду только эти факты, то уже ясно — они являлись завершением определенной, оппортунистической линии действий. А каковы же корни оппортунизма?

Писательское решение этой проблемы осуществляется своими особыми путями. Эм. Казакевич преимущественное внимание отдает психологическому анализу. И надо сказать, это заставляет представить события и людей с той стороны, которая, вполне понятно, меньше отражается в исторических работах. Вглядываясь в характер Зиновьева, прослеживая его логику поведения, автор «Синей тетради» вскрывает и психологические основы оппортунизма. Оправдал себя художественный способ, избранный Эм. Казакевичем, и потому полезно разобраться, что в нем плодотворно.

А плодотворна прежде всего психологическая правда, которая обнаруживает сначала причины колебаний, а затем и политическое банкротство. Психология Зиновьева в повести раскрывается не как нечто одно внутреннее, изолированное от сущности взглядов, а именно в зависимости от них. Червоточина в идеях влечет за собой и ложность поведения, капитулянтство в политике.

Когда автор попытался вызвать осуждающее отношение к Зиновьеву с помощью такой детали, как его неумение наворачивать портянки, это не кажется достаточно убедительным. Конечно, и эта деталь вместе с другими по-своему играет. Но, в конце концов, умение обращаться с портянками дело наживное. По достоинству надо выделить значение сцен, передающих дискуссии между Лениным и Зиновьевым. Укрываясь вместе в Разливе, Владимир Ильич поначалу считал его единомышленником, предполагал встретить у него полное взаимопонимание по вопросам стратегии и тактики в революции. Однако жизнь бок о бок, постоянное общение с глазу на глаз, как никогда, обнаружили политическую кривизну характера Зиновьева. Автор повести не оставляет в стороне вопрос о различии личных данных, человеческих качеств, манер, темпераментов. Но главный свет направлен на конфликт взглядов, на основной конфликт.

Внутренний мир Зиновьева понят и показан убедительно. В самом деле, человек, который через несколько месяцев попытается сорвать восстание, не имел в душе веры в массы, испытывал страх перед революцией, боялся ответственности за взятие власти партией. Его разъедала «интеллигентщина». Марксизм был усвоен им только догматически, а способность к пониманию живой действительности всегда наталкивалась на страх перед подлинной революцией.

Не ограничиваясь тем, что рассказано в «Синей тетради», добавим: в рассуждениях Зиновьева очень много «совпадений» с обильным словоизвержением тех политиков, которые ежедневно нападали на большевиков в семнадцатом году. Зиновьев фактически повторяет доводы публицистов газеты «Новая жизнь», на все лады пытавшихся доказать, будто пролетариат «изолирован от осталь-

ных классов страны», «от действительных сил демократии...» Как раз Ленин решительно разоблачал этих «социалистов» в статье «Удержат ли большевики государственную власть?». Так что психология Зиновьева весьма типична для мелкобуржуазных «социалистов», перепуганных разворотом революционных событий.

Писатель, несомненно, выбрал верный путь, сделав главными в повести идейный конфликт и, так сказать, «идейный сюжет». Уже с первой реплики Зиновьева по политическому вопросу («Как быстро массы склоняются перед силой!») возникает напряжение. Ленин сразу отвечает на зиновьевскую фразу возражением. Но испуг Зиновьева после июльских дней, колебания, раздражение еще скрыты. Однако принципы долго не скроешь. При обсуждении ленинской статьи «К лозунгам» при всей осторожности и маскировке Зиновьев самораскрывается достаточно отчетливо.

Повесть «Синяя тетрадь» помогает нам представить диалектику ленинской мысли, как бы присутствовать при рождении смелого революционного плана, ощутить глубину ленинского понимания действительности. А здесь заложены идеи, которые выходят за рамки непосредственно изображенного,— идеи о правдивости большевиков в политике, о недопустимости жонглирования лозунгами, о тончайшем учете всех исторических фактов на каждом этапе. Поскольку в «Синей тетради» мы увидели живого Ленина в обстановке острой политической борьбы, повесть помогает лучше осознать последующие идеологические сражения с троцкистами, зиновьевцами, бухаринцами, осознать правоту и мудрость ленинизма.

Во всяком произведении о Ленине всегда первостепенно важно раскрытие ленинской связи с народом. Тут нельзя свести дело к отдельным встречам с тем или иным рабочим, солдатом, крестьянином. Для политического деятеля борьба за народные интересы — это ясное понимание действий и психологии классов, предвидение хода революционных событий, активное влияние на них. Таким предстает Ленин на страницах «Синей тетради», Ленин, работающий в Разливе над книгой «Государство и революция», руководящий партией и VI съездом, обсуждающий жгучие вопросы политики со Свердловым, Дзержинским, Орджоникидзе... В решении исторических задач глубоко видна связь с народом и народность самого Ленина. А в свете главного ярче выступает и ленинская человечность в отношениях с товарищами по партии, с семьей Емельяновых, обеспечившей безопасность Ильича в Разливе.

Мы считаем нужным подчеркнуть главное значение «политических сцен», ибо без них невозможно достичь правдивости изображения Ленина. Но ведь, по сути дела, все ленинское личное, его гуманизм, бесстрашие, личный героизм, простота, внимательность к людям необъяснимы только с точки зрения некой абстрактной человечности. Ленинское личное также является выражением его духовной, философской и политической сущности. Когда рисуют

Ленина-человека, это особенно важно осознавать. Эм. Казакевич достаточно подробно насытил повесть такими штрихами и черточками, которые воссоздают характерные особенности Владимира Ильича. И больше всего привлекает раскрытие ленинских раздумий, мужественного преодоления тягот подполья. Позади годы и годы борьбы. Ильич задумывается о прежних своих соратниках — Федосееве, Бабушкине, Дубровинском, Шандере... Вспоминает многих, с которыми были когда-то вместе, но теперь разошлись, разошлись решительно и навсегда... На наш взгляд, верно «угаданы» автором внутренние монологи Владимира Ильича и особенно та воображаемая речь, которую Ленин хотел бы произнести перед буржуазным судом, что собирались над ним учинить: «Увлекаясь, Ленин в своем одиночестве все сочинял и сочинял свою речь, вернее, свои речи перед судом. Его глаза начинали задорно посверкивать, губы кривились в усмешку. Презрение его к политическим противникам из лагеря мелкой буржуазии вовсе не было агитационным приемом: он действительно воспринимал их статьи, их речи, их стиль, их повадку, их слюнвявые проповеди и громкие клятвы с чувством глубочайшего неуважения».

В этой повести действующих лиц немного, что вполне закономерно: до предела был сужен круг людей, знавших, где Ленин. Но зато другие персонажи не статисты. Так, семья Емельяновых, глава ее, революционер-подпольщик Николай Александрович, его жена Надежда Кондратьевна, сын Коля и другие являют собою образ передовой, самоотверженной рабочей семьи. А в повести вместе с Лениным вообще хорошо показан «новый кряж людей» (использовано герценовское выражение). Такое идейное наполнение придано рассказу о посещении Владимира Ильича Свердловым и Дзержинским. Можно счесть домислом автора то, что он «установил» невидимую переключку между размышлениями Владимира Ильича, с одной стороны, Дзержинского и Свердлова — с другой. Дзержинский сказал: «Сломить его нельзя». А наблюдая за удаляющийся лодкой, Ильич также произносит: «Какие люди! Их не сломишь». Такой «домысел» художествен, заставляет по-новому увидеть известные факты. Сама мысль о «новом кряже людей» совершенно естественна и необходима в повести.

В большинстве прозаических произведений Эм. Казакевича властвует лирическая атмосфера. Сильней всего она чувствовалась в «Звезде». Писательское своеобразие хорошо проявилось и в новой повести, тем более, что к этому располагает само место действия, лесная, озерная природа, время сенокоса и сбора грибов в этих краях. «Лирический свет» позволяет тоньше и глубже передать человеческое обаяние ленинского духовного облика.

«Синяя тетрадь» оживила для современных читателей одну из интереснейших страниц революционного эпоса. Как уже говорилось, местами чрезмерен цитатный способ передачи ленинских мыслей. На наш взгляд, в чем-то осталось не все использованным из того конкретного материала, который дают встречи посланцев

Центрального Комитета с Владимиром Ильичем. Думается, приезд Орджоникидзе в Разлив достоин более глубокого освещения, так как Серго привез вести с VI съезда партии. Автор здесь как бы «прикрылся» мальчиком Колей — последний слышит лишь часть разговора, а затем засыпает. Но из-за этого мы не узнаем содержания важной беседы. И все же радует общая удача в теме огромной сложности. Эм. Казакевич ведет повествование свободно, естественно. Не раз прибегает к обрисовке Ильича глазами разных персонажей — Емельянова-старшего, его жены Надежды Кондратьевны, Коли, стремится «угадать» и раскрыть внутренние переживания, ход возможных мыслей Ленина. Художнику удалось воссоздать многогранность ленинского характера.

Подчеркнем еще раз актуальное современное звучание повести, смысл большого художественного разговора о ленинских принципах жизни, борьбы, труда, о ленинских идеалах и перспективах.

Огромное дело — восстановить объективную правду исторического процесса. Но суть не только в самом освещении многих удивительных, выдающихся, героических фактов и биографий. Вместе с ними нас интересуют и принципы революционных действий. А отсюда, из революционного арсенала, мы берем на вооружение диалектику познания и дальнейшего преобразования действительности. Уроки истории помогают яснее видеть и наиболее плодотворные тенденции в развитии социалистического гуманизма.

Нелишне напомнить: в различные периоды образ Ильича, при всем стремлении писателей и мемуаристов к правдивому воспроизведению его, оказывался порой односторонним. В 20-х годах некоторые мемуаристы невольно преувеличивали в нем черты аскетизма, против чего в 1924 году протестовала Н. К. Крупская. В последние годы сказывалась склонность рисовать Ленина с подчеркиванием лишь его личной доброты к отдельным людям.

После создания повести «Синяя тетрадь» Эм. Казакевич вернулся к образу Ленина в рассказе «Враги» («Известия», 21 апреля 1962 г.).

Здесь в поле зрения автора одно событие: Владимир Ильич через общую знакомую подает лидеру меньшевиков Мартову совет уехать из России за границу. И помогает уехать. «Пожалел?» — высказывает предположение Мартов. Но сам же спохватывается, понимая, что не в этом тут дело.

Женщина, пришедшая доверенной от Владимира Ильича, пытается убедить Мартова в его ошибках, пытается заставить его по-новому увидеть Ленина, как человека, ставшего главой правительства в самые сложные годы.

Короткий этот рассказ не во всем четок. Прежде всего возник вопрос: верны ли факты и тон его?

Тема «врагов», тема полного, бесповоротного разрыва неоднократно подчеркнута в рассказе, начиная от заглавия, причем с глубоким раскрытием твердости Ленина и растерянностью озлобленных

метаний Мартова. Давая поручение Софье Марковне, Владимир Ильич говорит: «Мартов — враг, потому что он выступает против пролетарской диктатуры».

Раздумывая о том же и со своей позиции, Мартов яростно рожуирует: «Мы враги. И если уеду, я тоже останусь его врагом...»

Но противоречивость и нечеткость авторской позиции стали результатом, с одной стороны, чрезмерного доверия писателя к словам очевидца (он слышал эту историю от С. Штерн-Михайловой) без достаточной проверки фактов, с другой — результатом переоценки концепции «целесообразности доброты», которую он обдумывал, вынашивая замыслы новых произведений о В. И. Ленине.

Что касается фактов, они действительно требовали уточнений¹. И автор при подготовке второго издания рассказа прямо указал, что отъезд Мартова за границу был разрешен Центральным Комитетом РКП(б), изменил вступление, эпилог, ряд фактических и психологических мотивировок. Вопрос этот обстоятельно исследован критиком А. Бочаровым, который ознакомился с архивом писателя, с его перепиской, слычил варианты первой и второй редакций рассказа². Критик ясно показал: «Враги» — лишь часть больших замыслов Эм. Казакевича, собиравшегося написать рассказ о покушении эсерки Каплан на Ленина, повесть «В тихие дни Октября» и вообще считавшего, что Ленин стал его «главной темой».

Необходимо учитывать, что замыслы писателя находились в процессе становления, их нельзя считать завершенными. Дополнительная работа над рассказом «Враги», не говоря уже о других уточнениях, указывает: Эм. Казакевич стремился преодолеть абстрактность толкования доброты и показать гуманизм как глубоко органическое свойство социализма.

Интересным опытом в серии произведений о В. И. Ленине является повесть Валентина Катаева «Маленькая железная дверь в стене» (1964). Жанр книги необычен. Как говорит сам автор, это «не исторический очерк, не роман, даже не рассказ. Это размышления, страницы путевых тетрадей, воспоминания, точнее всего — лирический дневник, не больше. Но и не меньше».

Однако авторское пояснение требует дополнений. Писатель рассказывает о Владимире Ильиче, посещая те места, где Ленин бывал, жил, встречался с соратниками и противниками. Автор изображает эти места — остров Капри, Париж, Лонжюмо — по своим новым впечатлениям, а также иногда с теми штрихами, которые сохранились в его памяти: В. Катаеву довелось быть в детстве, а также в 20-х годах на Капри, в Сорренто и Неаполе. Автор пытается представить Ленина в тех же местах. Этот прием достаточ-

¹ См. об этом в письме И. Б. Берхина, Л. С. Гапоненко, В. Я. Зевина, А. А. Соловьева «За правдивое освещение исторических событий в художественной литературе». «Вопросы истории КПСС», 1963, № 4.

² А. Бочаров. «Вашим, товарищ Ленин, именем... (Образ В. И. Ленина в творчестве Эм. Казакевича.) «Вопросы литературы», 1964, № 1.

но оправдан, так как не столь много произошло внешних перемен, а кое-где сохранились даже те же вещи, обстановка, что были и при Ленине.

Мне также приходилось бывать на Капри, в Неаполе, Париже. Конечно, нельзя сказать, что перемен не произошло. Но облик этих мест устойчив, не подвержен быстрым внешним переделкам. Более населенным, менее тихим стал остров Капри, но старая его часть в основном такова же. И потому сравнительно легко представить, как Владимир Ильич жил на вилле у Максима Горького, посещал Лазурный грот, удил рыбу, купался... То же — с поездками по Парижу, с занятиями в школе Лонжюмо.

Но В. Катаев прибегает не только к «реставрации впечатлений». Он опирается на свидетельства людей, общавшихся в те годы с Лениным, на их письма, воспоминания, в особенности Н. К. Крупской и Горького, на переписку самого Ильича. Тем самым как бы исследовательски воспроизводится духовная жизнь Ленина.

Но и это не все: автор изучает судьбы и биографии людей, с которыми Владимир Ильич встречался. Особенно развернута история французского шансонье Монтегюса. Писатель берет отдельные известные факты и пытается уточнить, исследовать, домыслить их.

Короче, интересна по художественному построению эта книга, дающая психологический портрет Ленина, показывающая его в непрерывной работе, в идейной борьбе. Автор взял небольшой отрезок времени, но вместе с тем на конкретных фактах он стремится понять и раскрыть основные черты ленинского характера, главные принципы ленинского миропонимания. Однако В. Катаеву не во всем убедительно удалось «вообразить» эпизоды, ситуации, возможные разговоры. Так, проезд Владимира Ильича на велосипеде по Парижу преимущественно сведен к описанию города. Беседы Ленина и Горького на Капри можно было бы представить содержательнее, если бы автор больше обращался к документам тех лет, — не для цитирования, а для воспроизведения в своей манере мыслей, настроений, дискуссий.

Исторический роман, повесть, очерк нашего времени прежде всего стремятся приблизить к нам поучительную историю, аналитически извлечь из нее действенные примеры для нашей современности, взять на духовное вооружение испытанные и непреходящие традиции. Литература углубляет внимание к образам выдающихся деятелей революционного движения. Примечательно само по себе, что значительно полнее становится галерея образов видных деятелей нашей революционной истории. Правда, преобладают пока биографические и мемуарные очерки, но тенденция плодотворна и обозначаются возможности создания новых ярких художественных портретов.

При выборе тем, связывающих проекции из настоящего в былое, из прошлого в день нынешний, много значат личные авторские пристрастия. Так, Леонид Соболев до последних своих дней

работал над романом «Капитальный ремонт». Иван Мележ и Георгий Марков в книгах «Люди на болоте» и «Отец и сын» ведут повествование о первых годах Советской власти в Белоруссии и Сибири. Вспомним и роман Назыма Хикмета. В «Романтиках» он возвращался к своей юношеской поре, к образам друзей — турецких революционеров. Короче, личные впечатления авторов нередко служат точкой опоры в изображении недавнего прошлого.

Но тем более отчетливо выступает то общее, что несут в себе разные книги. Как назревала и совершалась перестройка мира, какие социально-политические конфликты вторгались в жизнь, меняли судьбы народные и человеческие, кто и как прокладывал новые пути, были носителем света — к этим проблемам настойчиво приковано писательское внимание.

Героев, достойных доброй памяти и уважения, видим мы в романе Г. Маркова «Отец и сын». Первая его книга (1963) дает образ сибирского коммуниста времен гражданской войны Романа Бастрыкова. 1921 год. Первые попытки создать крестьянскую коммуны «Дружба». Теперь легко судить, что Роман Бастрыков и его друзья в чем-то «забегали вперед», что неопытность социальных реформаторов усложняла их хлопоты, а их доверчивостью ловко пользовались враги.

Конфликт избран острый, напряженный. Тишина на Васюгане обманчива. Купец Порфирий Исаев укрывает белых офицеров и вместе с ними готовит нападение на коммуну. Заговорщики расчетливы, и замысел их удался. Под видом советских работников они проникают в коммуну, заманивают ее вожаков, коммунистов, в тайгу... И гремят над тихим Васюганом выстрелы.

Вместе со своими товарищами гибнет Роман Бастрыков. Однако долго живет он в памяти односельчан. Его дело, мечта, его нравственная чистота «продолжают действовать». Не потому, что Бастрыков ни в чем не ошибался. Сама его смерть — ошибка. Не насторожился, не сумел противопоставить хитрости замаскированных врагов пронизательность партизана. Но смерть не ослабляет, а усиливает общее впечатление от образа Романа Бастрыкова как подлинного героя.

В группе персонажей-контрреволюционеров выделяется образ белого офицера Ведерникова. Он пытается отдать себе отчет: во имя кого и чего приходится ему терпеть лишения в тайге, вести тайную, несладкую жизнь, проникать в крестьянскую коммуну, готовить покушение на Бастрыкова? Во имя кого? Если ликвидировать коммуну, то выиграет от этого лишь на некоторое время таежный купец Порфирий Исаев: «Ради благополучия мелкого торговца, которому ты обязан только временным приютом, ты можешь заплатить жизнью. Кому нужен такой героизм?»

Но Ведерников вовсе не намерен складывать оружие. Его презрение к Порфишке продиктовано не переменой взглядов, а более далекими и честолюбивыми замыслами. Не случайно во второй книге Ведерников станет руководителем контрреволюционной под-

польной организации. Это противник хитрый, искусно маскирующийся, наиболее опасный.

Вторая книга романа «Отец и сын» (1964) захватывает уже больший отрезок времени — до начала 30-х годов. Основной конфликт перемещен в период коллективизации. Алексей Бастрыков был мальчиком, когда бандиты-белогвардейцы убили его отца и первых коммунаров на Васюгане. Проходит несколько лет, Алексей вырастает и сам оказывается в водовороте борьбы. Дороги жизни сталкивают его с убийцами отца. Алексею удается найти след Ведерникова, разоблачить его. Такая же острота классовых конфликтов отражается и на судьбе других героев — Нади Исаевой, Матрены Степиной... Особенно трагична история учительницы, комсомолки Панки Скобеевой: ночью дочь кулака облила ее керосином, подожгла, и после долгих мучений Панка умерла. Смерть первой учительницы стала для Алексея еще одним жестоким уроком. Острый и суровый по своим коллизиям, роман Г. Маркова звучит как напоминание о трудных дорогах нашей истории. Но на этих трудных дорогах прозревали, закалялись люди, поднятые из глубин народа к новой жизни, мужали вот такие Алексей Бастрыковы...

Как и в предыдущих книгах, Г. Марков продолжает «открытие Сибири». Здесь он приблизил к нам таежный Васюган, показал своеобразные и суровые условия жизни на нем. Но автор не подавляет экзотикой изображение социальных процессов. Проблемы раскрытия классовой борьбы были и остаются для него главными. Во второй книге интересные характеры старого большевика Скобеева и молодых героев. Алексею, Панке Скобеевой, Надежде Исаевой ни в чем не приходится довольствоваться легкими удачами. Они проходят путь трудный, нередко опасный, а для Панки он окончился трагически. Но именно «чувство преодоления» глубоко свойственно им. Оно же ускоряет их духовный рост. Надо сказать, изображая внутреннее движение героев, автор не спешит сразу представить их законченно сформировавшимися людьми. Мы видим, сколько еще им придется работать, думать, набираться опыта...

При упоминании о произведениях того или иного литератора, пишущего о Сибири, обычно возникает разговор о «сибирской теме» — о книгах Сергея Сартакова, Сергея Залыгина, Александра Смердова, Леонида Решетникова, Франца Таурина, Анатолия Иванова, Афанасия Коптелова, Ильи Лаврова и многих других писателей. Но сибирская тема не есть нечто обособленное, и вернее говорить о жизненном материале, который служит основой исследования общих современных проблем.

Произведения, написанные очевидцами и участниками событий недавнего прошлого, не всегда относятся в полном смысле слова к историческому роману или повести. Но они, естественно, опираются на богатый исторический опыт своих современников. Таков роман Сергея Баруздина «Повторение пройденного» (1964).

В нем военные годы обозреваются с точно обозначенного рубежа, первая и последняя глава названы «Год 1961-й». Это потребовалось автору не просто для перехода к воспоминаниям в разговоре с дочерью. Здесь, в сущности, подчеркнуто, какой смысл приобретают эти воспоминания сегодня. Они освещают связь действенных нравственных традиций советской молодежи самых близких поколений, поколений отцов и детей. Все выдержали, все преодолели «мальчишки сорок первого года», то есть те, чья юность была оборвана военной бурей. И конечно же, при повторении пройденного дело не сводится к перечислению фронтовых дорог. Гораздо важнее понять и воспринять дух тех, кто завоевал победу. Заострение идейно-нравственных проблем делает актуальным внешне как бы мемуарный роман С. Баруздина.

Подобно другим книгам, он возвращает нас к молодости так называемого военного поколения. Вступительная глава к роману обосновывает необходимость прямого, очень душевного и доверительного разговора родителей и детей. И понятно: в нынешние годы дети бывших молодых воинов достигли такого возраста, в котором их родители начинали странствия по фронтовым дорогам.

У наших детей другое детство. Мы рады этому. Но вполне естественно желание отцов и матерей, чтобы наследники оценили их труды, борьбу, мужество, героизм. А нужно это не только самому старшему поколению, но и его наследникам. В романе «Повторение пройденного» главное внимание привлекает разговор поколений. Прямой — в первой и последней главах, когда отец объясняется с дочерью-восьмиклассницей по поводу урока истории об Отечественной войне. Более развернутый — во всех остальных главах, обозначенных годами от 1940 до 1946, где автор рассказывает, как «все это было» с ним, повествователем. Его роман следует в русле «чистых», хронологических воспоминаний. Оправданы та и другая манеры, и обе помогают необходимому повторению пройденного. С. Баруздин акцентирует внимание на вопросах: помним ли мы все? какими мы были?

В первых рецензиях на роман больше говорилось о том, как воевали и жили непосредственные участники битвы с фашизмом. Это справедливо, ведь о том и книга. И все же не только о прошлом. В не меньшей степени привлекают в ней мысли об отношении к нынешней молодежи. Как бы подтекстом своим роман побуждает «выходить» на этот путь размышлений.

Помним ли мы все о себе — значит и то, как мы воспринимаем юность наших детей, всегда ли умеем отличить и оценить их возможности, их способность к большим деяниям. Роман согрет доверием к нынешней молодежи. Повестью о том, как юноша — школьник — вместе с отцом пошел защищать Москву, а позже стал бывалым солдатом; повестью о любви, о жестоких боях, о горестных утратах; повестью о путях к победе автор говорит не только о возмужании своего поколения... Он дает понять, что и наследники с честью пройдут свои дороги жизни.

«Я думаю о детстве — своем и нашем детстве,— пишет автор.— О детстве и юности, которые, может быть, не похожи на детство и юность наших сегодняшних ребят. Но и в непохожем есть похожее. Помним ли мы все?»

Наиболее содержательны и впечатляющи в книге страницы об обороне Москвы. В целом, как отмечал В. Полторацкий, это роман не просто о войне: «Он о том, как люди идут все вперед, все вперед. Но, чтобы идти вперед, надо знать пройденное»¹.

Вместе с разными книгами, проходя по путям нашей истории, мы видим и панорамы больших событий, и подробное изображение конкретных моментов в них. Во всех случаях важно «качество видения», умение воплотить самое главное — действенный исторический опыт современников.

Этот опыт имеет много сторон. Интересно взглянуть в него вместе с таким художником, как Леонид Леонов. К необыкновенной ситуации, казалось бы уже затянутой дымкой далеких лет, возвращает нас его повесть «Евгения Ивановна» (1963). Повесть о том, как в годы бегства белых из России «девушка вызвалась разделить судьбу любимого», потом была покинута им в Стамбуле, нищенски влачила существование в европейских столицах, затем стала женой англичанина, знаменитого археолога Пикеринга, и с ним посетила родину, где снова встретила бывшего мужа, Стратонова, теперь уже гида для иностранных туристов в Грузии.

Построение повести оригинально и сложно. Мало второстепенных персонажей. Пристально выписаны три центральных лица — Женя, Стратонов, мистер Пикеринг. Никто из них не находит верного ключа к пониманию грозно проносящихся над ними событий. Л. Леонов как бы уводит читателя от внешнего потока размышлений персонажей. Порой он словно даже отвлекает нас от конфликта, в подробностях живописуя памятники Ближнего Востока, «пыль веков», а затем красочный народный праздник в Грузии.

Однако такое «отвлечение» на самом деле все глубже погружает нас в душевную драму молодой женщины, острее дает ощутить вихрь живой истории на фоне ее далеких аналогий. Мистер Пикеринг пускается в археологические экскурсии, представляет, как над бывшей столицей Хеттской империи кружатся громадные орлы, «словно не узнавая мест былого величия». Еще приметными царяпинами «на пределе исчезания» стали высеченные на камне древние заповеди.

Он вовсе не пессимист, этот мистер Пикеринг. А сама профессия археолога, человека, оживляющего прошлое, приучила его по малым малостям восстанавливать и воображать отлетевшую жизнь.

«С тех пор, по заключению Пикеринга, большая зола мучается

¹ В. Полторацкий. Вступающим в жизнь. «Правда», 11 октября 1964 г.

и мечется в поисках сочетаний, когда она была локоном красавицы, горлом певчей птицы, лепестком шафрана.

— Не слишком ли красиво у меня получается? — смутился он пристального взгляда Евгении Ивановны.

— Еще... — шепнула она, кивая на ящерицу, ровесницу развалин, прибежавшую послушать, и касаясь его руки. — Только не волнуйтесь так!

— Вот все они ушли, но они по-прежнему тут! — И горсть взятого из-под ног праха дымными струйками пролилась сквозь неплотно сомкнутые пальцы. — Ничто не пропало... в истории и биологии — как в армии: при увольнении в запас имущество сдается в цейхгауз. Жалейте их, Женни... не ропщите на него, прах прежней жизни, за то, что он ластится и льнет к живым».

Но мистер Пикеринг, при всей душевной чуткости к молодой жене, при всем желании умиротворить ее душу не может разгадать глубину ее драмы. Да, он понимает — степной городок в России, далекий, из детства, домик с мальвами в палисаднике навевает Жене воспоминания, зовут к себе. Но «свирепые потрясения» в той же России? «Какое сердце способно увлечься романтической эпохой, для которой оно или кирпич или мишень... Обладавший даром допрашивать тысячелетние камни, мистер Пикеринг оказался бессилем прочесть скорбную клинопись вокруг детского рта».

Так, дальним, как бы «кружным», путем ведет нас писатель к трагическому финалу. Он тем более действен, что казалось — ушли прочь мучительные вопросы и разделалась наконец Жена с любимым когда-то, а теперь ненавистным Стратоновым.

Финал краток и даже информативен: через некоторое время после свидания с родиной Жена умерла в туманной Англии.

Сложная композиция повести не зашифровывает идеи. Словно глубинным течением, автор выносит на поверхность главную мысль и акцентирует ее публицистически сразу после ярких ярмарочных красок в Алаверды: «Все, что светилось в глазах у провожающих: скромная гордость и хозяйские заботы, трудовые огорчения и порой трагические будни, — все это уже не принадлежало ей. Евгения Ивановна узнала это не с желанным чувством облегчения, а какой-то щемящей, виноватой тревоги и уже ничем не возместимой утраты. Теперь она была зачастую избавлена от печалей бывшей родины, от нынешних ее бед и тех, что поджидали всех этих людей впереди, от порою непосильных трудов и переживаний эпохи, роднивших их, как грозный исторический пароль».

Утверждение, что единственно плодотворный для каждого человека путь — это его единство с родиной, с народными делами и устремлениями, пронесено через повесть. И Жена и Стратонов, по разным причинам, лишились этого единства. Раскрытие социальных и моральных конфликтов в книге особо приковывает внимание к личной ответственности человека перед родиной.

Различны степени глубины и искренности осознания своей вины у Евгении Ивановны и Стратонова. И это очень существенные

различия, можно сказать, само внутреннее зерно конфликта. Разумеется, нельзя переоценивать видение Жени: оно ограничено малым знанием родных мест. Однако она не растратила душевных качеств. Для нее жизнь на родине обладает удивительной притягательной силой.

Критики по праву вспомнили о листке, оторвавшемся от ветки родимой, подчеркнули мотив самонаказания. К этому надо добавить: писатель усиленно подчеркивает основной мотив — невозможно до конца слиться с родиной, с народной жизнью без личного, осознанного понимания ее исторических событий.

Здесь особенно ясно художественное сопоставление образа Стратонова с фигурами Евгении Ивановны и Пикеринга. Биография Стратонова наиболее событийна. В феврале 1917 года он и свержение самодержавия в стихах воспевал, он и против Советской республики в рядах белых сражался, и бежал за границу, и сфабриковал для Жени ложную версию о своей гибели, и назад в Россию вернулся, и, служа гидом, находит способы разливать яд низиизма...

Нельзя думать, будто Стратонов буквально всегда во всем неискренен. Став на такой путь изображения его, автору, видимо, проще было бы развенчивать и наказывать Стратонова. Но от упрощения характеров искусство не выигрывает. Он показан в тот момент, когда ему «пришлось защемить в себе душу». Это откровенное признание человека, понявшего, что «одним сожалением не воскресишь навек загубленного», одновременно бросает свет и на способ изображения его.

Перед четой Пикерингов, особо перед Евгенией Ивановной, Стратонов старается казаться вполне лояльным в своем отношении к Советской власти. Более того, он пытается говорить как бы от имени страны об исторической миссии России, об ее подвиге, о «генеральной битве». Однако Евгения Ивановна саркастически отменяет его патетику. А патетика эта взвинченно-наигранна: стратоновские разговоры о «пути к звездам» уживаются с желанием лишь внушить страх европейцам, потрясти их якобы такой чертой новых современников, как «нечувствительность к страданию».

Стратонов смешивает все и вся, обнаруживая, в сущности, свою декадентскую природу. В сцене его последнего объяснения с Женей стратоновские иступленные признания в любви прямо наполнены декадентским лексиконом: «останусь жечь себя в белой горячке», «люблю вас, как фанатик поклоняется божеству», «назначьте мне любую боль», «простите Стратонову его несчастья...»

Сначала автор оставляет некоторую дымку таинственности над Стратоновым, ибо показывает его «не от себя», а таким, каким видит его Женья. Но подобные речи Стратонова, как и другие его выпендренные высказывания, обнаруживают второй план, вскрывают его притворство и экзальтацию.

В последнем объяснении бывших супругов до кульминации доходит мотив ответственности человека перед родиной. Женья и

Стратонов фактически говорят на разных языках, их занимает совсем не то, что лежит на поверхности разговора.

Выяснение отношений больше нисколько не волнует бывшую его жену. Теперь она уже не та Женья, а новая, пострадавшая и пришедшая к щемяще-мучительным раздумьям Евгения Ивановна. Еще прискорбнее, что ее имя, имя женщины, оставшейся без родины, должно уже писаться и буквами другого алфавита. Трагедия углубляется тем, что чистая, искренняя Евгения Ивановна умирает, а циничный и экзальтированный Стратонов остается.

Л. Леонов не оправдывает Евгению Ивановну и в конечном итоге показывает: когда человек кровно связан с главными, перспективными путями родины, он и для себя самого, и в глазах других не остается песчинкой, оторванным листком, он может чувствовать себя человеком-гражданином. Этого счастья не испытала Женья...

Из сравнительно недавней истории писатель взял острый конфликт. В повести, помимо трех позиций действующих лиц, особое место принадлежит позиции авторской. Она не передана никому из персонажей и позволяет автору глубоко видеть столь разных людей, судить о них без уступок в понимании долга человека перед новой, революционно преобразуемой родиной.

Большое значение в литературе 60-х годов приобрели мемуары. Чрезвычайно богат огромный опыт людей старшего поколения. При всей важности документов ничем не заменимы живые свидетельства очевидцев. Мемуарная литература требует самостоятельного исследования. Мы остановимся лишь на отдельных вопросах и некоторых примерах. Полезное обсуждение проблем мемуарной литературы было проведено на страницах журналов в 1964 году. В статьях правильно говорилось о необходимости строго соблюдать историческую достоверность, уважение к фактам. Были убедительно показаны выдумки в воспоминаниях отдельных авторов о В. И. Ленине. Разбирая книгу К. Зелинского «На рубеже двух эпох», В. Шкловский затронул вопрос, имеющий важное методологическое значение. На нем особенно стоит сосредоточиться. Не надо, писал В. Шкловский, «переносить сегодняшнее свое знание на сорок лет назад, потому что тогда лишаешь себя места в историческом процессе. Вспоминая, мы должны возвращаться в прошлое и не бояться дописать, как мы ошибались. Тогда будет ясно, в чем были правы другие»¹.

Безусловно, справедливо требование точности, искренности в передаче фактов, взглядов, позиций. Но в этих же словах В. Шкловского есть пункт, который нужно осветить яснее, отчетливее: как использовать «сегодняшнее знание» для воспроизведе-

¹ В. Шкловский. Память и время. «Новый мир», 1964, № 12, стр. 206.

ния прошлого? Ведь мемуарист не может «выключиться» из того времени, когда он создает свои записки. То, что было, скажем, сорок лет назад, он неизбежно проверяет последующим развитием истории, ее опытом. Это не значит, что мемуарист должен «подновлять» прошлое. Он обязан воспроизвести его с максимально возможной достоверностью и объективным анализом. В этом наиболее плодотворное решение проблемы «переноса» сегодняшнего знания на прошлое. Речь прежде всего о том, чтобы субъективизм не заменил и не вытеснял конкретного историзма. Цель воспоминаний — не только воспроизвести прошлое, но и разобраться в нем. С подобной проблемой «переноса» знания мы встречаемся при чтении каждого мемуара.

Сам этот жанр литературы весьма широк по своим границам, может выступать в форме записок, отрывочных заметок, очерков. Но есть такие воспоминания, которые в сущности, являются художественным живописанием былого, исторических лиц, общественных процессов и настроений.

На протяжении многих лет К. Паустовский напечатал серию произведений, в целом составляющих мемуарно-художественную книгу «Повесть о жизни». Естественно, в центре здесь образ автора, его событийная и духовная история. Но «хроника времени» не является только фоном. В «Повести о жизни» особенно отчетливо проходит тема осознания революционных событий в стране той частью интеллигенции, которая постепенно активно приобщалась к новому. Впрочем, в «Повести о жизни» много тем, много живых и ярких портретов реальных лиц, самостоятельных новелл. Книга К. Паустовского, со своими достоинствами и недостатками, в сущности, не просто мемуары, а художественное произведение на основе мемуарного материала.

На первый взгляд, «только мемуарами» можно счесть «Страницы воспоминаний» Николая Тихонова. В «Знамени» они печатались отдельными главами в течение нескольких лет, затем вошли в книгу «Двойная радуга». Тихонов дает широкую картину истории советской культуры, воспроизводит черты и характерный творческий облик многих писателей — Есенина, Самеда Вургана, Фадеева, Павленко, Луговского, Вольфа, Эрлиха. Память Н. Тихонова свежа, «подробна». Рассказчик он увлекательный, «сюжетный». В его личном ощущении времени чувствуется объективный взгляд человека, много видевшего и глубоко понимающего события, людей, существо общественных процессов. Читатель воспринимает их не только как рассказы о литературной жизни, но и о значительных событиях и духовных процессах в жизни страны от 20-х годов до 50-х.

Н. Тихонов мог бы еще подробнее рассказывать о самом себе, но он предпочитает больше говорить о других. Но сам этот принцип — больше о других — не мешает нам увидеть образ автора в книге. Он ощущается не отдельно, а именно в связях с многими, разными людьми — интересными, сложными, противоречивыми,

талантливыми... Вспоминая их, автор и воспроизводит факты, и размышляет, и помогает понять читателю, что определяло жизнь.

«Страницы воспоминаний» в целом ряде глав и эпизодов вплотную подходят к нынешним дням, тем более что автор не удерживается в рамках хронологии, а пишет портреты многих художников слова на разных этапах их развития.

Автор монографии о творчестве Н. Тихонова, критик И. Гринберг, правильно определяет общий смысл мемуарной книги поэта: «Она показывает, каких превосходных художников и бойцов выдвигает борьба за коммунизм, показывает, опираясь на реальные биографии, на неоспоримые факты»¹.

Иной тип мемуаров — «Повесть о том, как возникают сюжеты» Александра Штейна (1964). В ней также много портретов писателей — Вс. Вишневского, Б. Лавренева, Е. Шварца, А. Зонина, а также рассказов о литературных и общественных событиях. Автор использовал в книге некоторые как бы не собственно мемуарные приемы.

Вопрос о мемуарных формах трудно считать навсегда решенным, он подлежит еще обсуждению, — во всяком случае, как и в любом жанре, здесь возможны поиски.

Возможен ли сюжет в мемуарах? А почему нет, если он в той или иной мере помогает резче выделить «главные воспоминания»? А. Штейн не так уж много отвлекается на «построение сюжета»: он лишь особо выделил наиболее характерный момент — начало Великой Отечественной войны. А отсюда воспоминания «захватывают» как эпизоды прошлого, так и последующего. Прием здесь не мешает, а только концентрирует внимание на более значительных историях и подробностях.

Нельзя не считать ясным и с тем, что в данном случае автобиографический материал используется преимущественно для осмысления жизни и своего творческого опыта, а также писателей, хорошо известных автору.

Остается главной проблемой достоверности и объективности. Она возникла не сегодня. И в прошлом мемуарные книги требовали коррективов, комментариев, сопоставлений с другими источниками. Актуальность этой проблемы вновь возросла, потому что воспоминания идут ныне широким потоком.

Примечательным и важным по выводам стало обсуждение книги Ильи Эренбурга «Люди, годы, жизнь», которая частями печаталась в «Новом мире» и выпущена «Советским писателем»: книга первая и вторая (1961), третья и четвертая (1963), пятая и шестая (1966). Это была самая большая работа писателя почти за десятилетие.

«Видимо, скорее это будет книга о себе, чем об эпохе. Конечно, я расскажу о многих людях, которых знал, — о политических деятелях, о писателях, о художниках, о мечтателях, об авантю-

¹ И. Гринберг. Книга дружбы. «Москва», 1963, № 11, стр. 211.

ристах; имена некоторых из них известны всем, но я не беспристрастный летописец, и это будут только попытки портретов. Да и события я постараюсь описать не в их исторической последовательности, а в их связи с моей маленькой судьбой, с моими сегодняшними мыслями». Это авторское введение объясняет, что включается в рамку воспоминаний, почему избрана не чисто хронологическая композиция, как нужно воспринимать их с учетом субъективности автора.

Безусловно, всякие мемуары всегда личны. Но все равно от выяснения степени объективности отвлечься нельзя.

Мемуары Ильи Эренбурга многим интересны, воспроизводят такие факты и характеры, которые имеют большее или меньшее значение в истории культуры. Несомненно изобразительные достоинства автора. Хотя писатель рассказывал преимущественно о себе, о своих идейных исканиях и противоречиях, о своем восприятии разных людей, он передал существенные общие черты времени, например периодов испанских боев и Отечественной войны, когда И. Эренбург был воинствующим публицистом.

Но при всех этих достоинствах в мемуарах И. Эренбурга нельзя было во всем воспринять его личное видение как достаточно выверенное объективным опытом истории. В этом причина того, что они вызвали острый спор. Быстро отозвавшись на первую и вторую книги мемуаров, А. Дымшиц сопроводил подробный разбор выводом: «Илья Эренбург — писатель большой, своеобразный, вошедший в нашу духовную жизнь рядом замечательных романов, новеллами, стихами, блестящей публицистикой. К сожалению, в последние годы его суждения по эстетическим вопросам стали существенно расходиться с принципами, легшими в основу его лучших произведений. Боевой, публицистический, тенденциозный писатель стал «воевать» против тенденциозности, стал противопоставлять в искусстве «художников» «мыслителям». Повествователь-реалист стал оправдывать модернистские взгляды и вкусы. Это явным образом отразилось и на той идейной субъективности, на той предвзятости и ошибочности ряда эстетических суждений, которые повредили столь многому в первых двух частях воспоминаний Ильи Эренбурга»¹.

О мемуарах И. Эренбурга собралась большая, достаточно детальная критическая литература. Не прибегая к повторениям обсужденных вопросов, следует ясно отдать себе отчет: почему таким дискуссионным оказывается «поле воспоминаний»? И особенно тогда, когда речь идет именно об искусстве.

Здесь прошлое прямо перекрещивается с горячими идейными и эстетическими проблемами нашей современности. «Выпрямление» творческих путей талантливых художников недавнего прошлого мешает видеть подлинное живое развитие искусства. Мы глубоко

¹ А. Дымшиц. В великом походе. «Советский писатель». М., 1962, стр. 272.

заинтересованы в том, чтобы взять из истории все ценное, все высокие художественные достижения для настоящего. Четкий разбор исканий, идейно-эстетической борьбы, завоеваний и ошибок, правильное определение роли каждого художника для своего и последующего времени — только это истинно плодотворно.

Энергия человеческих сердец.

Чем характерны современные герои? Такой вопрос повторялся и будет повторяться в искусстве, и в этом как раз один из залогов его движения, отзывчивости на новую жизнь. Потому что ответы не остаются неизменными.

По произведениям, которые уже назывались здесь, и по книгам, на которых мы остановимся, видно: литература стремилась разнообразней запечатлевать действительность творческой мысли наших современников, энергию человеческих сердец.

Образ «энергии человеческих сердец» возникал при чтении романа Даниила Гранина «Иду на грозу» (1962). Он вводит нас в круг понятий, связанных с высоким напряжением атмосферного электричества, с грозowymi разрядами. Но главное, что романист доносит до нас, — это удивительная энергия неиссякаемой человеческой мысли.

Уже само заглавие предвещает знакомство со смелыми героями. Одно из них в самом начале автор называет «волшебником». Кажется, это шутка, добрая ирония. Но потом мы сами, читатели, всерьез и по праву назовем волшебниками многих героев романа.

Они — поначалу Олег Тулин, затем с еще большей настойчивостью Сергей Крылов — хотят приручить молнии, покорить атмосферное электричество. Ясно пока одно — необходимо открыть способы воздействия на центр грозы. Фантастично? Осуществимо ли практически? Кто ответит на это без опытов, без риска? А цель заманчива, ведь одна гроза расходует энергию, равную энергии водородной бомбы!

Может быть, кто-то из читателей разочаруется — скорого успеха не достигнуто. Мы расстаемся с Крыловым, когда он смотрит в небо, закрытое облаками: «Придется братья за все сызнова, иначе. Или продолжать, но тоже иначе. Совсем по-другому». Но мы узнали характеры тех, кто рано или поздно... Впрочем, дело не только в покорении грозы. Гранин показал, почему «нынче физики в почете». И мысль наша переносится к тем, кто делает спутники, космические корабли, кибернетические машины, — к физикам в самом широком смысле слова. Перед нами открывается мир науки, потому что Гранин умеет захватить изображением поиска, показать преодоление барьеров неизвестности.

Легко почувствовать связь «Иду на грозу» с первым романом Гранина «Искатели». Одержимость в научных исканиях, непосред-

ственность прямой, честной природы были так же свойственны Андрею Лобанову, как ныне Сергею Крылову. Черты Потапенко, бюрократившегося инженера, различимы в характерах Луганова и Агатова. Но примечательны не повторы, а развитие темы, рост самого художника. В новом романе глубже проблематика, сложнее конфликты, разнообразней характеры, увереннее и тоньше психологическая проницательность автора.

Интересны, «объемны» в романе люди. Сложны характеры старых талантливых ученых — Данкевича, Голицына, видных организаторов промышленности — генерала Южина и Богдановского... Оказывая поддержку молодым ученым, они также идут на риск. Их собственный пример влияет на молодых, но происходит и обратное, вполне естественное влияние.

«Иду на грозу» — роман не только о науке или «чисто физических» проблемах. Это книга о путях развития творческих начал.

Остро разворачивается борьба передовых ученых с группой академика Денисова, выдвигающего внешне как будто эффективные, на самом деле несбыточные проекты и в то же время подавляющие все другие научные мнения. Шум, блеф, проработка оппонентов, а в итоге — разбазаривание государственных средств. Но изменились критерии оценки научных направлений, глубже стало понимание связи науки с практикой. Автор восторженно относится к физикам, но он ценит в них и лириков, людей разносторонней духовной жизни.

Сергей Крылов — колоритный образ талантливого искателя. Сильный в одном, он слаб как организатор, практик. Что ж, такую односторонность Крылова можно понять. Однако эту же черту несколько однообразно повторяет автор и в характерах других ученых — Аникеева, Данкевича, Песецкого. Увлекаясь поэтизацией научной одержимости (что также можно понять), Гранин напрасно не уделяет достаточного внимания характерам ученых-организаторов. Наметки такого характера видны в образе академика Лихова, но он остался эпизодическим лицом. Между тем более глубокое изображение общественно-государственной деятельности ученых как раз отвечало бы духу этого романа.

Роман вызвал если и не бурную, то, во всяком случае, интересную дискуссию. Помимо конкретных оценок книги и ее героев, в этой дискуссии обсуждались и важные общеэстетические проблемы.

«Роман Д. Гранина поэтически возвеличивает простое и трудное мужество...»¹ — писал Л. Новиченко. Мысль о «всепоглощающей страсти» Сергея Крылова к труду подчеркнула Л. Скорино: «Талантливость молодого ученого позволяет Д. Гранину лишь острее обнажить духовную основу нового человеческого типа, новый принцип отношения к действительности. Он полемически осмеивает традиционное изображение героев творческого типа в

¹ Л. Новиченко. Гроза и люди. «Известия», 26 ноября 1962 г. (Московский вечерний выпуск).

виде чудаков, отрешенных от забот мира сего»¹. Интеллектуальность как выражение духовного богатства героев выделил В. Щербина: «Судьба, развитие характеров героев произведения прежде всего наглядно показывают расширение духовного кругозора людей, возрастание гражданских чувств, сложность путей формирования нравственных идеалов человека»².

Положительные отзывы на роман преобладали. Вместе с тем ему предъявлялись и серьезные упреки. Но с каких позиций?

В статье «Право на риск» Г. Трефилова³ произвела искусственное расчленение «сфер» в романе: образно-художественной, проблемно-публицистической и собственно «романной», «интимной». Хотя конкретные замечания Г. Трефиловой часто верны, особенно о слабости женских образов, «лабиринт сфер» оказался надуманным.

Вскоре с возражениями Г. Трефиловой выступил Г. Радов и высказал сожаление, что она «не заметила самого важного — души произведения», которое «от начала до конца насыщено духом нашего времени»⁴.

Г. Радов также верно подметил, что для литературы недостаточно мотивировка поведения людей тезисом «сработало само время», что нужно больше обращать внимания на активность, воинственность наших передовых современников. Однако можно ли полностью отнестись этот упрек к роману «Иду на грозу»? Почему прежде всего к этому роману, где как раз подчеркнута тема активизации людей в новой обстановке, а в иных произведениях она даже и не затрагивается? Мысль об изображении воинственных героев справедлива, но в конкретном приложении к роману «Иду на грозу» нуждается в уточнении.

В романе «Иду на грозу» обычно выделяют две контрастные фигуры ученых — Крылова и Тулина, один из которых совершенствует свой дар «волшебника», другой растрчивает его погоней за обманной удачей любыми, порой беспринципными, средствами. Но отношения этих двух ученых не исчерпываются внешним противопоставлением, а Тулин при всех его ошибках не списывается в небытие. Талантливость остается при нем, и дар волшебника он может еще проявить. Образ этот со сложными психологическими переходами заостряет и то, как важно дать таланту верное направление; не унижать его шумихой, не обесценить эгоизмом и слабоволием.

А помимо этих персонажей роман представляет большую галерею характеров, которые открываются все полней, ярче, вдохновеннее. Д. Гранин не взял уже готовых, во всем до конца сложив-

¹ Л. Скорин. Открытие характера. «Правда», 3 января 1964 г.

² В. Щербина. Героическая нравственность. «Правда», 20 января 1963 г.

³ Г. Трефилова. Право на риск. «Литературная газета», 27 октября 1962 г.

⁴ Г. Радов. Искатели? Бойцы? «Литературная газета», 17 ноября 1962 г.

шихся бойцов, а показал, как именно становятся ими обычные люди вместе со временем и благодаря все более осознанному развитию личных способностей. Поэтому в романе наиболее сильны сцены, показывающие внутреннее движение многих характеров. Взгляд писателя нацелен на то, как действует энергия человеческих сердец.

В финале романа «нарождается» другой Крылов, рождается потому, что подготовлен к этому своим предыдущим опытом, в том числе и поучительным опытом своих ошибок, например в разгар борьбы Данкевича и Денисова. Неверно, будто он не боролся, а лишь не покидал пост, не смалодушничал, но и не воевал. В этой трактовке Г. Радова образ Крылова оказывается беднее, чем есть на самом деле. Да, порой Крылов боролся неумело. Ему чуждо тулинское использование любых средств, из-за чего сам Тулин утратил ценные нравственные качества. Но стоять на посту, прямо, убежденно отстаивать прогрессивные идеи — разве это не мужество? То и поучительно, что оно у Крылова крепнет, переходит постепенно из области научной в общегражданскую позицию.

К чрезвычайно сложному психологическому явлению приковал внимание писатель в образе Тулина. Боролся, но сдался. Проявляя незаурядную энергию, он обращал ее на лавирование, то есть прибегал к методам Денисова, Агатова, Лагунова и понес моральный ущерб. Въявь предстала порочность таких методов, когда Тулин пытался применить их навыворот. Обжегся на том же огне. Несомненно, образ Тулина — удача автора. Правда, жаль, что после аварии самолета Олег Тулин просто оставлен в стороне. О нем говорят, но мы его больше не видим. Его осуждают, но нам не дано узнать, как он сам все происшедшее осмысливает. А ведь он не совсем ушел от науки, переключился на работу не менее важную — по спутнику Земли. Понятно, почему Сергей Крылов не хотел встречаться с бывшим другом, но читатель-то хотел бы его повидать.

Время действует и на тех, кто уже прошел большую школу жизни, помогает им сбрасывать отрицательные напластования, стремиться навстречу новому. Д. Гранин часто обращается к переломным психологическим моментам в истории своих героев.

На протяжении романа то здесь, то там появляется фигура старого ученого, члена-корреспондента Голицына. Творческая жилка с годами потускнела в нем. Удовлетворялся былой славой, хотя его собственная теория грозы уже устарела.

Встреча с новым у таких людей, как Голицын, влечет за собой нарастание внутреннего конфликта. И разрешается он в наиболее драматической обстановке. Когда случилась авария с самолетом, Тулин отступился от своей идеи, а Крылов остался одиноким. Вот тут и становится очевидным, как много еще духовных сил сохранилось у Голицына.

История Голицына — одна из самых трудных для изображения. Она не событийная, вся зиждется на психологических тонко-

стях. Близка к ней история генерала Южина, также психологическая в своей основе. Близка, однако своеобразна. В ней сильнее другой акцент — акцент на мужестве в гражданских делах. Когда-то генерал был храбрым летчиком. Нынче же от него требуется храбрость нового рода: «Храбрым всякий раз приходится быть заново. И военная храбрость совсем не то, что гражданская». Эти рассуждения — добрый знак, они намечают перспективу в развитии характера Южина.

Впрочем, это относится к большинству действующих лиц романа «Иду на грозу». Почти со всеми мы расстаемся не в моменты завершения их исканий, событийных и духовных историй, а на переломе. Не кончается, а, по существу, только начинается поход на грозу у Крылова, по-новому намерены жить и действовать Голицын, Южин и другие герои. Продолжаются искания, продолжается борьба за новое.

Глубокие раздумья о жизни типичны для современных героев литературы. Но значит ли это, что интеллектуализм по-настоящему проявляется только в одних рассуждениях? Когда тот или иной человек лишь «осмысливает» окружающее, однако ничего не делает, лишь «философствует», но не умеет действовать, бороться за воплощение идеалов в жизни — какой толк от подобного интеллектуализма?! Еще в пьесе «Мещане» в уста одного из персонажей М. Горький вложил ироническую реплику: «Не стоит быть умным человеком для того, чтоб только рассуждать»¹.

Самостоятельную работу мысли нельзя отрывать от действительности. Поэтому при оценке героев жизни и литературы нужно исходить из того, как они наполняют современность новой творческой энергией.

Об этом и повесть Александра Чаковского «Свет далекой звезды» (1962), книга о разгорающемся свете красивого и благородного человека. Имя героини — Ольга Миронова. Женщина эта так и остается от читателя вдалеке: мы видим только, как разыскивает ее бывший летчик Завьялов. Об Ольге рассказывают другие люди — товарищи по фронту, сотрудники по научно-исследовательскому институту, соседи по квартире, очевидцы ее случайной гибели при испытании нового горючего для авиации. Ее черты и характер мы узнаем отраженно. Такая манера повествования придает образу Ольги Мироновой символичность, словно и в самом деле речь идет о звездочке далекой. Но символичность здесь не имеет ничего общего с расплывчатостью, неопределенностью изображения. Она помогает полнее, разностороннее узнать облик Ольги Мироновой — чистого и мужественного человека.

Приглядываясь к персонажам повести, видишь: светят не только далекие звезды, но самые обычные люди, которые вот здесь, перед нами. В повести это генерал Осокин, работник милиции Прохорова, фоторепортер Слава Филонов, летчик-курсант Павлик

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 6. Гослитиздат. М., 1950, стр. 76.

Шевлягин... Их много. А это и расширяет значение образа «света звезды».

«Светит» прежде всего сам летчик Владимир Завьялов. Поездки сводят его со многими людьми. Сюжет открывает большие возможности для обозрения времени, человеческих характеров и отношений. Действенность сюжета возрастает оттого, что Завьялов не остается сторонним наблюдателем жизни, а все в ней горячо принимает к сердцу. Критик А. Эльяшевич справедливо заметил и другое: несмотря на обилие и достоверность бытовых деталей, повесть А. Чаковского — «произведение, враждебное, так сказать, «бытовому реализму». Это книга, в которой автор сознательно укрупняет и заостряет характеры героев, сопровождает действие патетическим комментарием, постоянно сочетает бытовое с символическим подтекстом»¹.

Автор представляет галерею не только отзывчивых, честных, принципиальных людей. Он резко написал портреты индивидуалистов, злых обывателей, морально ущербных типов. В ряду «злых» наиболее убедителен и, конечно, отталкивающий образ Симонюка. Отставной полковник, недоучка, лицемер, он способен все омертвить, обюрократить. Симонюка «отставляет», отбрасывает в сторону новое развитие действительности.

В повести кипит борьба разных принципов отношения к жизни, развертываются острые споры о минувших годах, о гуманизме и демократии, полемика с абстрактной честностью и совестью. Это самые интересные страницы в книге, интересные потому, что противники раскрыты изнутри, откровенно обнаруживают свои взгляды.

Особенно остро разгорается спор между Завьяловым и его двоюродным младшим братом Виктором, недавним студентом, молодым инженером. Виктору все кажется мрачным в недавнем прошлом. Завьялов решительно спорит с ним. Он не может поступиться той искренностью чувств, пафоса, идейных устремлений, которые вдохновляли его поколение: «Миллионы людей верили в святость того, что мы делали. Не из страха и принуждения, а потому, что иначе не могли жить!»

Образом Виктора Завьялова автор предостерегает, что проповедь анархически понятой свободы личности таит в себе угрозу душевной опустошенности, моральной деградации. И это правильно. Однако необходимы были более тонкие психологические характеристики. В повести есть и другие недостатки — она затянута к концу, и тогда появляются некоторые «лишние» персонажи, то есть лица, мало что дающие для раскрытия смысла книги.

Нравственная проблематика повести «Свет далекой звезды» продолжена автором в повести «Невеста» (1966). Герои как будто поменялись ролями: теперь девушка, двадцатилетняя студентка

¹ А. Эльяшевич. На романтических парусах. «Звезда», 1963, № 5, стр. 209.

Валя Кудрявцева активно борется за «открытие» электромонтера Володи Харламова. Внешне сюжет примерно тот же: встречи Вали Кудрявцевой с разными людьми позволяют увидеть и понять, как проявляется подлинная нравственность, какие поступки оказываются на поверку антиморальными.

В известной мере — повторение приема, отсюда как бы повторное изображение сходных положительных и отрицательных характеров под другими именами делает «Невесту» отчасти похожей на предыдущую повесть автора. Но в общем «Невеста» довольно характерна путями разработки нравственной проблематики в современной литературе: центр внимания — на понимании человека, на открытии и поддержке его хороших нравственных качеств.

Закономерно, что произведения с прямой постановкой дискуссионных проблем сами становятся «участниками» дискуссий.

Острые актуальные вопросы обсуждались при анализе романов Б. Полевого «На диком берегу» и Ю. Трифонова «Утоление жажды». Имея достоинства и недостатки, сами пронизанные духом полемики, они были весьма актуальными «участниками дискуссий».

«На диком берегу» назвал Б. Полевой свой роман. Чем объяснить, что эта песня о диком берегу, раздумчиво драматичная и захватывающе мужественная, с особенным чувством поется тогда, когда куда-нибудь едешь, расстаешься с привычным и ждешь неизведанного? Отчего такая сила в этом напеве? Эти вопросы невольно возникают, когда берешь в руки книгу, рассказывающую... Впрочем, от песни — только строка, а с нею и настроение встречи с загадочным, пока неясным. А говорит книга о новичках, пораженных «необычностью, девственной яркостью красок, величавой мощью природы».

Место действия романа — Сибирь. Какая конкретная географическая точка? Поиски ее на карте лишь могли бы сбить нас с толку. Мощная река Онь как будто прозрачно указывает на Обь. Но ведь это могут быть и столь же мощные Енисей или Ангара.

Нет, дело, конечно, не в фотографировании определенного пункта. Зато очень существенно — перед нами большие события, одна из наиболее приметных магистралей современного созидания.

Правда, в романе растянуты, не крепко связаны с сюжетом картины жизни сибирской деревни. Воспроизведением загадочных случаев и легенд из времен гражданской войны автор, видимо, пытался придать большую занимательность книге. Однако как раз рассчитанные на особую «интересность» сцены не оказались понастоящему занимательными. С большим интересом читаешь о том, что кажется прозаичным.

Два потока образуют сюжетное движение в романе. На пароходе «Ермак» вместе со своими героями автор удаляется в исконную тайгу. Удаляется, уходит в края дикие. А на самом деле из этой глубины все виднее, все отчетливее главное в жизни, что захватывает не одних новоселов — гидростроителей.

«Удаление» и «приближение» взаимодействуют также при обрисовке персонажей. Сначала пассажиры на пароходе, люди на Оньстрое не очень выделены из всей массы, автор не спешит предупредить, какими они окажутся — девушка в оранжевом костюме (только где-то в середине романа мы узнаем Варю Егорову), «шевун и весельчак», общительный молодой инженер Пшеничный (потом он утратит свою симпатичность), с почетом усаженные в каюту «люкс» знаменитый гидротехник Вячеслав Ананьевич Петин и его жена Дина Васильевна, странный бородач (позже мы вспомним Дюжева)...

Постепенное приближение будет значительно менять оценки персонажей. Подчас весьма резко менять, особенно по адресу Петина и Пшеничного.

А в целом берег дикий мы увидим как берег людный, кипучий, беспокойный. И вплотную, со всей остротой встанут вопросы: что ново и старо, прогрессивно и ретроградно, гуманно и бесчеловечно, демократично и эгоистично, нравственно и аморально?

Для ответов на эти вопросы нужно проследить все линии и разнообразные отношения героев друг с другом — Дюжева, Сакко Надточиева, секретаря парткома Ладо Капанадзе, девушки-сибирячки Василисы, мастеровых братьев Поперечных, броско-красочной Мурки Правобережной, шофера Петровича... Дикий берег в самом деле людей.

Однако мы не потеряем нить в чередовании лиц и событий, в смене сцен то драматичных, то лиричных, то пронизанных юмором. Не теряется нить потому, что все в романе, прямо или косвенно, подчеркнуто или опосредованно связано с главным конфликтом — острым, многогранным и актуальным. Это конфликт между начальником Оньстроя Федором Григорьевичем Литвиновым и главным инженером Вячеславом Ананьевичем Петиним. Конфликт не чисто личный. Вернее, так хотел бы толковать его Петин, сводя дело к разности характеров, несходству привычек, дразгово-бытовой мелочности. Подобными объяснениями «знаменитому гидротехнику» удобнее было бы выбраться из-под огня справедливого негодования на его, Петина, мерзкие, в том числе предательские, поступки (по его вине был осужден талантливый инженер Дюжев), ловчее увильнуть от ответственности да еще представить себя обиженным и затравленным.

Петин не просто заблудший, ошибающийся или в чем-то еще недоусовершенствованный человек. У него — свои идеи, своя позиция. А от них зависят его личные качества карьериста и интригана, бездушного автомата по стилю работы. Вячеслав Ананьевич убежден, и крепко убежден, что именно он олицетворяет собою инженера нового типа, инженера с размахом, во всеоружии современных знаний и методов действия. За Литвиновым он снисходительно признает лишь прошлые заслуги, теперь же считает его «мятым паром». В своих собственных глазах именно он, Петин, — новатор, личность с высоким предназначением.

В общем, что действительно ново, а что, невзирая ни на какую «принаряженность», старо по существу — таков главный нерв конфликта в романе.

Автор прибегает к сложному композиционному приему. Кажется бы, Литвинов, по прозвищу Старик, и впрямь старомоден. Работает давно, с 20-х годов. Опыт большой, но ныне техника иная. Да и простоват как будто. Живет неустроенно. Для своей оценки Литвинова Петин мог бы подобрать немало «компрометирующих чертчек». Кстати, Вячеслав Ананьевич охотно и делает это.

Но Литвинов вовсе не таков, каким представляет его Петин. Для понимания характера Старика очень важно иметь в виду полемичность точек зрения персонажей. Почему Литвинова любят на стройке? Что привлекает к нему людей?

Федор Григорьевич Литвинов прошел разные этапы нашего гидростроительства. А главное, он прошел свой большой путь честно, с романтической верой в людей. Его демократизм органичен и не сводится к внешним признакам показного «общения с народом». Ему душевно интересны именно люди, с их особыми судьбами, склонностями. Это не значит, что он со всеми одинаков: любит он тех, в ком видит чистоту помыслов, искренность, жизнетворческую энергию. Он умеет дорожить дружбой по высокому счету — дружбой с талантливым Дюжевым, с ушедшей от Петина и по-новому начинающей жизнь Диной Васильевной, со многими людьми, в том числе моложе его. И одно это уже говорит о том, какой он тонкий человек, как сам тянется к отзывчивости, сердечности, как не любит оставаться в недосыгаемой выси «хозяина».

Методы работы Литвинова совсем не стары, не пережиточны, как иронически относится к ним «новатор» Петин. Федор Григорьевич ценит и точнейший расчет, и четкую штабную организацию. При этом он всегда видит резервы инициативы, рабочей сметки, человеческого энтузиазма.

Сила Литвинова-руководителя прежде всего в том, что он не дергает людей, не дезориентирует их показной шумихой и такими авантюриными «бросками к коммунизму», какой затеял Петин.

Конфликт между Петиним и Литвиновым необособлен от общих проблем нашего времени. Есть своя закономерность в том, что именно эгоистическая натура Петина оказалась наиболее податливой, восприимчивой к отрицательным влияниям. Петин совершил подлость по отношению к Дюжеву. Дело не только в прошлых низостях. Психология Петина и сейчас не изменилась.

Контраст характеров Петина и Литвинова помогает глубже понять, что по-настоящему ново в деятельности и душе Старика. Увлекают его и дело и люди. Живет он вдохновенно. И лучшие его качества проявляются прежде всего в стиле работы — в требовательности без администрирования, в человеколюбии без сюсюканья, в уважении к гражданским достоинствам строителей, которые для него не «рабочая сила», не подчиненные, а соратники.

Берег дикий, берег людной. Не раз возвращаешься к этой мысли при чтении романа. Людной, с жизнью сложной, разнообразной, полнокровной.

Многоплановость романа необходима для воплощения избранного писателем замысла. Но некоторым персонажам недостает характерности. Хотелось бы, чтобы их оценки, например Олеса Поперечного, Игоря Капустина, Ладо Капанадзе, возникали не столько из называния качеств, сколько из самого изображения их действий, переживаний, раздумий.

По поводу книг Б. Полевого обычно возникает разговор о мере очерковости и публицистичности. Нужны ли они? На мой взгляд, вопрос должен ставиться иначе — оправданы ли, органичны ли они в художественной ткани конкретного повествования? А почему художнику не брать на вооружение все лучшие качества очерка, публицистики, а также и лирики или сатиры? И далее, зачем Б. Полевому отказываться от того, в чем он искусен, — от лаконичного очеркового штриха, от умения дать панораму, спрессованное художественное обобщение?

В романе «На диком берегу» Б. Полевой правомерно применил очерковые средства для изображения таежных мест, стройки нового города. А слабее получились как раз те сцены, где автор отдавал дань подробной описательности, как, например, в рассказе о петинской аванюре с очковтирательством. Понятно, именно эта история резче всего разоблачает Петина-карьериста, но более глубокие психологические мотивировки здесь были бы действеннее.

О романе «На диком берегу» мало сказать, что он о Сибири, о стройке. Это книга о том, что нас кровно волнует сегодня, где бы ни происходило действие.

Достоинства романа закономерно были поддержаны в критике. В рецензии на книгу В. Литвинов правильно обратил внимание на связь ее с другими произведениями: «Тема рабочего класса в современной литературе пережила свои кризисные дни, помеченные пресловутым (конечно же!) «производственным романом». В ряде последних произведений, в том числе и Бориса Полевого, эта тема снова обрела силу, глубокое дыхание — правду жизни и правду искусства»¹.

В статье «Человек и его дело»² Ф. Светов, признавая достоинства романа, высказал и такие замечания, которые «снимают» одобрительный вначале отзыв. Полемизируя с рецензентом, Б. Бялик не случайно удивился: «Критик приходит к выводу, который сводит на нет все его похвалы и делает их просто непонятными: «...к сожалению, автор ушел от столь же бескомпромиссного решения конфликта. Более того, против своего желания он стал примирять два противоположных отношения к жизни, к человеку и

¹ В. Литвинов. Главный герой. В сб.: «Литература и современность. 1962—1963». Гослитгиздат. М., 1963, стр. 442.

² Ф. Светов. Человек и его дело. «Новый мир», 1964, № 3.

его делу». То есть стал примирять хороших людей с петинщиной»¹.

Прочитированные слова вкратце выражают суть спора, в котором еще раз выступил Ф. Светов, а также Д. Стариков².

В этой дискуссии Ф. Светов выбирал из книги отдельные эпизоды, а то и фразы персонажей, на этом и строил свои выводы, особенно якобы о «неожиданно обнаружившемся лицемерии» Литвинова, о том, что он такой же чиновник, как Петин. Б. Бялик правильно оппорил такие выводы и подчеркнул, что писатель не примиряет читателей с петинщиной, а вооружает их против нее.

В дискуссии были затронуты серьезные вопросы — о понимании пользы дела, об общечеловеческих и классовых началах гуманизма. Разрешению их не помогает поверхностная трактовка произведений искусства, когда герои берутся по частям, по осколкам речей, а не в живом развитии. Получается так, что Литвинову будто заказано вырабатывать взгляды, выверять свои отношения с людьми, идти к истине через искания. При таком подходе волей-неволей, по существу, логика ведет к схематизму, маскообразности, к изображению характеров не реальных, а в искусственно сконструированных обстоятельствах.

Фактически то же произошло и при разборе романа Юрия Трифонова «Утоление жажды» (1963). Писателю был брошен упрек, будто ему свойственно абстрактное преклонение перед «делом». Причем из речей персонажей было взято лишь то, что должно подтвердить эту мысль, и оставлено в стороне все, что не подвергается под нее: «Неужели же он (один из героев романа, Корышев.— В. П.) согласится теперь на такую формулу: пускай несправедливости и «черт знает что» — лишь бы шла вода!»³

Но ведь вовсе не так все это в романе Ю. Трифонова. Тема утоления жажды справедливости совсем не подменяется абстрактным преклонением перед делом, а освещается в единстве с ним, как главным смыслом деятельности человеческой.

Когда начальник строительства Туркменского канала Ермасов, инженеры Карабаш, Гохберг, журналист Корышев оглядываются на чудо-труд в пустыне, они испытывают законную радость творцов, победителей, гордятся великим делом. Вода идет! Разве это чувство делателей жизни в какой-либо мере ущемляет их жажду справедливости или таит в себе опасность недооценки «страстей, радостей и бед» людских?! Разве такое чувство отрывает дело от его цели — от человека?!

В полемическом ответе Ф. Светову Л. Скорино вскрыла противоречия его статьи и доказала основную мысль: «Жажда счастья

¹ Б. Бялик. Надо ли противопоставлять человека делу. «Литературная газета», 16 апреля 1964 г.

² Ф. Светов. О «маленьком вреде» и «большой пользе». «Литературная газета», 7 мая 1964 г.; Д. Стариков. Догматичность навыворот. «Литературная газета», 14 мая 1964 г.

³ Ф. Светов. «Утоление жажды». «Новый мир», 1963, № 11.

утоляют не прекраснодушными разговорами, а борьбой за это счастье»¹.

Уже по самому заглавию романа видно: автор выдвигает на первый план идейную и нравственную проблематику. Роман заключает в себе два сюжета, постепенно соединяющихся к финалу: в одном — центральная фигура инженера Карабаш, в другом — журналист-повествователь Коришев.

В романе Ю. Трифонова интересны раздумья персонажей, их споры, столкновения, вызванные расхождением моральных критериев. В финале писатель в какой-то мере «ускорил» разрешение некоторых конфликтов, поспешил «завершить» отдельные характеры, которые еще нуждаются в дополнительной обрисовке. Критик В. Озеров при общей положительной оценке верно подметил «композиционные перебои» в книге².

Но в целом встреча с героями романа передает их жажду, как говорит один из них, «оставить след в жизни. Не для себя, для людей... «Для себя» — это значит ничего».

Писатель слушает людей. В нашей литературе ярко сказывается черта, которую можно назвать так: писатель слушает людей, то есть пристально вглядывается, глубоко вдумывается в жизненный опыт современников. Разумеется, определение условно. В данном случае выделяю особенности целого ряда книг как в их содержании, так и в художественном построении. Прямое обращение к живому, человеческому, часто очень конкретному опыту все разнообразнее выявляется в литературе, особенно в произведениях, основанных на своеобразном документальном, нередко биографическом материале.

Традиция «слушать людей», нести в литературу их думы зародилась не сегодня. Она все время развивалась в советской литературе. Писатель слушает людей — это значит прежде всего, что он глубже познает современность, вбирает в себя опыт многих активных участников жизни, конденсирует его, помогает превращать в действенную силу прогресса.

Это явно ощутимо в романе Олеса Гончара «Тронка» (1963), за который автор удостоен Ленинской премии в 1964 году.

Формально сам автор не входит в дом к Лукии Рясной, не беседует с капитаном Дорошенко, не бродит по степи с чабаном Горпищенко... По замечанию критика Ю. Суровцева, О. Гончар «описывает события и лица как бы «со стороны»³. Но автор постоянно ощущим со всей своей заинтересованностью в жизни отчих мест. Это личное чувство полнейшей причастности к жизни земляков в южной причерноморской степи «окрасило» живописание людей, во многом определило своеобразие книги.

¹ Л. Скорин. Схема и схима. «Знамя», 1964, № 2, стр. 242.

² В. Озеров. Литература и современность. «Коммунист», 1963, № 18.

³ Ю. Суровцев. Степь, любовь, ракеты. «Литературная газета», 8 июня 1963 г.

Роман представляет собой серию новелл. Это нужно автору не только для того, чтобы больше вместить в повествование событий и характеров, но и очертить поток жизни с разных точек зрения, выдвигая на первый план различных персонажей: то доброго чабана Горпищенко, то его «оппонента» — старика Корнея, проповедника покоя, то обаятельную и сердечную Лукию, то искрометную девушку Тоню и мастеровитого юношу Виталика... О маленьком тавричанском селе пишет автор, а в романе отражается большая народная жизнь. Символично прочерчивают небо ракеты, цветут степные курганы, мальчишки мечтают об океане, бывшие воины вспоминают о Севастопольской обороне, на крымской земле прокладывается канал, тихо звучит в овечьих отарах тронка... От новеллы к новелле набирает силу главный мотив романа, романа о людях, захваченных такой жаждой, когда «хочется землю свою в ореоле увидеть».

Прозаик М. Алексеев, сам тяготеющий к «романной новеллистике» (его «Хлеб — имя существительное» — повесть в новеллах), чутко уловил связь «Тронки» с другими произведениями О. Гончара — «Знаменосцами», «Таврией», «Перекопом», романом «Человек и оружие»: «Если вспомнить прежние его произведения, то почти все они, по сути, новеллистические. В «Тронке» лишь еще более отточилось, отшлифовалось, отгранилось мастерство Гончара-«новелиста»¹.

В критике довольно обстоятельно говорилось о своеобразии формы этого романа, о том, например, как «свободно и естественно сочетание здесь различных жанровых пластов, разнообразных эмоциональных регистров — лирического и эпического, высокой романтики и строго реалистического письма»².

Но дело, конечно, не в том, что новым является сам жанр романа или повести в новеллах. Автор действительно свободно и гибко использует эту форму. Роман не «отражателен», а полемичен. Критик А. Овчаренко верно услышал в нем «спор о человеке, о смысле его существования», многосторонние ответы на вопрос одного из персонажей — «для чего живете?»³

Уже в начале книги разгорается спор старого чабана, мудрого Горпищенко-отца, с его давним «оппонентом», тоже чабаном, Корнеем. Правда, внешне это как будто спокойная, без эмоциональных взрывов, беседа стариков, а по существу... Прислушаемся к этой беседе:

«— Ну, как, Михаил? Будешь чабаном?

Мальчонка пятится от Горпищенко:

— Я летчиком буду... Как Петро ваш...

¹ М. Алексеев. Звени, тронка! «Правда», 9 февраля 1964 г.

² С. Машинский. Поэзия народной жизни. «Известия», 1 апреля 1964 г. (Московский вечерний выпуск).

³ А. Овчаренко. Жизнеутверждающая сила социалистического реализма. «Дружба народов», 1963, № 11.

— Ага,— хихикает Корней.— Под стол пешком ходит, а уже оно разобралось, где сливки, а где снятое молоко».

Заметим сначала одно слово о Корнее — «хихикает». Ну что же, и сочувствующий пареньку человек может иронически или добродушно улыбнуться, посмеяться. Но насмешки Корней далеко не добродушны.

«Летать, всем летать,— размышляет вслух Горпищенко.— Само не знает, что ему нужно на той луне, а уже замахнулось... Уже что-то его тянет туда, куда-то оно порывается...

— Меньше б порывалось, легче б жилось на свете,— бубнит Корней».

В речи «бубнящего» Корнея постепенно обнажается «своя философия», увы, весьма живучая. «Простаку» Корнею стоит воздать должное за откровенность, ведь более изощренные философы так ясно не выражаются. А Корней режет напрямки:

«Покой, достаток, тишина — вот что человеку нужно... А вы мне покой дайте. Не отрезом на костюм премируйте меня, а покоем! Ничего не прошу, вы пришли на свет, чтобы пожить, и я пришел пожить, так не трогайте меня».

По обычаю в споре как будто полагается, чтобы другой оппонент немедленно развенчал противника, положил его на обе лопатки. Между тем беседа продолжается тихо, видимо, как многие беседы всю жизнь проживших бок о бок стариков.

«Мало этого человеку, мало, Корней! — говорит Горпищенко.— Вот они, сыновья наши, их стограммовым счастьем не удовлетворишь, уже для межпланетных полетов закаляются. Одного жажда мучит, он напился да утерся, а есть еще другая жажда, ему хочется землю свою в ореоле увидеть».

Нет, не разругались чабаны, снова вместе берутся за лопаты. Но контраст мотивов двух мироощущений — романтического и бескрылого — все резче выступает в двенадцати новеллах книги. И все полнее открывается, как «летают» настоящие люди, в чем их счастье.

Счастье не безоблачное, а счастье поиска, отдачи себя добрым делам.

Читая роман, критик Г. Ломидзе¹ отдал предпочтение капитану дальнего плавания Дорошенко, который не боится высоких слов, когда думает о своем назначении в жизни: «Стоим на том рубеже, когда планета, этот чудесный корабль человечества, нуждается в защите... Для этого хочу жить».

Правильное предпочтение. А его достойны и многие другие герои книги. Стоит выделить среди них большие художественные удачи — образы внешне и душевно красивой женщины Лукии, больного, но неунышного в работе директора совхоза Пахома Харитоновича, поистине поэтично выписанные характеры Тони и Вита-

¹ Г. Ломидзе. Литература интернационального единства. «Коммунист», 1964, № 6.

лика, словно олицетворяющих самое юность со всем прекрасным в ней.

Но «корнеевская линия» безверия, стремления к глухому покою не затерялась. Связана она не только с самим Корнеем, а теснее с другими персонажами, особенно с образом Яцубы. Теперь он не у дел. За многое приходится ему расплачиваться, морально презирают Яцубу односельчане, дочь уходит от него, Писатель без сожаления показывает крах Яцубы. И вместе с тем показывает его сопротивляемость, тупое упорство.

«Есть видимые глазу привычные горизонты, а есть горизонты иные, те, что раскрываются перед современным летчиком с его орлиных высот,— писал Л. Новиченко в рецензии на «Тронку». — Эта мысль, вскользь брошенная молодым Горпищенко по весьма конкретному поводу, приобретает в романе звучание символическое. Нужно видеть жизнь в ее малых и в ее больших «радиусах», видеть будничное, простое — и то великое, историческое, которое составляет его глубинную сущность»¹.

Будни, будни... Но как они не будничны, не принижены в изображении писателя! «Без наших будней разве были бы праздники?» — говорит Лукия сыну Виталику. С такой же убежденностью смотрит на мир и автор.

Писатель слушал людей, очень внимательно слушал, словно вместе со старой Дорошенчихой все смотрел и смотрел вдаль — не видно ли там сына, капитана Дорошенко; словно с Лукией решал, как же ей быть — выходить ли замуж за капитана; будто мучился совестью с Линой Яцубой за постыдную жизнь и тупость ее мрачного отца; будто угадывал будущее с Тоней и Виталиком... Писатель слушал людей, землю, время и создал книгу, полную поэзии. Правда, некоторые новеллы в ней можно считать растянутыми, местами тормозят сюжет повторы. Но захватывает главное — ощущение истоков всего нового, крылатого в трудовой жизни, в океане народном.

Символично, как вообще многое символично в этом романе, завершается он спуском корабля на воду: «Словно не водяной, а какой-нибудь космический гигант нацелился грудью стальной в небо для старта. Где же побывает на нем Виталий? С каких океанов, с каких широт будет посылать в эфир свой вестик? Но знает — где бы он ни был, под какими созвездиями ни проходил, всюду ему, как позывная мелодия родных степей, нежно и грустновато будет звучать тронка».

И хочется добавить: когда мы уходим от своих родных мест, не только воспоминание поддерживает нашу связь с ними. Мы уходим для того, чтобы отдать родным местам — и маленькой точке на карте, и всей большой родине — все свои силы, всего себя. Многими чертами близка к «Тронке» повесть Михаила Алексева «Хлеб — имя существительное» (1964). Близка раздумьями и

¹ Л. Новиченко. Здесь много неба... «Правда», 30 июня 1963 г.

лиризм. Вместе с тем М. Алексеев не «отказался» и от личного участия в сюжете.

Этой его во многом автобиографической повести предшествовал роман «Вишневый омут». В нем изображена та же саратовская деревня, только в дореволюционные и послереволюционные годы, в пору классовых схваток, со всей остротой социальных и нравственных конфликтов. И в заглавии, и в художественных вариациях романа сплетены два образа — глубокого, страшного омута и радующего поэтичного сада. С омутом связан образ кулака Савкина, с садом — крестьянина, трудолюбца, поэта в душе Михаила Харламова. Судьбы дедов, сыновей, внуков этих деревенских антиподов проходят перед нами, судьбы сложные, у некоторых героев трагичные. В «Вишневом омуте», романе суровом и поэтичном, автор довел действие до конца Отечественной войны.

Нельзя сказать, что «Хлеб — имя существительное» буквально продолжает предыдущий роман, но автор возвращается сам и возвращает нас в те же места, показывает жизнь саратовской деревни в последние годы. Однако в новеллах много предысторий, особенно памятных автору с детских лет.

Авторские встречи с односельчанами, так сказать «земляными» людьми, не ограничиваются картинами быта, портретными эскизами, а вовлекают нас в обсуждение и старых и новых, назревших проблем. Актуальны, а порой, по сути, практически полезны размышления о деревне, размышления тех, кто сам «делает» хлеб, молоко, мясо... Подмечая это как одну из тенденций в современной прозе о деревне, я не имею в виду свести эстетическое значение художественных произведений к утилитарным целям: привлекает существование, актуальность идей, выношенных трудовыми людьми.

Особенно важно отметить: интересны мысли многих из них. Щедро дает высказаться своим героям М. Алексеев. Новеллы, из которых составлена повесть, прежде всего и потребовались ему для выслушивания людей, одних — с сочувствием и одобрением, других — с полемикой, жарким спором. Хотя автор предупредил читателей, что никого из персонажей он не прочит в главные герои, все же они отчетливо выступили в книге, можно сказать, завоевали эту роль своей жизнью. Таковы коренные колхозники, истые трудолюбцы Кузьма Удальцов, по прозвищу Капля, и Николай Зулин — Зуля, обаятельная женщина Журавушка, ее погибший в войну муж Петр, «вечный депутат» Акимушка Акимов, парторг Стышной.

Убедительно обрисованы не верящий в бога, однако проповедующий религию поп Леонид; стяжатель со своей гибкой теорией, оправдывающий любую наживу, Маркелов; воровка Глафира Огрехова.

Привлекателен и значителен в повести образ сельского летописца Иннокентия Даниловича Данилова. Летописец он не только в том смысле, что буквально пишет историю деревни, занимается

статистикой изменений в ней. Кроме всего прочего, как бы летописна его память, а счет, сколько приходит и уходит людей из деревни, помогает ему и в анализе психологических процессов.

Повесть «Хлеб — имя существительное» как бы собирает в фокус многие мысли истинных хлеборобов, по-настоящему думающих о благе страны. В. Полторацкий, выступивший с первой рецензией, по праву воспринял ее как «очень цельное, остро и глубоко социальное произведение, показывающее главные материальные и нравственные устои современной деревни»¹.

Новеллистическая форма оказалась в этой книге весьма естественной. Ее не следует рассматривать как будто бы некий отказ от работы над строгим сюжетом. Фактически он есть в книге: сам автор, а также его герои, особенно Капля и Журавушка, соединяют действие, придают ему целенаправленность.

В литературе 60-х годов все полней отражаются думы, наблюдения, советы самих деревенских людей. И это позволяет глубже, объективнее, многограннее показывать жизнь современной деревни. Мысли, выношенные на протяжении многих лет колхозной жизни, здраво и глубоко обоснованные размышления о дальнейшем подъеме деревни, — это наш огромный опыт, опыт народный и созидательный.

Мысли именно такого рода выступают на первый план в романе Петра Проскурина «Горькие травы» (1965). У романа этого много точек соприкосновения с книгами о первом послевоенном десятилетии. Герои от колхоза до обкома партии также кажутся знакомыми. Впрочем, со схожестью героев и некоторых ситуаций вообще приходится встречаться не раз. П. Проскурин обнажил те тревоги, которые испытывали за положение нашей деревни в послевоенные годы хорошо знавшие ее люди. Они не смирялись, не сидели сложа руки, искали выход.

Автор не прибегает к объяснению сложностей и трудностей заведомой отрицательностью тех или иных работников. Наиболее удачен в романе образ секретаря обкома партии Юлии Борисовой. В сущности, это драма человека, заслужившего почет в годы войны, когда она была смелой подпольщицей. Потом нарастает ее конфликт с людьми живыми, творческими, такими, как первый секретарь обкома Петр Дербачев, ее старый друг Дмитрий Поляков. Критика справедливо отмечала, что в романе этом, при неровности его глав, привлекало изображение борьбы убеждений.

Размышление, исследование, публицистическое обсуждение проблем колхозного развития все более органично включается в художественно-повествовательные произведения.

Среди книг, объединяющих в себе исследование, размышления и портреты, интересен сборник очерков Георгия Радова «Земля и души» (Издательство политической литературы, 1966). Как очер-

¹ В. Полторацкий. Чем люди живы. «Литературная газета», 21 марта 1964 г.

книст, Г. Радов обладает даром аналитика и портретиста. Он оперативно вмешивается в экономические и моральные проблемы деревни. Г. Радов настойчиво поддерживает «фундаторов», людей, понимающих колхозное хозяйство, психологию колхозников, умных и самоотверженных тружеников земли. В этом актуальность его очерков, характерных для современной публицистики.

Не приходится оговариваться, что в художественных произведениях на деревенском материале ставятся общезначимые проблемы нашей современности,— это естественно. Особенно часто видим мы на деревенской улице писателя с исследовательской жилкой в душе.

О глубоком проникновении в жизнь деревни, в процессы перестройки хозяйства, быта и культуры, психологии крестьянства свидетельствуют книги, освещающие разные «горизонты времени»: «Сотворение мира» В. Закруткина, «Гуси-лебеди летят» М. Стельмаха, «Люди не ангелы» И. Стаднюка, «Дождь пополам с солнцем» Е. Дороша, «Евстратова скрытня» Д. Еремина...

Чтобы исторично понять жизнь современной колхозной деревни, писатели часто сопоставляют годы недавно минувшие и нынешние. Усилилась тяга писателей к конкретным местам, хорошо для них известным, к тем «градом и весям», о которых они знают не по случайным наездам, не по отрывочным, эмпирическим наблюдениям. Книги во многом биографичны. Правда, биографизм этих книг несколько необычен: нередко авторы не делают себя основными героями, внимание переносится на людей, которых они давно знают.

В общем, конкретных или слегка зашифрованных точных адресов много в книгах последних лет. Это говорит о стремлении писателей реально разобраться в жизни деревни. Разумеется, достоверность несколько не устраняет задач типизации, видения отдельного уголка в связях с большой картой страны. Деревенская действительность не статична, движение здесь происходило и происходит непрерывно. И очень важно ощущать это движение.

Книгам этого типа прежде всего необходимо прочное соединение личного жизненного опыта с художественным обобщением. Хорошим примером такого соединения стала книга Сергея Крутилина «Липяги», появившаяся в 1964 году, затем дополненная автором.

Сначала кажется несколько странным это название, и даже не сразу привыкаешь к ударению на последнем слоге. Затем, читая новеллу за новеллой, все заинтересованнее вникаешь в жизнь обыкновенного русского села, расположенного между Тулой и Рязанью, неподалеку от знаменитого поля Куликова. И вот уже видишь: не только Липяги оказываются на миру, как писал о том Г. Радов¹, но и мир современный широко виден из тех же Липягов.

¹ Г. Радов. Липяги — на миру. «Литературная газета», 19 ноября 1964 г.

Автор дорожит достоверностью, конкретными деталями пейзажа, быта, реальных человеческих судеб. Постоянно чувствуешь, что все описанное в книге пропущено через собственное сердце, точно увидено. Ну хотя бы превращение бесенка-подростка Груньки Казаковой в строгую девушку, в обаятельную Груню, человека высокой душевной чистоты.

Рассказчик — сельский учитель, лицо, несколько «отделенное» от самого новеллиста. Но ведь легко понять, сколь много передано летописцу липяговских будней, собственных авторских мыслей и волнений. Хотя здесь биографизм отчасти зашифрован, но он весьма важен. Автор создает развернутую во времени картину деревенской жизни. В образе рассказчика Андрея Васильевича слиты черты исследователя и писателя. Он глубоко видит, как изменилась деревня за минувшее тридцатилетие и что ей нужно сегодня.

В литературе, имеющей огромные и разнообразные традиции изображения деревни, всегда напрашиваются сопоставления — от каких предтеч идет тот или иной писатель. В героях С. Крутилина можно почувствовать что-то близкое к Семену Давыдовым (Чугунов), дедом Щукарем (Авдаия)... Еще легче сравнивать их с героями совсем иных произведений, и, пожалуй, особенно с персонажами повести «Хлеб — имя существительное». Так образ рассказчика отчасти можно соотнести с выселковским летописцем Иннокентием Даниловым, в Груне Казаковой многое напоминает облик Журавушки... Дело здесь в самой реальной основе всех этих произведений: при всем разнообразии современных характеров писатель неизбежно встречается со схожими типами. Важно новому их увидеть. С. Крутилин сумел сделать это. Односельчане-липяговцы запечатлены не в статичном сосуществовании. Почти в каждой новелле резко обозначены спор, борьба жизненных принципов разных людей, социально-психологические мотивы их поступков. Далеко не однородны родичи учителя — его цепетильно честный и бескорыстно преданный колхозу отец, его тихая, с обостренным чувством личного достоинства мать Пелагея Ильинична, в просторечии Палага. Жизнь развела родных сестер, ту же Палагу, вышедшую замуж за бедного мужика, и Авдакею, жену скопидома и рьяную богомолку.

Резкая контрастность характеров рождает драматизм действия, позволяет автору показать разнообразие деревенского мира. Наиболее активны по большому трудовому и гражданскому счету «праведные люди», такие герои, как кузнец Бирдюк, дед Печенов, агроном Алексей Иванович, председатели колхоза Чугунов и Лузянин... Рассказчик не симпатизирует обособившимся от сельского общества Борису и Химе, иронически относится к пустобаю с претензиями на главенство в колхозе Володяке Полунину. В книге — десятки портретов...

Цепь новелл о жизни Липягов, события и судьбы людей в одном селе за три десятилетия помогают зримо увидеть глубокие пере-

мены в деревне, сложности ее перестройки. Автор на стороне тех, кто не довольствуется «терпеливчеством». Это мироощущение воплощено и в характере рассказчика, и в духовном облике многих героев.

На первый взгляд может показаться, будто учитель Андрей Васильевич сам недостаточно активен, занят преимущественно преподаванием физики да летописью села. В действительности он далеко не инертный, не бесстрастный историк быта и нравов. Он живет жизнью деревни не только потому, что его можно увидеть в поле, на сенокосе, на собрании. О своих деяниях он пишет мало, значение своей работы не выпячивает; о своей инвалидности, полученной в боях, сообщает скупно. Но активность его позиции несомненна. Проявляется она и в отборе материала, выражена и тоном повествования. Андрей Васильевич любит деревню, глубоко понимает ее историю, горячо желает утверждения нового в крестьянской колхозной жизни. Отсюда его искренние радости и огорчения, его гражданский пафос.

Важны в книге странички истории, тем более что близость Липягов к полю Куликову располагает вспоминать древность, однако делами не давно минувших, а нынешних дней живет книга. В цепи новелл не раз варьируются мысли об искателях. И это закономерно в произведении с широкой развернутой темой поиска тех реальных вкладов, которые дает и еще больше должна давать нам наша земля.

Факты и правда.

Проблема соотношения фактов жизни и правды искусства всегда была актуальной в литературе. В середине 60-х годов с некоторыми новыми оттенками раскрылась она при обсуждении произведений, изображающих деревню или городскую окраину. Отдельные критики в подновленном виде пытались возродить разговор о «литературе факта».

Чаще всего в этой связи рассматривались повести «Семеро в одном доме» В. Семина и «Подёнка — век короткий» В. Тендрякова. 1965 год был примечателен и другими книгами, в частности, такими, как «Первая Всероссийская» М. Шагинян, «Прямая линия» В. Маканина, «Товарищ Ганс» А. Рекемчука, «Зося» В. Богомолова, «Елки-моталки» В. Чивилихина... А спорили больше всего о тех двух повестях.

Сначала отклики на повесть Виталия Семина «Семеро в одном доме» (1965) пошли по двум руслам: одни хвалили автора за то, что он предпочел путешествие на окраину путешествию за границу (хотя не надо противопоставлять поездки такого рода); другие отметили пассивность позиции как самого автора, так и рассказчика-журналиста.

Меньше обсуждался вопрос о суженном ощущении среды. Обитатели окраины описаны очень подробно, порой даже с передкими повторами, а вот ощущение современной общественной среды приглушено. В повести интересен образ Анны Стефановны (ее зовут Мулей, сокращенно от слова «мамуля»). Хотя рассказ о ней ведется местами с оттенком иронии, доброй иронии, в сущности, перед нами образ талантливой, самоотверженной, духовно сильной женщины. Другие персонажи при отдельных любопытных чертах все же лишь как бы присутствуют при этом образе.

Конечно, мы ликвидировали не все окраины. Еще долго нам придется помнить и заботиться о них, то есть переделывать их. Но разве неподвижность определяет сегодня их облик? Разве там живут не те же люди, которые хотят все новых и новых перемен в жизни? Тема окраины сегодня выступает как тема преодоления отсталости, бытовой неустроенности, духовной ограниченности. Глубокое ощущение современной конкретно-исторической среды должно подсказывать не унылую фиксацию «родимых пятен». Нужно искать пути переделки окраин.

В повести «Подёнка — век короткий» (1965) автор выразил тревогу за судьбу человека, которого честолюбивые руководители колхоза и района хотят сделать «знаменем», «маяком», выделяют его из нормальной трудовой жизни, навязывают ему дело не по силам.

Героиня повести Настя Сыроегина — колхозная свинарка, хорошая работница. И жить бы ей поживать, если бы не стремление председателя колхоза Артемия Богдановича превратить ее в «знамя колхоза», а потом области. Постепенно Настя начинает подлаживаться к этому требованию, входит в роль. Допустила она одну нечестность — скрыла падеж свиней. Конфликт углубляется. Настя катится по дорожке обмана, очковтирательства. Однако внутри у нее все кипит и горит, совесть не дает покоя. Наконец, чтобы скрыть свой обман, Настя поджигает свинарник. Завершается повесть, можно сказать, пронзительной фразой: «Люди добрые, спасите Настю».

Писатель показал, как морально разрушительны бесчестие, обман, к каким невосполнимым потерям приводят «ухабы» обходных маневров в хозяйствовании, показуха, несправедливые пути. Обнажение нравственных уродств показывает: несправедливые пути резко несовместимы с воспитанием нового человека.

Это сильные стороны книги. Недостатки ее в иллюстративности образа Насти.

Хотя в дискуссии о достоверности и «литературе факта» оппоненты прежде всего ссылались на эти повести В. Семина и В. Тендрякова, фактически речь шла о более широком круге явлений.

Действительно, в современную литературу обильным потоком вливается достоверный материал. Подлинность фактов — большая сила искусства. Нам далеко не безразлично, что за многими произведениями нашей литературы стояли реальные события и прото-

типы. Однако достоверность — это не «списывание» фактов. Нужно еще претворить их в правду искусства.

Никак нельзя вгонять документальность в узкие рамки «литературы факта». Один из участников дискуссии в «Вопросах литературы», критик И. Золотусский¹, высказал ряд соображений, которые могут привести к снижению художественных критериев.

С одной стороны, И. Золотусский одобрял повесть В. Семина «Семеро в одном доме» и утверждал: свою окраину В. Семин «списал с действительности»; автор «честно записал то, что видел»; материалы его подлинные, «они — правда». С другой стороны, он характеризовал повесть, как недостроенный дом... По такой же логике оценивалась и повесть «Подёнка — век короткий» В. Тендрякова: «честная вещь», «правда», но это — событие лишь для самого автора...

Казалось бы, если критик видит художественные недостатки произведений, то правомерно было и разобраться, какой метод подхода к фактам наиболее плодотворен. Однако одна из основных тенденций критика сводилась именно... к оправданию «литературы факта».

Нет, достоверность — не «записывание фактов», а художественное изображение причин и следствий, понимание связи и противоречий жизненных процессов. Помимо индивидуальной психологии людей, существует еще и, так сказать, психология конкретно-исторических обстоятельств. Факт, вырванный из них, теряет свою достоверность, подлинность обусловленности. Упование на «честное записывание» отдельных фактов может тормозить основное дело искусства — типизацию явлений и характеров.

Дискуссия о повестях «Подёнка — век короткий» и «Семеро в одном доме» не ограничилась сбалансированием оценки их, а затронула важные теоретические проблемы. Это следует подчеркнуть, потому что не во всех обсуждениях удается преодолеть ограниченность самого спора.

Так получилось с повестью Сергея Антонова «Разорванный рубль» (1966). В одних случаях внимание сосредоточивалось только на «производственных проблемах», в других — на этических. Между тем повесть открывает возможность для более содержательного разговора. В повести С. Антонов прикоснулся к проблемам, имеющим не просто сельское или городское значение, хотя действие происходит в колхозе. К какому бы материалу С. Антонов ни прибегал, он пристрастен прежде всего к моральной проблематике. Здесь это тем более очевидно, что в повесть введено загадочное самоубийство девушки, почтальона Груни Офицеровой. Потом выясняется, что виновником ее гибели был нравственный урод, однако весьма преуспевающий Игорь Тимофеевич Алтухов. Прежде всего «моральной стороной» повернута вся история юноши Ви-

¹ И. Золотусский. Правда правды. «Вопросы литературы», 1966, № 2.

талия Пастухова, который уехал из Москвы в деревню, старается здесь применить свою техническую идею работы тракторов на повышенных скоростях. И конечно, весьма интересен основной художественный прием автора: стилизация речи рассказчицы комсомолки Маруси Лебедевой.

Можно спорить, в каких частях автору лучше удалось стилизовать ее речь, выделить в ней канцеляризмы, механическое повторение штампов. Но все же важнее рассмотреть и понять душу Маруси. От нее переходит свет и на Груню Офицерову, которую только вспоминают. В сущности, в основном, в чистоте, в глубине чувств Маруся — это во многом и Груня. В целом книга привлекает моральной требовательностью и очень добрым сочувствием к исканиям молодых, чистых сердец.

Как уже отмечалось, при обсуждении проблем достоверности, соотношения фактов и правды жизни критики часто использовали произведения о деревне. Но, разумеется, только к этому не сводится их проблематика.

Много книг в нашей литературе связано с деревенской улицей, с просторами полей, с лесными, степными или горными пейзажами.

Мы настроили много огромных городов. Нынешний облик страны нашей немыслим без заводских корпусов, плотин гидростанций, электрических мачт, аэропортов, космических ракет... А все-таки по-прежнему глубоко волнует само слово «деревня». О многом говорит оно сердцу особенно тех, кто помнит деревню с детства. Вздохи на пригорки березовые рощи. Переливаются поля оттенками зелени. Это как бы общее впечатление. Каждый человек вкрапливает в привычную панораму лично для себя дорожки или чем-то резко запомнившиеся картины.

Однако деревня — не только природа, не только малые селения. Это очень большой мир, и в нем своеобразно преломляются главные события века.

Деревня всегда была неиссякаемым родником тем для литературы. Так и ныне. Все вновь и вновь писатели вглядываются в деревенскую улицу, в деревенских людей.

При различии жизненного материала и писательских манер в современных книгах о деревне есть черта общая, черта времени: авторы стремятся исторично, в развитии за многие годы осмыслить жизнь деревни, судьбы ее людей. И не просто деревни, а деревни послеоктябрьской, преимущественно уже перешедшей на колхозный путь.

Литераторы пишут историю по живым следам, во многом по личным впечатлениям. Отсюда в книгах о деревне так сильна лирическая тональность, столь явственна собственная память. Можно сказать, авторы создавали свои романы, повести или записки не только в часы работы над рукописями, а всю жизнь, ибо там, в деревне, прошло их детство, там впитывали они тепло земли. Однако время требует от них не ограничиваться ролью мемуари-

стов, а быть вместе с тем художниками-историками. Это закономерно: у колхозной деревни уже больше трех десятилетий своей истории, свои новые традиции.

У писателей 30-х годов было еще мало материала для исторического обозрения колхозной жизни. Их взоры были прикованы по преимуществу к годам переломным, к взрывам классовой борьбы, к «поднятию целины».

Война включила в действие другие факторы: борьбу с фашизмом, разгром его. Потом забурлили годы восстановления. Несколько лет в книгах преобладала деревня военного периода.

Теперь мы пришли к таким рубежам, когда современная тематика литературы о деревне органически включает в себя осмысление путей, трудов, забот, в сущности, целого колхозного поколения. Большинство нынешних писателей знает деревню новую. Одни из них лично помнят коллективизацию. Для других она была пройденным этапом. Уже с рождения они воспринимают деревню в ее новых качествах, в процессе формирования и углубления коллективистских традиций, укрепления социалистического уклада. Этим в первую очередь определяется конкретный историзм обстоятельств, развития деревенских характеров, перемен быта и психологии.

Часто писатели развертывают перед нами историю жизни своих героев за последние двадцать — тридцать лет. При этом нельзя не считаться с особенностями жизненного материала, с обстоятельствами самой действительности. История деревни проходит через наитруднейший этап — войну Отечественную. А теперь уже длителен и послевоенный путь деревни со сложными процессами перестроек.

Со всеми этими явлениями сопряжены характерные ситуации в книгах о деревне. Естественно, в них звучат общие для советской действительности проблемы принципов поведения человека, стиля и методов руководства, усиления гражданственности, взаимовлияния труда и этики, взыскательности государственно мыслящих людей, духовного обогащения личности...

У нас богатые традиции изображения крестьянства. Еще дооктябрьская демократическая, особенно пролетарская литература различала «свет от людей» в деревне, пробуждение новых сил в ней. Советская литература во многом заново открывает океан крестьянской жизни с ее социальными переворотами. В этой связи вспоминаются книги-пионеры: «Виринея» Л. Сейфуллиной, «Андрон Непутевый» А. Неверова, «Бруски» Ф. Панферова, «Страна Муравия» А. Твардовского, «Ненависть» П. Шухова, «Девки» и «Парни» Н. Кочина... Особо выдающаяся роль принадлежит произведениям М. Шолохова.

На раскрытии глубин крестьянской, ныне колхозной психологии сосредоточены многие книги. Это характерно для всей многонациональной советской литературы. Убедительный пример тому — повесть Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!» (1966).

Нужно отметить внутреннюю связь художественной работы Ч. Айтматова, которая позволяет рассматривать его повести как части большого полотна. На нем скрепляются недавняя история наша и современность. В целом возникает общая книга, многоплановая и многофигурная. Явственней всего связь «Прощай, Гульсары!» с «Материнским полем». Разными приемами, условными, художественно вполне оправданными, представлены две жизни: Толгонай — в одной книге, Танабая в другой.

В «Материнском поле» история жизни Толгонай передавалась в ее разговоре с матерью-землей. В другой повести Танабай также вспоминает все бывшее, но слово рассказчика остается за автором. Писатель, конечно, любит Танабая Бакасова, но не оберегает его от упреков в спорах со старым другом Чоро, от мудрых советов жены Джайдар, от замечаний молодого Керимбекова — самого отважного защитника старого табунщика.

Встреча с Танабаем интересна. Это встреча с человеком большой жизни, с тем, кто был первым комсомольцем в аиле, борцом за колхоз, солдатом Отечественной войны... Встреча происходит тогда, когда умирает бывший красавец-иноходец Гульсары, когда все-все припоминает Танабай.

В колхозе Танабая оторвали от конского табуна, навязали ему отару овец. Без кормов, да еще при стихийном бедствии, начался падеж ягнят. А тут заявился уполномоченный, районный прокурор Сегизбаев и грубо оскорбил старого коммуниста. Вскипел Танабай, кинулся на обидчика с вилами, Сегизбаев остался цел, достались удары бедному Гульсары. Но больше всего досталось самому Танабаю — его исключили из партии.

Эта самая драматическая коллизия разворачивается в конце повести. Но дело не сводится только к ней. Ч. Айтматов пишет не об одном случае из жизни табунщика. Он пишет историю целой жизни, вглядывается в прожитое, осмысливает его. Танабай Бакасов признает ошибки, но главное — свято для его. Наиболее примечателен его ответ озлобленному Бектаю: «Расшибались мы в доску, а не ты. И не жалею. Для вас расшибались». Эти слова лучше всего объясняют жизнь Бакасова. Драматичные эпизоды финала, смерть Чоро, ощущение старости Табанаем обостряют печаль. Но ведь не только грустный табунщик, не только пришедший к своему концу «великий конь» Гульсары есть в повести. Большая и очень поэтичная ее часть — это полные жизни те же Танабай и Гульсары.

Высокие оценки критиками мастерства писателя¹, его «колдовства художника», «золота поэзии», «поэзии жизни» особенно применимы к этим страницам — о том, как Танабай выхаживал

¹ Г. Радов. Танабай, друг Айтматова. «Комсомольская правда», 6 мая 1966; А. Фесенко. На долгой крутой дороге. «Известия», 15 июля 1966 г. (Московский вечерний выпуск); В. Дементьев. Здравствуй, Танабай. «Литературная газета», 7 июня 1966 г.; Г. Митин. Страсть к бегу. «Литературная Россия», 27 мая 1966 г.

Гульсары, как ездил к любимой Бюбюжан, побеждал на бегах и в народных играх... Изображение молодости, расцвета сил человека и коня в самом деле превосходны!

Блистательна пятая глава. Майские праздники. По киргизскому народному обычаю, разгораются состязания пеших и конных. И наконец, большой байга — соревнование всадников. Гульсары словно очеловечен. Его чувства обострены. Вот он входит «в разгар своих сил». Вот он обходит последнего соперника. Победа! «Хмелея от воздуха славы, Гульсары пошел выплясывать, вышагивать боком, порываясь к новому бегу. Он знал, что он красив, могуч и знаменит».

Большим смыслом наполнено изображение народной игры — козлодранья. К сожалению, в русском языке нет точного и удачного названия этой мужественной игры среднеазиатских народов. На самом деле происходит не козлодранье, а охота всадников за тушей брошенного на землю козла без головы. Сколько нужно сил, ловкости, чтобы в толпе всадников ухватить добычу!

Мне довелось видеть эту игру. Поразительно, как заражаются ею люди. Сколько поднимает она в молодых душах азарта, а у старших — воспоминаний о юности! Трудно удержаться, чтобы не полезть в эту бучу. Я видел, как один известный в республике человек не утерпел, потребовал коня, ринулся в схватку и в изнурительной борьбе одержал победу. Для непосвященного эта игра может показаться не сразу понятной, дикой. Что и говорить, опасностей много; в ней нужно проявить все качества многоборца.

Ч. Айтматов показал не просто физическую схватку. Он заставил нас увидеть всю мгновенность соображения, расчета. Мы видим, насколько умеет Танабай и чуток к хозяину Гульсары. Они победили в самом трудном состязании — в алман-байге, когда нужно было настигнуть соперника в поле, вырвать у него тушу козла, ловкими маневрами избежать перехвата, привезти добычу в аил.

Секрет искусства не только в том, что увлеченно, захватывающе описана народная игра. Автор словно исподволь пронизывает картину деталями, символизирующими судьбы человека и коня. Схватка на бешеном скаку, «огненный дух бега» — так прожили свою жизнь Танабай и Гульсары. Вспомнятся потом и намеки о мучительном отставании темно-серого коня. Сыграют свою роль подчеркнута одобрительные возгласы, придававшие новые силы всаднику и коню: «Ах, люди, люди! Чего они только не могут!..»

В повести — разветвленная, так сказать, кровеносная система образов, сравнений, символов. Движет их дума о человеке активном, целеустремленном, о личности, порожденной новым временем. Сколько бы ни было трудно Танабаю, он прошел по жизни гордо, «расшибался» не зря. Да и не кончена эта жизнь. Разве мало еще сил осталось у Танабая?

Большое значение для понимания характера Танабая имеют его столкновения с председателем колхоза Алдановым, человеком бесхозяйственным и бездушным, с помощником его и подхалимом

Ибрагимом, с чабаном Бектаем. Это конфликты с людьми, приносящими вред колхозу. Причем отношения Танабая с каждым из этих персонажей имеют еще различные оттенки. Вообще это повествование о человеке, на склоне лет осмысляющем прожитое и прежде всего отдающем жар души и сердца борьбе справедливой. В этом причина столкновений Танабая с Сегизбаевым, Алдановым, Кашкатаевым, причина и его споров с другом Чоро. Надо также помнить об его идейной и духовной близости со многими людьми, стоящими на стороне Танабая. На бюро райкома директор МТС, редактор газеты и молодой коммунист Керимбеков поддержали Бакасова, потребовали наказания Сегизбаева.

В «Прощай, Гульсары!» подчеркнута и роль обстоятельств, и активность личностей. С этой проблемой напрямую связаны многие книги о современной деревне, такие, как «Повесть о главном агрономе и директоре МТС» Г. Николаевой, «Ненужная слава» С. Воронина, «Тугой узел» В. Тендрякова, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Две зимы и три лета» Ф. Абрамова... Были дискуссии, с одной стороны, о преувеличении возможностей отдельных героев, с другой — о примирении их с неблагоприятными обстоятельствами. Дискуссии помогали более объективно выявлять связь обстоятельств и характеров. Но проблема и далее остается актуальной.

В нашей большой стране много маленьких деревень. Их трудно перестраивать. Отдаленность волей-неволей сохраняет замкнутость деревенской улицы. Но и здесь жизнь не остается неподвижной. И здесь характер нашего времени отражается в психологии людей. Литература все больше представляет нам глубинные места.

Об одной из таких деревень повесть Василия Белова «Привычное дело» (1966). Писатель вложил в книгу свои подлинные впечатления. Она перерастает хроникальный подзаголовок «из прошлого одной семьи». Как говорится, рядовой, обыкновенный человек Иван Африканович Дрынов. Автор увидел в нем и в его жене Катерине людей внутренне значительных, привлекательных, нравственно обаятельных.

Северная, вологодская деревня. Маленькие поля, большие леса. Такие отдаленные места более устойчиво сохраняют старину не только в быту, но и в манере речи, в окраске языка. Автор очень чуток к нему.

В годы не столь отдаленные, примерно в первое десятилетие после войны, узнаем мы жизнь одной семьи. Большая семья — родился уже девятый ребенок. А вскоре и самая горькая беда свалилась — умерла мать этих детей. Глубоко потрясение Ивана Африкановича. До того глубоко, что он и сам готов наложить на себя руки. Смерть матери, да еще в столь большой семье, действительно событие потрясающее.

Смерть Катерины, страдания Ивана Африкановича прежде всего поражают читателя. Но дадим успокоиться чувствам, вернемся ко всему, что нам рассказано.

Начинается повесть эпизодом курьезным: заблудился Иван Африканович, заехал не в ту деревню, пытался сосватать тракториста Мишку Петрова и доярку Ньюшку. Но крепко досталось и Мишке и Африкану: «невеста» выставила их из дому.

И позже немало неудач будет сыпаться на голову Ивана. Но всякий раз эти неудачи случаются тогда, когда он оказывается в компании таких легких, суматошных людей, как Мишка и приезжий родственник из Мурманска Митька Поляков. Хоть и водит Иван Африканович дружбу с ними, однако совсем они ему не ровня ни в чем — ни по душевному складу, ни по отношению к делу, к семье, к колхозу. Сами по себе это весьма живо очерченные характеры. В то же время они как бы «сравнительные фугурки». Подчас Африкану может оказаться под их влиянием, даже решиться с Митькой уехать в Мурманск (однако быстро вернется с дороги). Но именно рядом, в сопоставлении с ними особенно видно, какой это совсем другой человек, сколь чужды ему пустозвонство, ловкачество, авантюризм. Он ловок в другом — в мастерском труде косца или плотника. Он целен и глубок в любви к жене, к детям. Африкану — надежный, серьезный, душевно приросший к крестьянскому, к колхозному делу человек.

Постепенно меняется тон повествования. Все лиричней рассказ о любви незаурядных по душевным качествам людей. Иван называет их любовь с Катей горячей. Про такую любовь можно сказать и по-другому — великая любовь. Они достойны друг друга глубиной чувств, серьезностью отношения к жизни. В их свете резче видна неискренность, безалаберность Дашки-путанки, захватского Мишки. И в том же свете Ивана и Кати еще глубже обнаруживаются цельные характеры Ньюры, бабки Евстолии.

Так что далеко не все просто на этой малой деревенской улице. Моральный авторитет остается за теми, кто по-настоящему делает жизнь. В конце повести Иван Африканович совсем другой. Горе и поразило его, и открыло в нем истинную суть. После смерти Катерины пробудилось в нем то, что раньше было менее заметно. Иван Африканович способен к очень глубоким размышлениям о жизни.

Сидит он на могиле жены. Разговаривает с ней, как с живою. Принес гроздь рябины. «И никто не видел, как горе пластало его на похолодевшей, еще не обросшей травой земле,— никто этого не видел».

Не умаляя достоинства повести «Привычное дело», пужно отметить и недостатки в обрисовке Ивана Африкановича. Это важно и для понимания его истинной роли в ряду героев современной литературы, и для совершенствования одаренного писателя.

В некоторых эпизодах поведение Ивана Африкановича психологически не вполне мотивировано. Для Ивана Дрынова все очень привычно в родных местах. Но вот он собрался в отъезд — и сразу же растерялся на станции, в поезде, мгновенно стал простоватым, пугливым, несообразительным, словно никогда не выбирался за

пределы своего района: «Ничего я в тот момент не видел, до того перепугался». Тот ли это Иван, которого мы уже узнали? Дрынов прошел много фронтовых дорог, храбро воевал, недаром награжден орденами Красной Звезды и Славы. По его собственному рассказу в главе «На бревнах» рисуется Иван Африканович человеком весьма и весьма бывалым: отступал и наступал, проникал в тыл врага, был старшим в разведке, брал «языка», наводил переправу, перебивал во многих госпиталях, наконец, дошел до Берлина. «Сквозь меня вот шесть пуль прошло, век не забыть, сколько пережил..»

Право, не хуже Митьки Полякова проехал бы куда угодно Иван Африканович. Видимо, здесь автор упустил из виду столь весомую биографию героя и подчинил рассказ своей заданной мысли показать Дрынова непривычным к городскому миру мужичком. Психологический просчет в этой главе не случаен, он вытекает из усиленного нажима на простоватость Ивана Африкановича. Отчасти это «оправдывает» происшествия, в которые попадает Дрынов, но одновременно и ступевывает роль предыдущих больших жизненных уроков Ивана. Не учтены они и в другом: «вписан» Дрынов в довольно узкий круг людей и, чувствуется, важные стороны его характера не проявлены до конца.

Конечно, свой дом, большая семья забирают у него много сил. Но и в малой деревне есть свой мир, общество. Наверное, не только с Митькой да Митькой соприкасается Дрынов. Судя по всему, Иван Африканович — человек не замкнутый, не чуждый общих интересов. А как они сказываются, как еще больше открывают многогранность его натуры — не показано. Ограничение «поля деятельности» Ивана Африкановича не согласуется с «мирским» настроением его души. Высказывая это замечание, я опираюсь в первую очередь на штрихи, подробности, наметки, содержащиеся в самой повести, на те «световые точки», которые могли бы загореться ярче и полней отразиться на облике героя.

Образы деревенских людей широко представлены в романе Ф. Абрамова «Две зимы и три лета». Это живые, разнообразные, интересные характеры. Приверженностью к деревне, способностью преодолевать большие трудности примечателен образ Михаила Пряслина. На военные годы пришлась его молодость. Тяжелая работа в колхозе и на лесозаготовках, заботы о семье, помощь другим людям — все это делает Михаил. Он упорен и добр, настойчив и сердечен. Характер его закален с самого детства. Такие Пряслины оставались и остаются крепкой опорой деревни.

Ф. Абрамов давно пишет о северной деревне. В его книгах, особенно в романе «Две зимы и три лета», очень интересны образы тех колхозников, которые, в сущности, жили и трудились по-фронтовому.

Уже приходилось отмечать, что во многих произведениях о деревне писатели стараются проследить ее жизнь на протяжении многих лет. Переосмыслив мотивы своего романа «Перелом», созданного в начале 30-х годов, Дмитрий Зорин написал роман «Рус-

ская земля» (1966). Несколько лет назад Алим Кешоков опубликовал роман «Чудесное мгновение» — о становлении и первых годах Советской власти в Кабардино-Балкарии. Продолжением его явилась книга «Зеленый полумесяц». Романы эти составили диологию «Вершины не спят» (1967).

Кабардинская проза все больше привлекает к себе внимание. Дилогия «Вершины не спят» свидетельствует о быстром развитии прозы еще в одной национальной литературе. Здесь впервые дана такая широкая картина жизни кавказской республики в знаменательные, переломные моменты истории. А. Кешоков нарисовал характеры кабардинских, балкарских, русских коммунистов, крестьян, пожилых и молодых людей. Это романы о Кабардино-Балкарии не просто потому, что так обозначено место их действия, а потому, что представлена подлинная Кабардино-Балкария и в пейзажах долины, горных ущелий, и в облике персонажей.

Во второй книге — перед нами своеобразная республика во времена коллективизации. Символична картина тех лет: бывший партизан, учитель Астемир Баташев идет в школу или на митинг, а за ним шагает его жена Думасара с винтовкой за спиной. Это было еще время незатихших боев. По ущельям бродили банды. В селениях бурлили споры из-за ликбеза, шариага, колхозов. Социальная борьба переплеталась с религиозной. Кешоков живо представил народные сцены тех лет, обрисовал сложные характеры.

На этом примере можно отметить некоторые черты романа в национальной литературе, где проза очень молода. Дилогия «Вершины не спят» соединяет в себе историю формирования подростка, семейную хронику и социально-политические события. Автор использует не только опыт прозы в своей литературе, но и опыт многонациональной советской прозы.

Появление первых повестей даргинца Ахмедхана Абу-Бакара «Даргинские девушки» и «Чегери» Расул Гамзатов метафорично оценил как утро дагестанской прозы. Можно добавить: хорошее утро. А. Абу-Бакар опубликовал интересные повести — «Снежные люди», «Ожерелье для моей Серминаз» и другие. И снова надо отметить: перед нами не начинающая, а своеобразная проза.

В «Снежных людях» Абу-Бакар приводит нас в высокогорный аул Шубурум. Рассказчик остроумен, живо строит сюжет. Мы знакомимся с жизнью горцев в такой момент, когда им предстоит переселение с высоких холодных утесов на плато, в молодой город.

Ахмедхан Абу-Бакар повествует о жизни, которая до сих пор была замкнута в горах, могла казаться даже экзотической. В повести «Ожерелье для моей Серминаз» (1967) он щедро передает подробности быта, и они оказываются интересными. Автор подробно рассказывает о гудекане (главной площади аула), о свадебных обычаях, о том, как жених должен забросить папаху в окно невесты, как путник должен сойти с коня при въезде в аул... Щедро рассыпаны по страницам книги присказки, поговорки, афоризмы.

Повествуя о приключениях двадцатилетнего юноши, падавшего жениться, автор словно бы незаметно знакомит нас с дагестанскими преданиями из времен далеких и совсем недавних, то с записями Страбона, то с кубачинцем, что сражался на баррикадах Парижской коммуны, напоминает о ходоках к Ленину, о знаменитом Махаче, о гражданской войне, об истории аула Кубачи...

Удачно нашел автор героя, от имени которого ведется смешная и лиричная повесть. Вот он, этот как будто наивный паренек, байтарман (непукетый) Бахадур. Полюбил Серминаз и, по обычаю предков, пускается в путешествие, чтобы добыть хорошие подарки невесте. Однако к возвращению домой сума его, хурджин, оказалась пустой. Но самым ценным стало само путешествие, то, что юноша увидел землю, на которой живет, набрался ума и мудрости, наконец, смог написать ту самую повесть, что называется «Ожерелье для моей Серминаз».

В произведениях многонациональной советской литературы отражаются разные стороны деревенской жизни с учетом конкретных условий. И естественно, что в произведениях этих нередко обращение к истории деревни.

Конец 20-х годов изображен в повести М. Алексеева «Карюха» (1967). Для автора это возвращение к истокам, к своей саратовской земле, к собственному детству. Повесть автобиографична. М. Алексеев рисует большую бедную семью. Хлопоты этой семьи сосредоточены на старой лошади Карюхе, на «кормилице». Лаколично и драматично рассказывает писатель о разладе в семье, о разделе, о вспышках вражды среди родичей из-за малых крох, из-за нищенского имущества.

Автор не навязывает выводов, но из всей цепи бытовых эпизодов они следуют сами собой. За подробностями жизни стоит не только история одной семьи. В повести воссоздана картина деревни накануне коллективизации, когда все очевиднее становилась безысходность единоличного хозяйствования. Оно порождало в деревне множество конфликтов экономического, бытового, психологического характера. Внутри самой деревни созревали мысли о необходимости перестройки мелкохозяйственного уклада.

«Карюха» — повесть о тяжелом детстве. Но она не ограничена рассказом о бедности. Писатель живо, колоритно рисует типичные фигуры деревни. Среди персонажей особенно выделяются образы деда и отца рассказчика. Жизнь ставит их в трудные положения, делает деда суровым, а отца толкает на выдумку призрачных путей «обогащения». Недаром отец рассказчика так много надежд возлагает на лошадей Карюху и Майку.

Небольшая повесть «Карюха» построена искусно, подкупает ярким языком и подлинностью картин сельской жизни, убедительно приводит к пониманию необходимости решительных перемен в доколхозной деревне.

...В 60-е годы деревенская проза развивалась у нас весьма активно и нередко с нею было связано много важных дискуссий. На-

более значительные проблемы в них — подход писателя к деревне, умение понять ее движение, перестройку, соединение лучших народных традиций с современной социалистической явью. Художественное решение этих проблем не всегда оказывалось глубоким, недоставало произведений о жизни деревни самых последних лет, когда здесь произошли и продолжаются большие перемены. В целом же литература о деревне занимала видное место в движении искусства.

Период, о котором шла речь в этой главе, непосредственно предшествовал 50-й годовщине Октябрьской революции. Это отражалось на содержании литературно-общественной жизни. Наряду с темами живой современности литература активно разрабатывала темы истории революции, социалистического строительства, Великой Отечественной войны.

В мае 1967 года состоялся IV съезд писателей СССР. Подготовка к нему велась в течение почти двух лет и сопровождалась развернутым творческим обсуждением литературных тенденций. Особенно привлекали внимание проблемы развития социалистического реализма, партийности, народности литературы, связи национального и интернационального, соотношений метода и стиля, взаимовлияния жанров... Дискуссии перед IV съездом писателей СССР были различны по темам, порой сугубо конкретным — об отдельных произведениях. Но все они так или иначе были связаны с размышлениями о путях развития, о перспективах советской литературы.

На съезде о главном смысле труда литераторов нашей страны хорошо сказал К. Федин во вступительном слове: «Советские писатели родились в советской революции, живут в ней и искусством своим исповедуют ее»¹.

Во всех докладах большое внимание уделялось творческому развитию традиций советской литературы. Говоря о ее обостренном чувстве современности, о выработке более зрелых концепций действительности и человеческих характеров, Г. Марков справедливо отметил: «И тут стала особенно ощутима творческая ответственность нашей самой дорогой традиции — революционно-преобразующей роли советской литературы»².

Съезду писателей СССР был вручен орден Ленина.

¹ «Литературная газета», 24 мая 1967 г.

² Г. Марков. Современность и проблемы прозы. «Литературная газета», 24 мая 1967 г.

ПОЗНАНИЕ СОВРЕМЕННОКА

Многообразие героики.

Нонец 60-х — начало 70-х годов обозначены знаменательными памятными вехами в истории нашей страны. В этот период отмечались два важнейших полувековых юбилея — Великого Октября и образования Союза Советских Социалистических Республик.

С рубежей нынешнего дня вместе со всем народом литература также обращалась к славным, боевым, животворным традициям социалистического общества. В художественных произведениях много места уделялось связи времен, связи сегодняшнего и прошлого, историческим путям нашего современника. Нередко в самих книгах запечатлевались в движении годы давние и близкие. Порой бывало трудно разграничивать сферы действительности в произведениях, ибо часто в одних и тех же романах и повестях изображались и деревня, и город, и периоды, скажем от гражданской до Отечественной войны или от Отечественной до наших дней. И все же в книгах, столь широких по охвату материала, можно выделить общее. Прежде всего это отражение многообразия народного героизма, рожденного социалистическими принципами жизни, коммунистическими идеалами.

Многообразие героики, в сущности, объединяет книги о разных периодах революционной борьбы и создания советского общества.

Первостепенное значение имела разработка ленинской темы во всех литературных жанрах. И она велась широким фронтом, в том числе и литературоведением, которое внесло немало нового в изучение ленинского теоретического наследия.

Нам придется называть немало произведений на ленинскую тему, но, понятно, трудно перечислить их все, что не является нашей целью. Важнее понять, что нового внесено Ленинианой в литературу и какие задачи остаются актуальными.

Готовясь к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, наша литература обогатилась произведениями о Ленине (мы рассмотрим их ниже), о той исторической обстановке, в которой он действовал.

Прежде чем коснуться художественных произведений о В. И. Ленине, мне хочется обратиться к некоторым его трудам и

очертить восприятие ленинского характера людьми моего поколения.

Наше поколение,* поколение ровесников революции, начало сознательную жизнь тогда, когда Владимир Ильич Ленин уже завершил свой жизненный путь. Но всегда, с юности, у нас было ощущение его реальной близости. Живым представал он по воспоминаниям взрослых — они часто говорили о нем. В цепкую детскую память навсегда запали сердечность слов, душевность интонаций старших. Потом по первым книжкам стали складываться и наши собственные представления о Ленине. Поскольку от нас, садившихся за школьные парты в конце 20-х годов, недалеко были январские дни 1924 года, дни прощания с Лениным, книжки больше всего рассказывали именно об этом: о скорби, об утрате.

В наших букварях на снимках изображался еще первый, временный Мавзолей. С большим волнением мы заучивали стихи о снежинках, что падают и падают «на ленинский — от снега белый — гроб»; о пяти ночах, когда в Москве не спали «из-за того, что он уснул»; о ленинских портретах — «похожих не было и нет»; о ленинском партбилете; о Ленине и партии — «близнецах-братьях»...

Во взрослые годы довелось перелистывать старые подшивки газет и журналов, стенограммы партийных съездов и, конечно, неоднократно перечитывать труды Ленина. Но это потом, во взрослые годы. А тогда, в детстве, сильнее всего ощущались январская стужа и печаль.

Сейчас уже мало осталось людей, лично знавших Владимира Ильича. В наши юные годы таких людей мы видели, слушали, во всяком случае, знали, что они среди нас.

В аудитории Московского института истории, философии и литературы старый профессор прерывал свои рассказы о древних греках и повествовал, можно сказать, читал наизусть новеллу о своей дореволюционной встрече с Владимиром Ильичем в эмиграции, в вагоне поезда. Ленин увидел в руках у нашего лектора книгу на древнегреческом языке, попросил посмотреть. Факт, казалось бы, обычный. Профессор хотел подчеркнуть многогранность ленинских знаний, а нас увлекало в этом рассказе волнующее живое ощущение непосредственной беседы нашего профессора с Лениным. Владимир Ильич словно входил в нашу аудиторию.

Люди моего поколения воспринимали Ленина со всеми итогами его жизни, с пониманием того, что он совершил, утвердил в действительности. К нам его книги пришли не с листов газет, брошюр, журналов, а в собрании сочинений, с пояснениями и комментариями. Каждая работа открывалась новыми своими гранями как неотъемлемая часть ленинизма.

Познание ленинских трудов продолжалось и продолжается для нас всю жизнь. В школе мне поручили однажды переписать для стенной газеты большой отрывок из речи В. И. Ленина на

III съезде комсомола. И тут я убедился: одно дело, когда просто читаешь, другое — когда вдумываешься в каждое слово, вживаешься в стиль, постигаешь и содержание и поэтику ленинской речи. Она захватывает богатством, непреоборимой убедительностью мыслей, высотой требований к человеку, глубиной афоризмов. И как не вспомнить снова один из самых емких афоризмов в этой речи: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество».

В годы нашего ученичества эти слова выносились на обложки школьных тетрадей, звучали как призыв. Огромная сила ленинизма в том и состоит, что он зовет к высокому развитию всех человеческих способностей, воспитывает романтическую страсть к познанию. Само чтение ленинских работ вовлекает нас в глубочайшее познание философии, политики, экономики, эстетики, морали...

В студенческие годы мы изучали ленинские труды с конспектами, с обширными выписками. Сама рука тянется к бумаге, чтобы закрепить в сознании ленинскую мысль, оборот, слово. Однако при отдельных выписках важно не разорвать последовательность ленинских суждений.

Чтение Ленина — это серьезный труд. Оно просвещает, воспитывает, образовывает. Оно всегда побуждает к изучению многих областей знания, фактов истории, к сопоставлению событий, явлений, — другими словами, побуждает к новому и новому познанию.

В ленинских работах нашел очень полное отражение, прибегну здесь к такому определению, художественный мир Ленина. Видно, насколько свободно, проникновенно, с тонким эстетическим вкусом ориентировался Ленин в вопросах искусства и литературы.

Ленинские выступления о писателях, о конкретных произведениях, о литературных направлениях, взятые вместе, представляют собой стройную систему взглядов на художественное творчество, Ленинская методология анализа явлений искусства — живая, новаторская, блестящая школа для каждого исследователя.

Основы ленинской методологии целостно представлены в статье «Партийная организация и партийная литература». Известно немало попыток противников марксизма-ленинизма свести эту статью только к одному из вопросов — к участию литераторов в партийной печати, объявить ее лишь тактическим ходом определенного времени, затушевать ее общеметодологическое содержание.

Но никакие однобокие толкования не в силах скрыть подлинно идейное и эстетическое богатство этой программной работы. Ленин обосновал принцип партийности искусства, подчеркивая неразрывную связь политики и эстетики, показал всю беспочвенность разрыва их, обнажил бесперспективность провозглашения автономности искусства по отношению к общественной жизни, к революционной борьбе.

Точное определение партийности сочетается с диалектической трактовкой специфики искусства. Принцип партийности не исключает свободы художника, а, наоборот, помогает обеспечить эту свободу самым полным образом.

Ленин отвергал схематизм, шаблон, игнорирование литературного творчества как «тонкого, индивидуального дела», настойчиво подчеркивал значение личной инициативы, индивидуальных склонностей, однако решительно отделял эти качества от индивидуализма, буржуазного анархизма.

Критик и литературовед Ю. Барабаш с полным основанием делает вывод, что в ленинской статье выявлена закономерность общественного развития: «Необходимость слияния литературы «с движением действительно передового и до конца революционного класса» рассматривается Лениным именно как *необходимость*, которую следует глубоко осознать как непереносимое и насущное требование, диктуемое интересами революции; иными словами, как объективная *закономерность* общественного развития»¹.

С принципом партийности Ленин прямо связывал вопрос о повышении активности, социально-психологической углубленности искусства, о его способности оплодотворять «последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата...». Ленин не разделял, а в единстве с живым историческим процессом раскрывал основные проблемы искусства, проблемы идеологические и художественные.

Эта методология получила дальнейшее развитие в ленинских статьях о писателях, в его письмах и во всей практике руководства печатными органами.

Глубоко примечательны высказывания Владимира Ильича о двух самых крупных писателях эпохи подготовки и свершения социалистической революции — о Льве Толстом и Максиме Горьком.

В статьях о Л. Толстом заключен поучительный пример диалектического подхода к писателю чрезвычайно сложному. Сила этого примера умножается тем, что статьи о Толстом были написаны в разгар острейшей идеологической борьбы вокруг имени великого реалиста, вокруг его произведений.

Многие объявляли себя почитателями Толстого. Но в зависимости от своих классовых позиций они дробили облик художника, выдвигали вперед то, что им было выгодно для оправдания своих собственных воззрений, затушевывали неприемлемые для них стороны. И особенно часто либералы вели туманные речи о Толстом как «великой совести».

Верная оценка Толстого имела важнейшее значение в политической борьбе, в понимании перспектив развития революции. В ленинских статьях была дана самая глубокая, самая объективная, исторически обоснованная оценка Толстого. И в этом было больше

¹ Ю. Барабаш. Часть общепартийного дела. «Москва», 1970, № 8, стр. 192.

уважения, любви к великому художнику, чем в елейном потоке либеральных восхвалений.

Ленин полемизировал не просто с теми или иными высказываниями казенных или либеральных чествователей, он полемизировал также и с их методологией, приведившей к искажению облика великого писателя, и в первую очередь с особо утонченным и поэтому более опасным и вредным «лицемерием либеральным», лицемерием «кадетских балалайкиных».

Последовательно утверждает Ленин принцип анализа творчества художника «с точки зрения характера русской революции и движущих сил ее» (статья «Лев Толстой, как зеркало русской революции»). Тот же принцип проведен, развит в последующих статьях — «Л. Н. Толстой», «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», «Толстой и пролетарская борьба», «Л. Н. Толстой и его эпоха», а также в других выступлениях. Уже заглавия ленинских статей обозначают самые существенные темы в подходе к художнику.

Статьи Ленина о Толстом явно направлены и против кадетского лицемерия, и против толстовства, и против различных методов вульгаризации художественного творчества. При всей остроте критики толстовства ленинские статьи о Толстом-художнике написаны с чувством гордости за великого писателя, его огромный вклад в художественную культуру человечества.

Высоко ценил Ленин значение толстовской критики, направленной против буржуазно-помещичьих, государственных, церковных, общественных, экономических порядков. Ленин отличал в критике Толстого силу чувства, страстность, убедительность, искренность, бесстрашие в стремлении «дойти до корня», найти настоящую причину бедствий масс. В этом видел Ленин не только черты самого Толстого, но, больше того, «перелом во взглядах миллионов крестьян». Ленин никогда не ограничивал Толстого дворянской средой («по рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, — он порвал со всеми привычными взглядами этой среды...»); он слышал в произведениях писателя голос патриархальной крестьянской России с ее гневом и предрассудками, с ее стихийной революционностью и заблуждениями: «Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого», — писал Владимир Ильич.

Здесь важный ключ к пониманию творчества не только Льва Толстого, но и других писателей.

Статьи о Толстом написаны через три — пять лет после работы «Партийная организация и партийная литература». Они являются естественным продолжением ее, показывают, какую силу объективного исторического анализа художественного творчества открывает и позволяет реализовать принцип партийности.

Ленинские статьи толстовского цикла — так можно их определить — сегодня особенно остры и актуальны. Как литературовед я знаю: мы все вновь и вновь обращаемся к ним. Пишешь, напри-

мер, о Горьком — ощущаешь потребность перечитать ленинские строки о Толстом. Вспоминаешь, как в 20-х годах иные критики настойчиво отрывали Горького от новой, пролетарской литературы, объявляли Горького «мещанским писателем», — и снова ясная ленинская мысль берет верх над всяческими вульгарно-социологическими пристрастиями, над попытками механически выводить идеологию писателя из среды, его породившей. Думаешь о многообразных и сложных этапах развития советской литературы — и снова находишь живительные источники в ленинском исследовании Толстого.

Ленинская методология в статьях о Толстом — это методология партийно-принципиальная, перспективная, позволяющая давать точный политический и эстетический анализ сложных литературных явлений. Литературный процесс рассматривается прежде всего в соотношении с революцией, с развитием народных революционных традиций.

О другом выдающемся художнике, о Максиме Горьком, Ленин не написал отдельной статьи. Правда, в ряде работ — «Начало демонстраций», «Трепов хозяйничает», «Перед бурей», «Басня буржуазной печати об исключении Горького», «Заметки публициста», «Письма из далека» — шла речь о Горьком. Но все-таки это не были специально посвященные ему работы.

Помимо этих высказываний, ленинское отношение к творчеству художника нашло свое выражение в иных формах — в переписке, в личных беседах, в документах, адресованных третьим лицам, и, наконец, в исключительном внимании к послеоктябрьским культурным и научным начинаниям Горького. И в различных ленинских документах, связанных с именем Горького, по сути, разработаны многие принципы ленинского отношения к искусству.

Лев Толстой принадлежал к старшим современникам Ленина. Горький был почти ровесником, лишь на два года старше Владимира Ильича.

Жизнь не раз сводила их в кругу одних и тех же лиц — на Лондонском съезде, на Капри, в Париже, затем в Петрограде и Москве. С Горьким — общая работа в редакции газет, журналов, в издательствах, а после революции — много встреч, деловых и личных.

Отношения Ленина и Горького складывались в обстановке непрерывных трудов и забот, порождаемых развитием революционных событий, нередко в процессе острых споров, таких, как споры о богостроительстве, о тактике в Октябрьском восстании, о союзниках пролетариата... Ленинская принципиальность, прямота, откровенность в отношениях с Горьким всегда сочетались с исключительным душевным тактом.

Для Ленина всегда важна была мысль о Горьком в будущем, о творческом развитии писателя в новых его художественных работах, о Горьком-соратнике.

Вера Ленина в Горького исходила из глубокого понимания природы, характера, направления его художественного творчества.

Результаты отношений Ленина и Горького надо оценить не только внутри девятнадцатилетия личного знакомства, бесед, переписки за 1905—1923 годы (в последние дни жизни Ленину читали произведения Горького, то есть, уже будучи больным, Владимир Ильич вновь и вновь думал о писателе), но и по творчеству Горького в 20—30-е годы. Алексей Максимович перечитывал сочинения Ленина, постигал его принципы отношения к действительности, опирался на них в создании своих повестей, драм, очерков, рассказов, публицистических и литературно-критических статей.

Отношения Ленина и Горького убедительно свидетельствуют о творческом значении ленинской методологии для развития искусства. Она обеспечивает нашему литературоведению верный курс в оценках литературных процессов с учетом всей конкретности исторической обстановки, в какой они разворачиваются.

Ленинское отношение к действительности полностью может быть выявлено путем раскрытия всего комплекса проблем, освещенных в его теоретических трудах и практической деятельности. Но и в отдельных работах Ленина непременно сказываются главные черты его методологии.

Одна из ленинских статей о литературе, точнее, о конкретной книге называется «Маленькая картинка для выяснения больших вопросов». Со студенческой поры я не раз перечитывал ее, особенно в тех случаях, когда приходилось возвращаться к советской литературе первых революционных лет. А затем мне довелось встретиться с автором той самой книги, которой была посвящена ленинская статья.

В апреле 1956 года в отделе литературы и искусства «Правды» один из его сотрудников передал мне толстый конверт с мемуарными заметками о том, как писалась книга «Год — с винтовкой и плугом» и как отнесся к ней Ленин.

Вскоре в редакцию «Правды» пришел высокий человек в форме генерал-лейтенанта. Ему было за шестьдесят, но выглядел он моложе. Сразу создавалось впечатление, что это человек внутренне собранный, неторопливый. В речи слышалось оканье. Знакомясь, назвал только фамилию: «Тодорский».

Его статью «Ленинская забота о ростках нового» я уже подготовил к печати. В заметках этих была рассказана история создания книги, показано значение ленинского отзыва о ней.

К первой годовщине Советской власти коммунисты уездного городка Весьегонска Тверской губернии должны были написать отчет о работе за год. Видимо, подобные отчеты в той или иной форме составлялись и в других уездах. Но здесь многое как бы счастливо совпало.

Прежде всего стоит напомнить: уже само название — Весьегонск — звучало тогда синонимом глуши, захолустья, тихой заводи. Первый же год революции произвел здесь колоссальный пере-

ворот в укладе, быте, нравах. Уездная глушь стала ареной ожесточенной классовой борьбы.

Существенно, конечно, и то, что отчет писал не только много повидавший, но и литературно одаренный человек.

К тому времени Александр Тодорский прошел первую мировую войну, служил солдатом, окончил школу прапорщиков, находился на фронте, после Февральской революции избирался председателем полкового комитета. В родном Вельегонске стал редактором уездной газеты «Известия Вельегонского Совета». Тогда же, в 1918 году, вступил в Коммунистическую партию.

Вспоминая далекие дни, тот самый момент, когда ему дали поручение писать отчет, Александр Иванович живо воспроизвел свою первую реакцию на неожиданное предложение устно, а затем в предисловии к новому выпуску книги:

— Помилуйте, я не сведущ в такого рода литературе и не смогу выполнить без образца!

Среди его товарищей были люди находчивые, остроумные. Один из них сказал: «Вам надо пример, и не иначе, как классический? Да их много. Разве «Записки о галльской войне» Цезаря не образец отчета местной власти? Однако нам и в этой области надо начинать сначала. Пишите как напишется»¹.

Обо всем этом рассказывал Александр Иванович. Я предпочитаю передать его слова так, как они записаны самим автором. Трудно передать другое — по интонациям речи, по настроению видно было, насколько дороги ему эти воспоминания.

Хотя Тодорский, по его словам, очень робел, все-таки в отчете его с первых страниц чувствуется стиль живой, своеобразный. Автор сразу сумел заинтересовать читателя краткой биографией незаметного городка: «Старый Вельегонск не совсем точно знает свою биографию. Память его никак не может уловить отрывки из детства, и если спросить, когда он родился и как жил первое время, — он не сумеет сказать».

Несомненно, уже в этих фразах угадывается перо литератора, чувствуется образное слово. Да так и во всей книге, в которой рассказывается о буднях уезда, о вооруженных схватках, о первых шагах перестройки хозяйства, о созидании.

Книга закономерно разделена на две части под выразительными заглавиями — «С винтовкой», «С плугом». Точны, емки, порой метафоричны названия маленьких разделов (стоит напомнить их, ибо они передают и содержание и облик очерка): «Война и первые тревоги рабовладельцев», «Враги не спят», «Кулаки душат голодных», «Левозеровский мятеж и восстания в Рыбинске и Ярославле», «Перелом в настроении крестьянства», «Работа дает плоды»...

Деловые заготовки разделов отличают вторую часть — «С плугом»: «Мирное строительство жизни», «Железная дорога Овини-

¹ А. Тодорский. Год — с винтовкой и плугом. «Советская Россия», М., 1958, стр. 3.

ще — Суда», «Телефон», «Советская типография», «Советские мастерские», «Электричество», «Лесопильный и хромовый заводы»... И так до заключительного раздела — «С праздником!».

В общем, отчет получился впечатляющим и по деловому содержанию, и по литературной форме. Получился документальный очерк со множеством реальных примеров, с историческими экскурсами, портретами людей, обобщениями текущих социальных и психологических процессов народной жизни в разгар революции.

Весьма удачным, убедительно характеризующим время, оказалось название книги: «Год — с винтовкой и плугом». Оно наглядно представляет единство борьбы и созидания.

Первый тираж книги ограничился одной тысячей. Но она не осталась только в Весъегонске, была разослана по другим городам, в московские и губернские газеты. Из редакции газеты «Беднота» книга попала на стол к Владимиру Ильичу Ленину.

Не приходится напоминать, насколько обширна была ленинская почта. Но он нашел время для этой книги из уезда. Более того, он сразу написал о ней. И как написал!

Нельзя не почувствовать, что Ленин увлекся этой книгой. Он начинает с рекомендации познакомиться с ней «как можно большее число рабочих и крестьян». И тут же выделяет главную мысль, возникшую при чтении книги: «Из нее надо извлечь серьезнейшие уроки по самым важным вопросам социалистического строительства, превосходно поясненные живыми примерами».

Как видим, не об одной этой книге здесь речь. В рецензии на нее отчетливо сказывается ленинское отношение к действительности, ленинская уверенность в крепости, силе, победности роста нового. Владимир Ильич тонко оценил литературные достоинства очерка, прямо сказал: «Описание хода революции в захолустном уезде вышло у автора такое простое и вместе с тем такое живое, что пересказывать его значило бы только ослаблять впечатление».

Но, естественно, Ленин прежде всего указывал на то, какие серьезнейшие общие уроки надо извлечь из книги, и на этом сосредоточил основное свое внимание. Живыми примерами, которыми была насыщена книга А. Тодорского, Владимир Ильич пользуется для того, чтобы прояснить политические и хозяйственные задачи социалистического строительства. Не забудем, Ленин рецензирует книгу в конце 1918 или начале 1919 года. Его мысль нацелена на утверждение советских принципов в создании нового уклада жизни, государственной и хозяйственной организации.

Подробнее всего Ленин развил здесь мысли о привлечении специалистов к делу и об использовании кооперации «для целей управления и строительства».

И, как всегда, от конкретных примеров ленинская мысль восходит к обобщению исторических закономерностей, к философским выводам. Именно здесь, в этой статье, Владимир Ильич писал: «Мы не можем построить коммунизм иначе, как из материа-

лов, созданных капитализмом...» Далее Ленин указывает на разницу между марксизмом и старым утопическим социализмом, который «хотел строить новое общество не из тех массовых представителей человеческого материала, которые создаются кровавым, грязным, грабительским, лавочническим капитализмом, а из разведенных в особых парниках и теплицах особо добродетельных людей».

Глубоко выражены здесь ленинское отношение к действительности, ленинская вера в преобразование «человеческого материала». Мысли эти, естественно, приобретали чрезвычайно важное значение и для молодой советской литературы.

Книга «Год — с винтовкой и плугом» надолго запомнилась Владимиру Ильичу. Он вновь вспомнил о ней в докладе на XI съезде партии, в 1922 году.

Очерк о годовой работе местной власти не затерялся в обильном потоке литературы последующих десятилетий. Он издавался неоднократно, а в исторических работах стал красноречивым примером литературы первых лет революции. Должен сказать, его и сейчас читать интересно. Он выдержал проверку временем, потому что сам стал характерной его приметой, живым документом истории.

...И вот я вспоминаю свою беседу с Александром Ивановичем Тодорским. Во время гражданской войны он был командиром бригады, дивизии, корпуса, помощником командующего фронтом. В Красной Армии служил до конца 30-х годов. Потом выпали на его долю тяжелые испытания. Он перенес их мужественно, сохранил ясный ум, страсть к работе. Будучи в отставке, он до последнего дня жизни (Александр Иванович скончался 27 августа 1965 года) фактически оставался в строю, вел большую общественную и журналистскую работу. Примером того как раз и служит его статья «Ленинская забота о ростках нового».

Через два года после наших встреч в «Правде» Тодорский прислал мне новое издание книги с теплой надписью. Этот подарок очень дорог мне.

Встреча с Александром Ивановичем как бы наглядно соединила воедино в моем представлении четыре десятилетия. Слово наяву, видишь, как писалась книга «Год — с винтовкой и плугом», как доходит в Весеьгонск ленинский привет автору... И конечно же, даже в одном этом факте — Ленин, пишущий о книге из Весеьгонска, — отражается ленинская пронизательность, ленинское умение увидеть в «маленькой картинке» материал «для выяснения больших вопросов».

В потоке яростной клеветы на молодую Республику Советов, на партию большевиков Владимир Ильич обратил внимание на книжку рассказов эмигранта Аркадия Аверченко «Дюжина ножей в спину революции» и написал на нее рецензию под названием «Талантливая книжка».

Уже из сопоставления названий книги и ленинского отклика на нее явствует, что Владимир Ильич применил здесь такое острое полемическое оружие, как сарказм. К сожалению, некоторые историки литературы воспринимают название рецензии буквально и проходят мимо этого сарказма. Так, в Краткой литературной энциклопедии в статье об Аверченко говорится: «Книгу рассказов эмигрантского периода («Дюжина ножей в спину революции», 1921) В. И. Ленин охарактеризовал как талантливую книжку, написанную с позиций «озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца...» Думаю, однако, что стоит внимательнее вникнуть в ленинскую рецензию и станет очевидным: определение «талантливая книжка» употреблено Лениным не как признание ее литературных достоинств, а в полемическом смысле.

Не для того взялся за перо перегруженный работой Ленин, чтобы просто выяснить сильные и слабые места «этой высокоталантливой книжки» (заметим, в тексте Ленин как бы еще выше поднимает оценку — на самом же деле повышает, конечно, сарказм). Ленина занимал не Аверченко сам по себе. Его привлекла обнаженная до крайней точки зрения врага: «Так, именно так, должна казаться революция представителям командующих классов». Обнажая клевету на новую Россию, Ленин подчеркнул откровенную, патологическую злобу и на нее прежде всего обрушил полемический удар, причем в противовес злобному тону книги «Дюжина ножей в спину революции» ленинская рецензия написана спокойно.

В рассказах Аверченко Владимир Ильич увидел, услышал, прояснил то, чего автор выразить не думал. Аверченко не хотел высмеивать своих героев, выброшенных революцией с хозяйских мест. Он сокрушался об их судьбе. Но, сокрушаясь, давал повод для других, вовсе не приятных ему выводов. Это довел до резкой выразительности Ленин, подчеркнув, как изображены в книге «впечатления и настроения представителя старой, помещичьей и фабрикантской, богатой, обвешенной и объедавшейся России».

В этом контексте и следуют ленинские определения книги и отдельных рассказов: «талантливая», «высокоталантливая», «с поразительным талантом», «прямо-таки превосходные вещишки».

Определения эти, так сказать, объединяются в кульминационном саркастическом абзаце рецензии: «До настоящего пафоса, однако, автор поднимается лишь тогда, когда говорит о еде. Как ели богатые люди в старой России, как закусывали в Петрограде — нет, не в Петрограде, а в Петербурге — за 14 с полтиной и за 50 и т. д. Автор описывает это прямо со сладострастием: вот это он знает, вот это он пережил и перечувствовал, вот тут уже он ошибки не допустит. Знание дела и искренность — из ряда вон выходящие».

Давая читателю представление о рассказе «Осколки разбитого вдребезги», в котором изображены бывший сенатор и бывший директор огромного металлургического завода, Ленин особо подчеркивает воздыхания и восклицания «бывших»: «Что мы им сдела-

ли? Кому мы мешали?»... «Чем им мешало все это?»... «За что они Россию так?»... Автор сочувственно живописал злключения «бывших». Ленин кратко подытоживает: «Аркадию Аверченко не понять, за что. Рабочие и крестьяне понимают, видим, без труда и не нуждаются в пояснениях».

Ленинская рецензия обнажает то, что проявилось в книге независимо от желания автора: разложение эмиграции, беспочвенность ее претензий на господствующее положение в России. Поэтому Ленин и заключал: «Некоторые рассказы, по-моему, заслуживают перепечатки. Талант надо поощрять». Как и во всей рецензии, так и в ее заключительной фразе совершенно очевидно выступает мысль о духовном оскудении писателя, которого раньше хорошо знали в России, о том, к чему приводит мещанская злоба на тех, кто делал революцию. Ленин-полюемист с исключительной наглядностью показывал, кто именно жаждал всаживать ножи в спину революции.

Воспроизводя ленинскую оценку книги А. Аверченко, критик Е. Осетров по праву отметил поверхностность, анекдотизм и в предыдущих фельетонах этого писателя: «Перелистаем, к примеру, одно из крупных сочинений Аверченко, выпущенное в 1915 году в Петрограде под названием «Экспедиция в Западную Европу». В обширном, журнального типа фельетоне описывается в юмористических красках поездка сатириковцев по Западной Европе.

Но что увидел Аверченко за рубежом родной страны? Какой показалась ему Европа в канун первой мировой войны, когда в воздухе уже явственно ощущался запах пороха? Что ни абзац в книге, то анекдот, иногда смешной, иногда не очень смешной, но, как правило, поверхностный»¹.

Многие письма Ленина по всему своему строю, в сущности, являются отточенными публицистическими статьями. Естественно, Владимир Ильич учитывал характер адресата, и это определяло тональность каждого его письма.

Весьма примечательны письма, в которых Ленин полемизирует со своими корреспондентами, рассматривает их доводы и обосновывает собственную точку зрения, доказывает, убеждает, развертывает программу реальных дел. Полемика всегда содержит у Ленина четкое определение стратегических и тактических задач. Письма его — ценнейший источник для понимания свойств его многогранной натуры, диалектики его острой, аналитической мысли.

Всем своим содержанием, стилем, полемической страстностью очень показательны письмо Ленина Г. Мясникову от 5 августа 1921 года. Владимир Ильич ознакомился тогда с двумя статьями Г. Мясникова, свидетельствующими о паническом настроении,

¹ Евгений Осетров. Познание России. «Московский рабочий». М., 1968, стр. 165—166.

какое овладело их автором в связи с трудностями строительства молодой Советской республики. Автор этих статей особо «нажимал» на всевозможные безобразия и злоупотребления, а выходом из них считал введение «свободы печати от монархистов до анархистов включительно». На такую свободу возлагал он надежду, как на лечебное средство.

Не забудем, это середина 1921 года. Лишь недавно был подавлен Кронштадтский мятеж. Страна переживала страшные бедствия — засуху, неурожай, голод. Внутри России мобилизовались все ресурсы для спасения иссушенного Поволжья. По просьбе Ленина к выдающимся деятелям зарубежной культуры с письмами, воззваниями обращался М. Горький. Партия делала лишь первые шаги по осуществлению новой экономической политики.

Ленин сразу усмотрел в статьях Г. Мясникова не частное, не случайное, а принципиальное заблуждение, тем более опасное, что и в предыдущие годы, годы гражданской войны, партия вынуждена была последовательно, неотступно рассеивать иллюзии относительно «свободы печати» для буржуазных, контрреволюционных органов. Ни одна антибольшевистская партия, группа, прослойка не упускали случая выступать против Советской власти, против коммунистов, порочить их, применять все средства клеветы. Борьба с буржуазной печатью, начатая сразу после Октября, обеспечивала идейный и организационный разгром противников.

С исключительной силой логики Ленин вскрывает глубоко ошибочное, внеисторичное толкование лозунга «свободы печати». Цитируя слова Г. Мясникова, Ленин так комментирует их и так ставит вопросы, что раскрывается вся широта проблемы, которая далеко выходит за рамки простого оформления лозунга, освещает основные принципы отношения коммунистов к действительности. Ленинская мысль охватывает весь комплекс проблемы. «Но, извините,— пишет Ленин,— все марксисты и все думавшие над четырехлетним опытом нашей революции рабочие скажут: разберемся в том, *какую* свободу печати? для *чего?* для *какого* класса?» В свете этих прямых, точных вопросов мгновенно обнаруживается узость мясниковской позиции: выхватывая одну сторону дела («разоблачение безобразий»), он игнорирует конечный результат чаемой «свободы»: за нею ведь последует политическая организация контрреволюционных центров и штабов. В буржуазном обществе право на свободу осуществляется вовсе не в свободном выражении мнений, а в праве подкупать газеты, подкупать и фабриковать «общественное мнение» в пользу буржуазии. Подлинная же свобода печати должна использоваться для освобождения масс от капиталистического влияния. «Эту задачу «свободы печати» мы выполняли и выполняем *лучше всех* в мире», — отмечает Ленин, особенно настойчиво подчеркивая, что «свобода печати» станет для буржуазии путем к политической организации, ибо печать есть центр и основа политической организации.

Несомненно, эти положения являются главными в письме Ленина Г. Мясникову, они наиболее обстоятельно обоснованы, четко раскрывают преимущество классовой оценки конкретного явления по сравнению с оценкой сентиментально-обывательской, как квалифицирует Владимир Ильич позицию Г. Мясникова.

Но письмо этим не заканчивается. Ленин продолжает здесь разговор об отношении к действительности, о том, что вызывает панику. Не случайно в начале письма Владимир Ильич заявил о своем намерении рассмотреть статьи Г. Мясникова «как литературные и политические документы». Ленин обращается и к анализу психологических причин растерянности, толкающей автора статей на ошибочные политические рекомендации. На конкретном примере дается анализ, можно сказать, эмпирической психологии. В годы революции и гражданской войны Ленину не раз приходилось сталкиваться с проявлениями эмпиризма, и в письме Г. Мясникову он высказывался на эту тему довольно подробно.

«Вы дали себя *подавить* известному числу печальных и горьких фактов и потеряли способность трезво учесть силы», — пишет Ленин. Эта мысль встречается и в других его письмах к «заблудившимся», которых Владимир Ильич надеялся убедить и убеждал. Случай с Г. Мясниковым тоже имеет отношение к выяснению ленинского взгляда на действительность.

Ленин раскрывает здесь вред эмпиризма, приводящего от отдельных, разрозненных фактов к неправильным выводам, вскрывает основы панического настроения, в какое способен впасть человек, подавленный силой отдельных явлений и фактов действительности. В разных вариациях Владимир Ильич повторяет: «Вы позволили себя увлечь панике...», «Нельзя впасть в панику», «Вы увидели кучу бедствий и болезней, впали в отчаяние и бросились в чужие объятия...» Наконец, Ленин выражает уверенность, что автор не станет настаивать на своей политической ошибке и, «выправив нервы, поборов в себе панику», возьмется за деловую работу.

Никогда не уходил Ленин от разговора о трудностях, ошибках, о горьких фактах. Более того, он указывал на них прямо, остро, безбоязненно, ибо относился к ним трезво, прежде всего с учетом громадных здоровых сил партии и Советского государства. Владимир Ильич тут же напоминал об ошибках с распределением топлива и продовольствия осенью и зимой 1920 года («громадные ошибки!!»), сказал о нуждах и бедствиях, которые *«усилил»* дьявольски голод 1921 года. Но мысль Ленина не замыкается кругом этих фактов. Несокрушима его вера в преодоление трудностей.

«Вылезем с трудом чертовским, но вылезем. И начали уже вылезать.

Вылезем, ибо политика у нас в основе правильная, учитывающая *все* классовые силы в *международном* масштабе. Вылезем, ибо не приукрашиваем своего положения. Знаем все трудности. Видим *все* болезни. Лечим их систематически, упорно, не впадая в панику».

Мобилизующую силу этих слов трудно переоценить. И как чувствуется в них уверенность Ленина, настойчивость всеохватной мысли!

Но и здесь Ленин не ставит точку. Далее следует программа дел, совершенно конкретная, с подчеркиванием важности черновой работы. Политик, охватывающий взором соотношения внутренних и международных факторов, видит и путь преодоления трудностей, видит перспективу только что родившегося, в огне гражданской войны закалившегося Советского государства.

Это письмо Ленина принадлежит к числу важнейших его работ послеоктябрьского периода. Факты в нем давние, а выводы общезначимые, актуальные и сегодня. Касаемся ли мы вопросов борьбы с буржуазной идеологией, рассматриваем ли проблемы правды жизни, самой природы эстетических обобщений, ленинские строки остаются для нас путеводными.

...В сентябре 1969 года мне довелось побывать по Франции с группой советских писателей. Это была специальная поездка по ленинским местам в Париже. Мы увидели дом на улице Мари-Роз, расположенный вблизи парка Монсури (здесь Владимир Ильич любил отдыхать), городок Лонжюмо, хранящий память о ленинской партийной школе, Национальную библиотеку — основное место научных занятий Владимира Ильича...

Места эти ныне достаточно хорошо известны нашим читателям по очеркам, корреспонденциям, художественным произведениям, и я не собираюсь прибегать к туристским заметкам. Но особенно хочется подчеркнуть: посетив эти памятные места в Париже, как бы приобщаясь к той атмосфере, в которой вел свою титаническую работу Ленин в очень тяжелые для партии 1908—1912 годы, словно воочию видишь всю меру подвижничества его, исключительную его энергию по собиранию большевистских сил.

Ленин борется против махистов, отзовистов, ликвидаторов, троцкистов, читает лекции в партийной школе, налаживает печать. Он убежденно предвидит новый революционный подъем... Именно здесь, на Мари-Роз и в Лонжюмо, отчетливо ощущаешь мужество Ленина, всегда учившего своих соратников не впадать в панику, не поддаваться безверию, растерянности. Здесь снова вспоминался его совет Г. Мясникову (хотя письмо написано позже, уже после революции) выправить нервы и, поборов в себе панику, взяться за деловую работу. В этом совете сказался ленинский характер, его твердые принципы поведения. По многим периодам своей жизни, и по парижскому в том числе, Ленин отлично знал, как надо выправлять нервы. Скольким людям помогал он делать это тогда, в Париже!

Итак, в декабре 1908 года Владимир Ильич еще раз приехал в Париж и задержался здесь дольше, чем ранее. С июня 1909 по июнь 1912 года жил на Мари-Роз. Две комнаты, небольшая спаль-

ня между ними, кухня. Сейчас мебели в квартире почти нет, зато на стенах фотографии, причем большей частью фотографии книжных обложек, газетных полос, страничек из писем... Это производит большее впечатление, чем вещи, ибо документы передают главное — духовную жизнь Ленина.

Отсюда до Лонжюмо километров пятнадцать, и Владимир Ильич часто отправлялся в партийную школу на велосипеде. Некоторые корреспонденты говорят о велосипеде с сожалением: дескать, Владимир Ильич уставал от езды на нем. Мне думается, наоборот, велосипед помогал Ленину отдыхать, тем более что для другого отдыха времени не было.

Лонжюмо и сейчас остается пригородом, но уже включен в кипучую жизнь Парижа: рядом аэропорт Орли, и гул самолетов лишил покоя это тихое местечко. Однако, сколь ни многостроек вокруг, главная улица Лонжюмо та же. Теперь в помещении бывшей школы что-то вроде слесарной мастерской.

С большим интересом осматриваешь ленинские места в Париже. Но основной интерес заключен, конечно, в той ленинской необъятной работе, которая была здесь проведена. Полностью воспроизводить ее — задача особая. Мне хотелось бы только сослаться на некоторые письма Ленина Горькому за этот период, тем более что именно тогда переписка между Лениным и Горьким велась особенно оживленно.

Отсюда Владимир Ильич духовно поддерживал, одобрял Горького, помогал ему выйти из-под влияния махистов, богостроителей. Отсюда, с Мари-Роз, Ленин написал Алексею Максимовичу слова, которые выразили главное в ленинском подходе к выдающемуся художнику, содержат в себе ключ к пониманию горьковского творчества: «Своим талантом художника Вы принесли рабочему движению России — да и не одной России — такую громадную пользу...»

Ленинские письма Горькому из Парижа подробны, во многих деталях представляют борьбу с отзовизмом и ликвидаторством, очень доверительны по отношению к писателю. И это понятно: Владимир Ильич убеждал Горького фактами, стремился воздействовать на его настроение.

11 апреля 1910 года Ленин объясняет Горькому суть самого процесса очищения партии от ликвидаторов и отзовистов, показывает, что это свидетельствует не о слабости, а о развитии партии: «Нет, это очищение неразрывно связано с самой гущей рабочего движения, которое учится постановке с.-д. работы в теперешнее трудное время...»

В этом письме Ленин применил весьма своеобразное определение: «тяжелый рост». Но примечательно, что о росте Ленин говорил, опираясь на сопоставление разных этапов революционного движения: «Могу себе представить, как тяжело наблюдать этот тяжелый рост нового с.-д. движения тем, кто не видал и не пережил тяжелого роста конца 80-х и начала 90-х годов. Тогда подоб-

ных с.-д. были десятки, если не единицы. Теперь — сотни и тысячи. Отсюда — кризис и кризисы. И социал-демократия *в целом* изживает их открыто и изживает их честно».

Ленин наглядно демонстрировал здесь принцип историзма в подходе к действительности, к кризисным моментам в ней. Важна ленинская методология оценки «тяжелого роста» партии, тяжелого, но неуклонного. Ленинские доводы поднимали настроение писателя.

Конечно, не нужно думать, будто Ленину, всегда подбадривавшему других, самому никогда не бывало трудно. Правда, он редко, чрезвычайно редко говорит об этом. Вот письмо Горькому от 22 ноября 1910 года на тему о направлении того или иного издания. В сущности, это письмо о принципах журналистики, и в нем содержатся широко известные ленинские слова: «Журнал без направления — вещь нелепая, несуразная, скандальная и вредная». Мысль эта проиллюстрирована многими примерами. И только в конце письма одна фраза о собственном самочувствии: «Настроение у меня грустное...»

Горечь Ленин преодолевал работой. И он всегда четко формулировал программу реальных действий. Между прочим, этим как раз и характерны парижские письма Горькому. Ленин вовлекал Горького в активную партийную работу, точно учитывая, что может сделать именно он, Горький. Владимир Ильич делился с Горьким своими мыслями по актуальным вопросам политики, философии, литературы, издательской работы партии, всегда связывал эти мысли с конкретными делами.

В письме 3 января 1911 года он излагает Горькому свои взгляды на Л. Толстого и толстовство, далее на оппортунизм в международной социал-демократии, а затем привлекает внимание писателя к новым партийным изданиям — «Звезда» и «Мысль».

В конце апреля того же 1911 года Ленин просит Горького поделовому помогать выпуску «Мысли».

И так в каждом письме из Парижа на Капри. Философские проблемы, политические установки, конкретные задачи — все слито у Ленина в этих письмах воедино. Какую богатую пищу для ума, для практических действий получал Горький! Вот еще хотя бы несколько фрагментов из писем, свидетельствующих о целеустремленности ленинских планов и действий, о преодолении колоссальных трудностей.

15 сентября 1911 года: «Пока мы смогли только раздобыть последние деньжонки на возобновление *«Звезды»*. Рассчитываем очень на Вашу подмогу: пришлите статейку. Подмога особенно важна вначале, ибо налаживать прерванное издание будет нелегко».

Февраль 1912 года: «Не напишите ли майский листок? Или листовочку в таком же майском духе? Коротенькую, «духоподъемную», а? Тряхните стариной — помните 1905 год — и черкните пару слов, ежели явится охота написать... Хорошо бы иметь *рево-*

люционную прокламацию в типе «Сказок» «Звезды». Очень и очень рад, что Вы помогаете «Звезде».

Февраль — март 1912 года: «Очень рад, что Вы согласились попробовать написать майский листок».

Мы подошли к моменту, когда закончился этот, так сказать, парижский период переписки Ленина с Горьким. Тогда же, в конце марта — начале апреля 1911 года, Горький виделся с Лениным в Париже. И встреча их довольно подробно описана в горьковском очерке «В. И. Ленин». Проходила она в студенческой квартирке. Горький советовался с Ильичем об организации нового издательства. Ленин рекомендовал сосредоточить силы на выпуске газеты, брошюр, листовок для массового читателя. Говорили они и о многом другом — о Думе, о российских партиях, о близости войны. Горький рассказывал также о некоторых эпизодах своей жизни, в частности о поездке в Америку.

Как горьковед, естественно, я больше касаюсь здесь отношений Ленина и Горького. Вместе с тем через эти отношения, отраженные в письмах и мемуарах, как-то особенно ярко видишь жизнь Ленина в Париже, огромное напряжение ленинской мысли и воли.

...На карте Парижа улицу Мари-Роз обозначить трудно — очень она маленькая, шагов сто в длину. По тем временам это была южная окраина огромного города. Современный сверхшумный, сверхмашинизированный Париж почти не мешает вспоминать былое на этой тихой улочке. Здесь спокойно. Здесь не многое изменилось по сравнению с прежним. Во всяком случае, дом не изменился. Но он стал знаменит. Он напоминает не просто о быте семьи Ульяновых, но прежде всего о том исключительном мужестве Ленина, которое сохранило партию в период ее «тяжелого роста».

Обращение к Ленину никогда не может ограничиться изображением только самого Ленина: такова природа его личности, таков смысл его деятельности. Ленинская тема неизменно сливается с главнейшими темами искусства, требует понимания исторической роли партии, массового революционного движения, путей народа к созданию нового мира. Так и относится к своим задачам советская литература. В работе над ленинской темой совершенно закономерно углубляется понимание проблем отношения искусства к действительности не только в прошлом, но и в современности. Принципы ленинского отношения к действительности имеют для нас первостепенное значение. Из ленинского наследства мы извлекаем актуальные выводы для нынешней нашей деятельности в реальном созидании коммунизма и для понимания перспектив нашего движения. Познание ленинского отношения к действительности укрепляет революционно-творческие начала искусства социалистического реализма.

В советской литературе создано много произведений о Ленине, среди них немало по-настоящему значительных. Вместе с тем понятие «ленинская тема» имеет более широкий смысл. Это история революции и строительства социалистического мира, раскрытие ле-

низма в действии. Сама мысль о действии и развитии вытекает прежде всего из творческого наследия Ленина. Когда мы обращаемся к трудам Ленина, нас захватывает, увлекает и воспитывает революционно-партийная определенность, убедительность, глубина ленинских работ.

Ленинский анализ политических течений, экономических процессов, теоретических проблем, литературных явлений отличается строгой научностью и глубочайшей психологической проницательностью. Поэтому совершенно закономерно, что по велению разума и сердца советские писатели с первых лет роста советской литературы проявляют исключительное внимание к ленинским принципам познания жизни.

Вообще следует отметить: историко-революционная, ленинская тема всегда занимала большое и принципиально важное место в нашей литературе. Первые попытки создать образ В. И. Ленина относятся к самому началу советских лет, особенно к 1920 году, когда отмечалось 50-летие со дня рождения Владимира Ильича. У истоков Ленинианы были стихи молодых поэтов и, что весьма существенно, знаменитая речь М. Горького на чествовании Ленина, стихотворение В. Маяковского «Владимир Ильич!» в том же двадцатом году.

Уже тогда, в начальное трехлетие Советской власти, деятельность Ленина, партии большевиков, молодого социалистического государства стала центром внимания всего мира. Линия фронта, ожесточенной борьбы идеологий обозначалась с подчеркнутой резкостью. Друзья несли в своем сердце любовь к Ленину, враги — ненависть и злобу к нему.

Облик Ленина, его характер, весь его духовный мир вызвали жажду познания новой действительности, новой истории, коммунистической политики, идеологии. Поэтому уже первые певцы революции стремились запечатлеть многогранный ленинский образ.

Известно, какой огромный путь прошла Лениниана в советской литературе. Сердечные приветствия лириков, поэтические сказы, возникавшие на фольклорных традициях разных народов, постепенно сливались в художественном потоке с мемуарами, поэмами, романами выдающихся мастеров слова.

В 20-е годы выдающимися завоеваниями советской литературы стали очерк М. Горького «В. И. Ленин». Горький опирался на подлинный жизненный материал, вспоминал свои встречи, беседы, переписку с Ильичем. Вместе с тем его очерк не просто мемуары, а художественное произведение, в котором воссоздан многогранный образ вождя революции. В. Маяковский также твердо стоял на почве фактов, органически включая их в поэтическое обобщение событий эпохального значения, вдохновенно запечатлевая черты ленинского характера. М. Горький и В. Маяковский открыли наиболее действенные художественные принципы воплощения образа Ленина в неразрывной связи с революцией, с движением самих масс.

Совершенно закономерно ленинская тема развивалась и развивается во всех видах искусства. К образу В. И. Ленина обращались многие художники слова. Большую известность приобрели трилогия Н. Погодина «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем», «Третья патетическая», стихи А. Твардовского «Ленин и печник», повесть Э. Казакевича «Синяя тетрадь» и многие другие.

При оценке новых произведений необходимо учитывать не только тему, но и ее художественное воплощение. Мы встречаемся здесь с книгами разного художественного уровня.

У нас нет возможности детально характеризовать сейчас каждое произведение. Напомним, какие из них привлекали внимание читателя. По преимуществу это произведения об отдельных годах или этапах жизни Владимира Ильича и его окружения, о его семье и соратниках по революционной работе.

В предисловии к своей книге «Первая встреча», книге рассказов о В. И. Ленине («Молодая гвардия», 1967), С. Сартаков справедливо пишет, что отдельными работами о Владимире Ильиче литература создает основание для «будущего гигантского монолита», каким явилось бы единое произведение, воссоздающее «образ Ленина во всей предельной его полноте...»

К отдельным книгам такого рода относится и сборник рассказов «Первая встреча». Автор рисует эпизоды разных лет — от периода сибирской ссылки до начала советской эпохи. И все же сборник рассказов скрепляет общая идея об одной из наиболее дорогих черт в характере Ильича — его простоте, человечности.

Подобное построение произведений о Ленине характерно для многих новых книг: через отдельные факты и периоды они воспроизводят главные качества Ленина как вождя партии, создателя Советского государства, как человека новой эпохи.

Значительная часть произведений посвящена истории формирования Ленина-революционера в годы юности и его деятельности по созданию партии: «Ульяновы» В. Канивца, «Большой зачин» и «Возгорится пламя» А. Коптелова.

К этой группе книг принадлежат также повести Марии Прилежаевой «Удивительный год» и «Три недели покоя». В них взяты сравнительно короткие отрезки времени — Ленин в сибирской ссылке, затем его поездка в Уфу. Это позволяет писательнице сконцентрировать внимание на деятельности Владимира Ильича в то время, когда он решал главные задачи по организации партии, подготавливая выпуск «Искры».

Историческая точность сочетается у М. Прилежаевой с психологической достоверностью, как бы с внутренней сопричастностью к событиям тех лет, к жизни семьи Ульяновых.

Книги М. Прилежаевой отличаются бережным обращением с историческим материалом, большим чувством такта и убедительностью в обрисовке как реальных, так и вымышленных героев. Опыт работы над этими повестями позволил М. Прилежаевой увлекательно написать книгу для детей «Жизнь Ленина» (1970).

Деятельность Ленина на этапах от начала века до 1917 года нашла отражение в ряде книг, например в многотомном романе «Искры» М. Соколова, в повестях «Маленькая железная дверь в стене» В. Катаева, «Свидание на Капри» З. Гусевой.

В романе В. Аксенова «Любовь к электричеству» есть страницы, показывающие В. И. Ленина в 1905 году, когда под его руководством Л. Б. Красин создавал боевые дружины. Видимо, к этому периоду литература более активно будет обращаться и далее.

Осмысление опыта первой русской революции, борьба с отзовизмом, ликвидаторством, троцкизмом, укрепление партии, исключительное внимание Ленина к философии, к искусству, единственно правильное поведение революционной партии в годы первой мировой войны, наконец, новый размах революции — все это указывает, какой огромный материал истории предстоит освоить художественной литературе. Основное не только в познании фактов, но особенно в понимании ленинского отношения к действительности, ленинского исторического оптимизма, мужества, глубочайшего анализа текущих событий с предвидением того, как искры превратятся в пламя.

Многим интересен опыт разработки ленинской темы в произведениях Мариэтты Шагинян. Романы-хроники «Семья Ульяновых», «Первая Всероссийская» показывают жизнь семьи Ульяновых в связи с обстановкой 60-х — начала 70-х годов прошлого века. К образу Владимира Ильича М. Шагинян обратилась в цикле очерков «Четыре урока у Ленина» («Роман-газета», 1970, № 3). В этих очерках сочетаются размышления о ленинских работах, описания мест, где бывал Владимир Ильич. Таковы очерки «Воспитание коммуниста», «По следам Ильича (поездка в Нормандию и Бретань)», «Библиотека Британского музея».

В цикле «Четыре урока у Ленина», работа над которым относится к 60-м годам, наиболее подробен очерк «Рождество в Сорренто». Писательница рассказывает о своем посещении этого итальянского города, где несколько лет прожил Горький. Затем М. Шагинян воспроизводит и анализирует отношения Ленина с Горьким, их встречи и переписку в разные периоды, с 1905 до 1921 года. Одновременно она передает черты времени, прежде всего те черты, которые запомнились ей самой, с ее ранних лет. Сюда же включены картинки Италии, размышления об искусстве. Но сделано это в определенной связи с фактами, помогающими понять Ленина и Горького. Очерк объединяет воспоминания, путевые заметки, раздумья. «Четыре урока у Ленина» дают эпизоды из разных периодов жизни Владимира Ильича. В большинстве произведений других авторов мы встречаемся с отбором событий на определенных отрезках времени.

В той или иной связи образ Ленина в советский период воссоздается в романах, повестях, очерках, пьесах: «Дипломаты» С. Дангулова, «Золотой пояс» Д. Еремина, «Черные сухари» Е. Дабки-

ной, «Бриллианты для диктатуры пролетариата» Ю. Семенова, «Угол падения» В. Кочетова, «Шестое июля» М. Шатрова, «Упрямая лампа» В. Тельпугова и других книгах.

То, что в Лениниане большое место занимают произведения о советском периоде, вполне естественно. К нему относится кульминация ленинской деятельности. Грандиозность Октября, сложности гражданской войны, первые годы рождения Советского государства привлекают особый интерес писателей. Многие из них, начинавших Лениниану, были участниками этих событий. Нынешнее поколение литераторов, продолжающих Лениниану, родилось в те годы и несет в своих биографиях, в своих чувствах их отсвет.

Современная Лениниана представлена всеми жанрами литературы. Наряду с документами в Лениниану по праву входят были, предания, легенды. И тут мы в первую очередь сталкиваемся с тем, как воспринимали Ленина его современники, люди из рабочей, крестьянской, красноармейской массы, в бурях революции узнававшие и познававшие смысл ленинского дела, по-своему представлявшие образ подлинного народного вождя. Отношение рабочих и крестьян к Ленину — это ценнейшая история и неотъемлемая часть Ленинианы.

Самое существенное в них — это принципы художественного осмысления истории, Ленина и его окружения. Художественная правда — общий закон для всех жанров. В Лениниане многое сделано, однако много было недостатков — поверхностное обращение к фактам, иллюстративность. В произведениях о Ленине важны факты, важны все золотые крупницы былей. Но они по-настоящему могут засверкать лишь тогда, когда мы узнаем ленинскую диалектику, пути ленинской мысли, ленинское мировоззрение и методологию.

Ленин всегда сталкивался со сложнейшими проблемами жизни, революции, строительства партии, а затем первого в мире социалистического государства.

Многогранный характер Ленина требует многогранного изображения с учетом возможностей конкретных жанров. В идеале нам хотелось бы в каком-то одном произведении видеть всего Ленина. Но это не исключает того, что разные жанры должны правдиво запечатлеть подлинные ленинские черты.

Весьма важно учитывать, что разработка ленинской темы не ограничивается одним историко-революционным материалом. Ее особое место сказывается на всем литературном процессе — на принципиальном решении проблем партийности и народности искусства, на изображении действительности с глубоким пониманием ее развития. Ленинская тема — это ленинизм в действии. При таком подходе к ней многосторонней раскрываются история советского общества, пути нашего современника, патриотизм и интернационализм, героические традиции строителей коммунизма.

Разработку ленинской темы в литературе внимательно держала в поле своего зрения наша литературная критика. Она подчерки-

вала идейное и эстетическое значение этой темы, указывала на пробелы и ошибки в освещении фактов, поддерживала удачные книги. Ленинианой занимается большой отряд критиков. Отметим важное значение книжных, журнальных и газетных работ М. Храпченко, В. Озерова, Л. Новиченко, В. Щербини, Ю. Барабаша, А. Западова, Ю. Кузьменко, В. Гуры, Л. Якименко, Г. Бровмана, Л. Фоменко, А. Волкова, В. Баранова, Л. Финка, Я. Эльсберга, Л. Плоткина, А. Эльшевича. Выступления по проблемам Ленинианы сыграли важную роль в изучении ленинского эстетического наследия.

С полным правом мы можем говорить сегодня об огромном опыте советской литературы в изображении героизма нашего народа.

Героика — понятие весьма широкое. Мы связываем с ней подвиги воинские, трудовые, научные, нравственные, подвиги сверхчеловеческого напряжения и подвиги духа, первооткрывательства и новаторства.

Но есть и общие качества, порождающие многообразие героики. Это коммунистическая идейная убежденность, вера в справедливые идеалы, активная гражданственность.

Совершенно закономерно героями нашей литературы выступают люди с высокими потенциалами социально-политической активности, творческой энергии, личной ответственности за новое общество, за укрепление, как говорил В. И. Ленин в статье «Великий почин», «новой общественной связи».

Литература не ограничивается каким-то одним типом героя. Перед нею вся жизнь, все движение действительности. Многообразие жизни отражается многообразием характеров. В содержательных, интересных произведениях наш современник предстает как личность социально активная, действующая и одновременно с обостренной чуткостью познающая действительность. Такие черты свойственны героям повестей В. Кожевникова «Особое подразделение» и «Петр Рябинкин».

В. Кожевников — прозаик, неизменно сохраняющий пристрастие к людям рабочей складки, дорожащим трудовой честью. Его герои могут быть инженерами или сварщиками, прокладывать трубы газопровода или асфальтированные дороги, быть водолазами или рудокопами. Но в первую очередь писателя интересует именно внутренний мир рабочего человека, его отношение к жизни и своему мастерству, его философия, «мера твердости».

Любимые герои писателя — натуры сложные, упорные, ищущие. Они — мастера и очень активные исследователи жизненных обстоятельств.

Петру Рябинкину и Степану Букову пришлось много воевать. Автор знает цену фронтового мужества, показывает его. И все же он особо внимателен к духовной биографии своих героев, высвечивает их моральное богатство. В деле они действительно мастера. Они требовательны. И в то же время они учатся у других людей, у жизни.

Повести «Петр Рябинкин» и «Особое подразделение» наиболее зримо выявляют творческую манеру автора, можно сказать, в целом цикле произведений последних 10—12 лет, началом которого правомерно считать «Знакомьтесь, Балуев!»

Петр Рябинкин — рабочий и воин. На фронте, получив «солдатское образование» в окопах, в боях с врагом, он стал офицером. В повести рассказано о его подвигах. Однако не события сами по себе, а «биография души» Рябинкина составляет основной сюжет книги.

Не формально, а по существу, по подходу к характеру рабочего человека, которому пришлось быть и воином, повесть о Рябинкине связана с повестью «Особое подразделение». Действие в повести относится к послевоенному времени, протекает на руднике и на комбинате в пустыне, но память войны жива в людях, и военные эпизоды часто «пересекаются» с мирными. Помнится машинисту экскаватора Степану Захаровичу Букову и служба в особом подразделении, которому надлежало охранять подземные коммуникации Берлина. Постепенно обычное воинское наименование разvertывается в художественный образ. Как об «особом подразделении», играющем в жизни общества ведущую роль, повесть говорит о рабочем классе, о замечательных мастерах, о людях высокого сознания: «Страну нашу вывездило хорошими людьми на всем долгом и трудном пути ее истории. Они нам и светят при всех — и хороших и плохих — обстоятельствах жизни, при любой, так сказать, погоде. Светят неугасимо».

Духовный мир рабочих людей в повестях и рассказах В. Кожевникова открывается живыми, интересными сторонами. Автор отмечает в своих героях идейную целеустремленность, высокие нравственные основы, лирично пишет об их любви. Разнообразны повествовательные приемы писателя: он перемежает события во времени, «сценично» передает живую речь, часто споры, столкновения мнений, «отдает» персонажам афористичные высказывания, а где надо, включает в действие авторскую публицистику. Следует учитывать и то, что образ рассказчика, открыто не обозначенного, имеет как бы не собственно авторский, а свой характер. Он обладает своими интонациями, ему свойственны лиризм, юмор, ирония, и он не избегает патетики. Короче, этот необъявленный рассказчик является фактически действующим лицом. На это стоит обращать внимание при анализе ряда произведений В. Кожевникова, в том числе повести «Особое подразделение».

Образ нового человека героичен, рождается и развивается в эпоху острой борьбы за высокие общественные и гуманистические идеалы.

Проблемы героизма в жизни, художественное отражение его — это не локальный, не внутренний вопрос какой-либо отдельной литературы. Он имеет большое международное значение, так как прямо связан с пониманием задач прогрессивного искусства в современном мире. Как известно, буржуазная эстетика усиленно про-

поведует «теорию дегероизации» и часто направляет ее против литературы социалистических стран. Однако эти литературы развиваются по законам жизни своего общества, в котором индивидуальный и массовый героизм выражает новую сущность политической, трудовой, всей творческой жизни народа в борьбе за социализм и коммунизм.

Значительна и многообразна героическая тема в советской литературе, и она неразрывно слита с темой нового человека. Героизм требует не простого описания необыкновенных фактов и биографий, а познания того, как он рождается и развивается, меняет человеческие характеры, обогащает внутреннюю жизнь, психологию личности.

Надо по достоинству ценить органическую связь героических тем и гуманистических принципов в советской литературе. Объединение их — плодотворная традиция социалистического реализма.

Преодоление испытаний, которые выпадают на долю реальных личностей или героических коллективов, вдохновляется глубоким пониманием общественных, народных, коммунистических целей. Человек включается в борьбу за высшую социальную справедливость, и гуманистические идеи становятся для него источником непреодолимого мужества. Именно это полней всего объясняется, почему героические начала приобретают массовые проявления, с необыкновенной силой обнаруживаются в людях, казалось бы, обычных.

Ниже мы остановимся на целом ряде произведений конца 60-х — начала 70-х годов. Сейчас же пока напомним о тех книгах, которые позволяют говорить об истории и познании нашего современника. О большевиках предоктябрьского периода рассказывают романы «Сибирь» Г. Маркова, начальные главы романа «Вечный зов» А. Иванова, о гражданской войне — «Соленая Падь» С. Залыгина. Особенно много выходит произведений о Великой Отечественной войне: «Блокада» А. Чаковского, «Истоки» Г. Коновалова, «Последнее лето» К. Симонова, «В час дня, Ваше превосходительство...» А. Васильева, «Война» И. Стаднюка, «Матерь человеческая» В. Закруткина, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Земля, до востребования» Е. Воробьева, «За три часа до рассвета» Б. Гусева... Трудно было бы перебрать все книги о нынешнем времени, тем более что нередко действие в них связывается и с предыдущими десятилетиями. Таковы романы и повести «Версты любви» А. Анапьева, «Просто Саша» С. Баруздина, «Неизвестный солдат» А. Рыбакова... Когда воспринимаешь эти и другие книги вместе, как части общего литературного движения, создается картина широкая. Перед нами проходят годы, десятилетия, эпоха. Так, в «Соленой Пади» С. Залыгина воскрешаются события гражданской войны в Сибири. И, очевидно, уже в тот период революционные силы формируют новый духовный облик человека.

Понимание людей, начинавших революцию с партизанских действий, сопряжено с нашим историческим опытом последующих

лет. Писатель возвращает нас в обстановку необыкновенную, во многом весьма особую: в тылу колчаковской армии возникают революционные крестьянские республики со своими главными штабами, армиями, главнокомандующими. К республикам этим примыкают интернациональные части, в том числе латышей, мадьяр. В такой сложной обстановке своеобразно проявляется революционный романтизм.

Советская литература давно ведет и активно продолжает ныне тему формирования нового человека. Это естественно, ибо процесс формирования длителен, многосторонен, каждый следующий этап истории обогащает его по-своему характерным, особым содержанием. Стремясь запечатлеть движение мира, движение жизни, литература с глубоким интересом относится к тому, как проявляются человек во времени и время в человеке. Это взаимосвязанный процесс влияний. Отражение этого процесса относится ко всем сферам литературы, хотя конкретный материал их бывает разным. К тому же, как отмечалось, реальный материал произведений нередко трудно определить однозначно, так как в них мы часто встречаемся с одновременным изображением, скажем, города и деревни, военных и мирных дней, рабочих, колхозников и ученых.

К военному периоду относится действие в первой книге романа Михаила Алексея «Ивушка неплакучая» (1970). Саратовская деревня Завидово. Много персонажей из деревенских жителей. Но стержнем сюжета является история семьи Угрюмовых, а в ней выделяется Феня. Ее прозвали Ивушкой неплакучей — гнется ивушка, да не ломается. С первых сознательных лет трудно приходится Фене — погибает в Испании молодой ее муж. В годы войны она — трактористка, а это неусыпный труд. Можно было бы перечислить только дела Фени Угрюмовой, и уже стало бы ясно, как отважна, самоотверженна эта молодая женщина. Но дела эти, например в бригаде механизаторов, только часть того, что представляет нам Феню человеком особенным.

Судьба Ивушки неплакучей — судьба сложная, более всего из-за утрат близких, дорогих сердцу людей. Казалось бы, где еще черпать силы, чтобы помогать другим, нести им слово надежды и ободрения? Феня находит такие силы. Они заложены в ней самим временем, которое ее воспитало, крепкой семьей с хорошими нравственными устоями. Думать, заботиться, отвечать за других, за всю семью Феня привыкла давно. Сама работа — дома ли, на колхозном ли поле — для нее всегда дело, которое надо исполнять добросовестно. Собственно трудовых сцен немного в романе, но они ключевые — они не иллюстрируют невзгоды, а выявляют характеры.

Феня не просто Ивушка неплакучая, для окружающих она — друг, совесть, пример, надежда. Феня остается цельной, женственной, красивой во всем.

Со стремительной быстротой жизнь втянула ее в бурливый свой поток. Раннее и короткое замужество. Сын на руках и вдова уже.

Зародилась любовь к Авдею, но и тот уже пропал без вести. С годами приходит еще любовь, но и тут все обрывает война — уходит на фронт дорогой сердцу лейтенант.

Горести личные не гасят свет подлинно красивой души. Резко выступает он на фоне судьбы похожей, однако, по сути, совсем иной, на фоне судьбы Маши Соловьевой. Эта спешит приспособиться к любым обстоятельствам. Она, Маша, не злодейка, ей ведь тоже немало достается в жизни. Но ждать мужа из армии у нее терпения нет, в мужчинах она ценит только заботы об ее доме и хозяйстве.

Маша Соловьева — оттеняющий Феню характер. И все-таки не на одном фоне видна Феня настоящая. Ее внутренний свет согревает многих, многих людей. Особенное значение приобретает история Степаниды Луговой. Когда-то, в голодный 1933 год, закрыла Степанида наглухо в доме двух своих спящих ребят-близнецов, отправилась собирать подаяния. Несчастье привело ее в больницу: голодный обморок свалил Степаниду на степной дороге, а потом она целую неделю пролежала в беспомощности. Не успела она сказать людям о своих детях, а когда вернулась домой, нашла их мертвыми. Степанида замкнулась, отгородилась от всех, а молва приписывала ей убийство детей, будто бы она уморила их голодом.

Нравственное избавление принесла ей Феня. И случилось это как-то само собой. Ее собственная чистота и цельность не давали ей верить слухам. Она разглядела в Степаниде человека несчастного, но невиновного.

Именно Фене рассказала Степанида всю правду, и с этого дня началось ее возрождение.

Роман «Ивушка неплакучая» внутренне тесно связан с другими книгами М. Алексева о деревне. В Фене можно найти черты Журавушки. Роднит книги автора также лиризм, проникновенное понимание нравственной силы таких вот неплакучих людей. Наиболее подробно М. Алексеев повествует об их судьбах в те дни, когда развертывалась Сталинградская битва, и ответ ее лежит на героях из деревни незначительной. В свою очередь, и отсюда идут лучи к городу на Волге и объясняют, какие люди достигали победы.

Стремление писателей показывать жизнь в развитии, человека во времени и времени в человеке реализуется нередко и в произведениях, обращенных к более далекой истории. Это закономерное желание понять, художественно осмыслить нашего современника со всей глубокой обусловленностью тех народных истоков, которые рождались революцией.

Внимание к важнейшим этапам в судьбах народных отчетливо прослеживается по романам Георгия Маркова «Строговы», «Соль земли», «Отец и сын». Все это романы о Сибири, ее истории и преображении. Поэтому совершенно естественно их продолжает роман Г. Маркова «Сибирь» (1969—1973). Действие романа относится к годам предоктябрьским, к периоду первой мировой войны. Автор твердо проводит мысль о том, что проблемы преобразования Сиби-

ри давно уже ощущались как задача насущная, жизненно необходимая. И особенно примечательно — мысль эта все настойчивей занимала умы революционеров-большевиков, которым приходилось проводить в Сибири годы тюрьмы и ссылки. Они проникаются горячей любовью к этому краю, стремятся провидеть его будущее.

В романе ясно выделена мечта ленинца Акимова — еще до революции он размышляет именно о будущем Сибири, о том, что надо делать после свержения самодержавия: «И тогда вдруг окажется: нет, совсем не лишними были у большевиков все эти вынужденные путешествия по российским просторам. Ведь рано или поздно все эти бесчетные озера и реки, овраги и холмы, леса и поляны придется вовлекать в хозяйственный оборот. Не сможет же Россия, обладая такими неисчислимыми пространствами, оставаться страной с ограниченными производительными силами. У нее все еще впереди...»

Г. Марков передает тем самым чрезвычайно характерную черту большевиков-ленинцев: они не просто верили в успех революции, а видели, как надо ее делать, что потребно для социальных и экономических перемен. Им свойственно стремление к будущему и ощущение его. Проходят перед нами сибирская деревня, побег из ссылки большевика Ивана Акимова, которому надо пробраться в Стокгольм, полная неожиданностей, трудных препятствий жизнь Кати Ксенофонтовой, которая должна помочь своему жениху Акимову выполнить задание партии.

На этих страницах предстает Сибирь, не тронутая, но могучая, загадочная и поэтичная, суровая зимой, но теплая сердцами тех людей, которые уже готовят перемены в ней.

Взгляд писателя обращен к традициям революционным. Любопытно, что главными действующими лицами первой и второй части «Сибири» избраны не коренные местные жители, а, как говорилось, ссыльный Иван Акимов и затем прибывшая передать ему документы, необходимые для нелегального выезда за границу, невеста Катя Ксенофонтова. Создается интересное сюжетное движение; Сибирь воспринимается глазами несибиряков. Но глазами таких людей, которые проникнуты жаждой познания ее. Свежий глаз больше замечает. А это еще и хорошо вооруженный глаз. Он видит не только внешнее, броское, не только природу или местные обычаи. Отличается он социальным зрением. Герои романа заинтересованно настроены на изучение Сибири, в особенности положения крестьянства, его классового расслоения, на выявление новых человеческих характеров.

Таким образом автор подчеркивает роль революционных традиций в их развитии от далекой, предоктябрьской поры. Главные герои и узнают новый для себя край, и сливаются с теми, кто делает то же дело. В самом построении романа вполне оправдано внимание, прикованное к большевикам, к их жизни и деятельности в сибирских деревнях и городах. «Познавательная настроенность»

наиболее откровенно проступает в характере Кати, молодой, не во всем еще опытной, но убежденной революционерки.

Конспирация в известной мере предопределяет круг личных знакомств Ивана Акимова и Кати Ксенофоновой. Довериться они могут только надежным людям. Однако социальный разрез общества дооктябрьских лет ими не исчерпывается. Катя получает возможность пробраться в деревню, увидеть жизнь сибирских крестьян, даже выступить перед молодежью. Кроме того, Катя особо задумывается как раз о судьбах, традициях, обычаях, о расколе крестьянства в Сибири. По складу своего ума она пытливым исследователем. Такая героиня «помогает» автору вторгаться в те же самые проблемы, какие занимают и его.

Круг персонажей романа расширяется как бы по цепочке — через большевика-подпольщика Бронислава Насимовича и коренных сибиряков Лукьяновых. Путешествие Кати, тайное и опасное, стало для нее открытием Сибири.

В романе живо обрисованы сибирские крестьяне, лавочники, чиновники, полицейские... Но в черед характеров, в потоке драматических событий с побегами ссыльных, облавами, сельскими сходами и свадьбами, необычайными происшестввами на великом сибирском тракте выделяет автор именно героев-революционеров. И это освещает сибирскую жизнь особым светом, тем более что действие происходит в годы первой мировой войны, накануне свержения самодержавия.

Автор романа «Сибирь» с особым вниманием относится к человеческой красоте, цельности, мужеству. Самобытные образы коренных сибиряков, вступающих на революционный путь. Уважаемый в деревне человек Степан Лукьянов внешне не эмоционален, сдержан, нетороплив. И главное — надежен. Крепкая это опора для революционеров. Под стать ему дочь Маша, теперь уже городская жительница. Кате, конечно, повезло, что она встретила с такой девушкой. Маша уже привыкла к тайной работе, к опасностям, риску. Так что и Кате есть чему поучиться у этой находчивой, красивой, умелой сибирячки.

Любы автору и характеры стариков, таких, как Федот Федотыч Безматерных. Он, можно сказать, поэт тайги. Сколь она ни обширна, все он в ней знает. Счастье, что Ивану Акимову попался такой проводник: он не только бережет беглеца-ссыльного, но и просвещает его. Побывать с таким таежным профессором — значит и преданий послушаться, и жить научиться в зимнем безмолвии, и узнать многое, что открывает клады сибирские. Когда-нибудь все это пригодится Акимову.

Вспомнить об этих образах сибиряков в романе необходимо, потому что этот мир коренной уже испытывал на себе влияние новых идей, уже проникался новыми стремлениями. Он жил предощущением перемен в стране. Большевики направляли и формировали пробуждающееся новое сознание в народе. В целом роман «Сибирь» как раз и прослеживает глубинные традиции неотврати-

мых революционных изменений в жизни и тем самым связывает день нынешний с днем минувшим.

Книги, освещающие историю революции и социалистического общества, воспринимаются читателями и критикой как актуальные, ибо в них осмысляются большие и важные этапы нашей жизни, проблемы, сохраняющие существенное идейное и нравственное значение.

Этим интересен роман Анатолия Ананьева «Межа» (1969). По заглавию сразу в общем можно судить о его конфликте. Ясно, что речь пойдет о каком-то разделении людей и явлений. Однако при обозначенной прямоте сюжета книга не прямолинейна; более того, она вовлекает нас в сложный анализ человеческих отношений. Подчеркивается как раз неожиданность размежеваний и тем самым познание диалектики жизни. «Межа» — роман не только о деревне, но все же она занимает в нем большое место.

Мысль о путях познания дней нынешних и минувших выделена выбором трех персонажей — молодого следователя Егора Ковалева, его бывшего однокашника по институту Лаврушина и молодого сельского учителя, работающего над кандидатской диссертацией, Николая Богатенкова.

Три персонажа — это три точки зрения на окружающее. Если Ковалев и Богатенков-младший при всех своих ошибках настроены на изучение жизни, то Лаврушин далек от каких-либо исканий, единично нацелен только на устройство служебной карьеры. С Богатенковым он связан как бывший товарищ по школе, с Ковалевым — по институту.

Межа между Лаврушиным и двумя приятелями особенно оцутима. Основное внимание автор отдает ищущим молодым людям. Оба они, Егор Ковалев и Николай Богатенков, многим привлекательны, оба они проходят серьезные уроки жизни. В сути этих уроков и заключен смысл романа.

Егор Ковалев по роду своей работы расследует дела преступников, и у него складывается убеждение: чтобы скорей искоренить преступность, нужно наказывать провинившихся строже, решительней, беспощадней. Осмотрительность, осторожность старого подполковника Богатенкова (отца Николая, как потом узнает Егор) кажется ему излишней.

Однако сколь ни прямолинеен Егор в своих рассуждениях, он все-таки не жестокий человек. В сущности, натура у него добрая, отзывчивая. Только не все в его характере, в его понятиях отчетливо.

Как раз Егор проявляет жалость к старику — вахтеру швейной фабрики Ипатину. Непоследовательность, противоречивость характера Ковалева понятна — он еще не сформировался. У него сталкиваются разные чувства. Он и сам себя плохо знает. Критерии его поведения еще неустойчивы. И урок жизни не замедлил сказаться. После неожиданной смерти вахтера Ипатина вдруг выясняется, что этот-то человек, которого пожалел Егор, оказывает-

ся, был подпольным богачом, болезненно жадным стяжателем. Золото и другие ценности, которые несправедливо нажил и тщательно прятал Ипатин, заставили Егора по-иному взглянуть на внешнее и внутреннее в этом человеке. Они сделали явной невидимую между.

Роман построен так, что подобная история почти повторяется в отношениях старика Минаева и учителя Николая Богатенкова. Но здесь соприкосновение действующих лиц теснее и сопряжено с идейным влиянием Минаева на молодого исследователя крестьянской жизни.

Да, Ипатин случайно, на краткий миг свиделся однажды с Егором Ковалевым, и, собственно, мало оснований упрекать Егора в близорукости. Он ведь ничего не знал об Ипатине. Здесь закономерно удивление перед оборотом.

Иное дело Минаев (он брат жены Ипатина). Николай Богатенков жил в деревне на квартире у Минаева, вел с ним долгие беседы о крестьянстве и... увлекся. Вместо диссертации об эпохе Петра I решил писать работу «К истории крестьянства». Минаев незаметно внушил ему особые взгляды, определенную концепцию, а именно: будто «хлебороб почти кончился», понимание земли утрачено, мужик якобы остался в забвении.

Доверчиво воспринимая эти взгляды, молодой диссертант ограничивается отвлеченными, несоциальными суждениями о мужике, игнорирует классовое расслоение крестьянства. С Николаем спорят и отец, и старый школьный учитель Матвей Петрович Беспалов, и профессор Голованенко...

Дискуссия о деревне развернута в романе обстоятельно. Мы слышим живые голоса, аргументированные мнения, которые трудно здесь все повторить.

В общем, становится очевидным — Николай Богатенков оказался мало подготовленным исследовать историю крестьянства, ибо свел дело к одной деревне, отвлекся от политики и экономики, от классовой борьбы, от революционно-героических традиций в самой деревне. Что же осталось у него? Осталась «душа хлебороба», «душа хозяина». И повлекло его к идеализации этой души, которая возрастет на основе частного владения, кулацкого скопидомства.

По роману урок жизни преподан Николаю весьма наглядно: во время пожара, когда горел дом Минаева, раздался взрыв. Николая оглушило и обожгло. Его спасли, но глубока душевная травма, которую еще долго придется лечить.

Конечно, не во всех случаях подобных заблуждений развязка столь наглядна, но всегда бывает так, что бывший кулак сорок лет хранит под полом винтовки и патроны, которые и взорвались при пожаре. Однако заострение, наглядность этой ситуации вполне оправданы.

При всем драматизме таких событий, как убийство милиционера, открытие сокровищ вахтера Ипатина, оружейного тайника школьного истопника Минаева (происшествий этих хватило бы для

завязывания и распутывания узлов приемами детективного романа), повторим и подчеркнем, в «Меже» главное внимание перенесено на постижение жизни молодыми людьми Егором Ковалевым и Николаем Богатенковым. И, естественно, возникает мысль о цене познания. Особенно сосредоточивается на ней Богатенков-старший, который упрекает себя, что вовремя не раскрыл сыну сложность жизни, борьбы.

Отец прав в самоупреках. Но это, конечно, не выгораживает самих ищущих. В сущности-то, и Николаю, и Егору дано больше, чем старому Богатенкову. Они не только эмпирически, но и теоретически познавали жизнь и за свой путь исканий ответственны сами.

Роман «Межа» как раз выдвигает в центр эту ответственность молодых. Скорый в обобщениях, Николай Богатенков не умеет сопоставлять и взвешивать факты, видеть многомерность жизненных явлений. Тяжкий для него урок показывает: он смотрел на деревню Федоровку предвзятно. Минаев с его «душой хозяина» попадал в поле зрения диссертанта, заколоченные дворы попадали, а новые дома, фермы, школы, тракторы, комбайны оставались для него в тени, словно они не являются реальной явью нынешней деревни. У Николая ошибка в точке зрения, которая влечет за собой однобокость, ложную методологию исследования крестьянской жизни.

В романе «Межа» есть другие сюжеты и мотивы. Лиричны страницы о любви Егора Ковалева и Шуры. Сердечное отношение к себе вызывает Богатенков-старший, за плечами которого коллективизация, война, в принципах которого, твердых и гуманных, скажется большой опыт жизни. Мы выделяем идейную проблематику романа. Объекты изображения как будто просты — небольшой город, тихая деревня, сельская школа, отделение милиции... Однако сложное течение событий, важные вопросы выделены здесь автором, особенно в разборе межей при познании действительности, при оценке истории и нынешнего дня.

В произведениях, обращенных к истории советского общества, охватываются разные сферы бытия. Большей частью исторические темы раскрываются как взаимодействие революционных идей с народной жизнью в разных ее ракурсах — в деревне, городе, в войнах гражданской, Отечественной... Несомненно, это взаимодействие определяет основные направления в нашей истории, позволяет глубже понять суть социальных, политических, идейных, психологических процессов в эпоху войн, революций, коренных перемен в жизни страны и народа. История и современность связаны здесь очень тесно, связаны реальным общением людей близких поколений.

На этом построен сюжет романа Анатолия Иванова «Вечный зов» (1970). В обширном прологе завязываются тугие узлы нескольких сюжетов. Многие персонажи встретятся тут впервые, но потом долго будут перекрещиваться их дороги.

Сюжетная пружина стягивает годы и людей, от начала века до разгара гражданской войны в Сибири. За это время тюремный надзиратель Косоротов осуществил свою мечту — выслужился жестокостью, получил должность в Александровском центральном, где вымещал свою злость на политических заключенных. Следователь Лахновский склонил к предательству Петра Полипова, пользовавшегося доверием социалистов. Позже, после революции, оба они смогут скрыть концы в воду, замаскироваться, особенно Полипов. Двойник его — Свиридов — в период контрреволюционного чехословацкого мятежа в Сибири будет измываться над большевиками в белой контрразведке, однако распад личности приведет его к самоубийству.

А пружина закручивается все туже. В гражданскую войну богатей Кафтанов возглавит банду карателей. Пристанут к ней голова-ворез, палач, тот же Косоротов и верный пес Кафтанова Демьян Инютин. Между тем дочь богача лавочника Анна окажется среди партизан, прежде всего из-за любви к Федору Савельеву, бедняцкому сыну. Но любовь сделала соперниками братьев Савельевых — Федора и Ивана. Оба они влюблены в Анну. Иван стал «коноводом, кучером, телохранителем» бандитского главаря. Когда каратели поймали Анну, отец в ярости надругался над ней. И вот-вот должен был убить ее. Иван успел прикончить Демьяна Инютина и застрелить Кафтанова. Спас Анну. Но стала она женой Федора.

Еще одна линия особо выделяется в прологе. Старший сын Савельевых, Антон, подростком отправился в город, нашел дорогу к большевикам, участвовал в революционных схватках 1905 года, не раз сидел в тюрьмах, совершал побеги. Тогда завязалась его крепкая дружба с ленинцем Субботиным. И длится она всю жизнь. Субботин стал секретарем обкома партии, Антон Савельев — директором завода. В годы Отечественной войны им довелось снова встретиться: завод Антона эвакуирован в тот самый район, где прошло его детство.

Говоря о прологе, этом сгустке событий, конфликтов, судебных людских, нам пришлось частично уже выйти за пределы его. Пришлось, потому что так построен роман: действие его доходит до середины 1942 года, однако часто возвращается назад, к разбору прошлого. Время движется, время и оценивается. В основном это роман-хроника, но привычный жанр, широко представленный в современной литературе, применен автором не шаблонно. Воспоминания разных пресонажей о минувшем не являются формальной ломкой сюжета, а направлены на углубленное, более многомерное понимание прошлого и настоящего. В сущности, воспоминания здесь выступают как ответы на вопросы: каковы истоки характеров честных, убежденных и характеров запутанных, изломанных? Шире, что не раз повторяется в романе, — зачем живет человек, в чем смысл его жизни?

И это, можно сказать, двойное видение событий, прежде всего ключевых, призвано внешне и внутренне досконально выявить мо-

тивы действий, «биографию душ». Анализ скрытого, неочевидного, внедрение в сложности духовные... Способ двойного видения здесь тем более оправдан, что события взяты на большой исторической дистанции: перед нами проходит почти сорок лет, сменяются три поколения в семьях Савельевых, Инютиных, Назаровых, Кафтановых, семьях, породивших резко противоположных людей.

Казалось бы, в романе со столь широкой исторической панорамой не обойтись без больших перемещений в пространстве. Да, мы встретим сцены в Томске, Новониколаевске-Новосибирске, в Александровском центре... И все-таки действие протекает преимущественно в поселке Шантара и окрестных деревнях, на берегу речки Громотушки, у склонов Звенигоры, недалеко от Новосибирска. Однако сравнительно узкая площадка действия не делает мир романа тесным, зажатым околлицей. Порой даже забываешь, что это глухая Шантара, так как в ней разнообразно отражается взвзвращенный революцией поток жизни.

В бурном и пестром потоке жизни автор высвечивает не просто внешний облик событий, а их идейные и психологические закономерности. Это придает плотность, многосторонность хронике долгих лет. Слово «закономерности» стоит подчеркнуть. Его не очень-то жалуют любители натуральных съемок, осколочных впечатлений. Но ведь никакой поток без закономерностей не обходится, а они видней всего проступают в характерах человеческих.

Нацеливая свое внимание на «биографию душ», автор, естественно, выделяет таких подлинных героев жизни, людей твердой революционной закалки и высокой принципиальности, как Антон Савельев, в прошлом партизанский командир, затем партработник Поликарп Кружилин, Иван Субботин, партизан, председатель колхоза Панкрат Назаров. Море жизни оказалось для них действительно бурным. Волнения его захватили их в начале века. Здесь начинаются героические пути этих людей. Именно в их биографиях особенно ощутимо, что социалистическая революция обновляет человечество, делает реальными самые высокие нравственные идеалы. Закономерно, что в речи честнейшего человека Поликарпа Кружилина звучит мысль о вечном зове жизни, о том, как надо задумываться «над сутью и смыслом бытия», как сознательно стремиться к тому, чтобы стать борцом «за справедливость, за человеческое достоинство и за человеческую радость».

В устах Кружилина эти слова недекларативны, так как прочно обеспечены смыслом прожитой им жизни. Субботин, Антон Савельев, Кружилин, Панкрат Назаров несут людям свет. Их принципы перенимают другие. Их черты, их свет все отчетливее проявляются в наследниках, в молодом поколении, особенно в юноше, добровольце Великой Отечественной войны Семене Савельеве.

«Вечный зов» включает в себя широкий круг характеров и проблем. При этом нужно отметить такую особенность романа: большинство персонажей в нем по рождению деревенские люди и всю жизнь тесно с деревней связаны. Наиболее развернутые стра-

ницы относятся к деревенскому миру, в особенности история семьи Савельевых. Из нее вышли три очень разных брата. Об Антоне речь уже шла. Вместе с тем очень детально выписывает автор отношения Ивана и Федора. Их резко разъединили события гражданской войны. Конфликт братьев продолжается и в последующие десятилетия. Еще в юности оравленный собственническим духом, жаждой богатства, воспринявший кафтановские поучения, Федор не может преодолеть эгоистическую психологию. Образ Федора как раз говорит о живучести ее, о трудностях борьбы с нею.

Поскольку опубликована лишь первая книга романа, еще не все сюжеты и характеры завершены, не все проблемы исчерпаны. В действие постепенно вступают молодые герои. Им предстоит пройти Отечественную войну. В целом же первая книга романа выделяет силу традиций таких людей, как Антон Савельев и его боевые друзья. Перед нами прошла длительная, сорокалетняя, жизнь в движении, в борьбе, в острых нравственных конфликтах. Роман показывает, как глубоко изменила революция быт, нравы, действительность, как влияние ее продолжается и на новом переломе истории, в годы войны Отечественной.

Литература с большим интересом относится к нравственному миру современного человека. Не случайно нравственные проблемы занимают значительное место во многих произведениях, в том числе и тех, которые мы рассматриваем в этой работе.

Пути нового человека, нашего современника, примечательные многообразием героики, неразрывно связаны с тем эпохальным процессом, который привел к тому, что за годы социалистического строительства в нашей стране возникла новая историческая общность людей — советский народ.

В литературе раскрытие этого процесса осуществляется разработкой всех ее тем. Создание новой исторической общности людей обогащает трактовку давно существующей, неизменно актуальной проблемы — общество и герой.

Сама мысль о новом типе героя, об его активных, социально осознанных отношениях с обществом возникла при развитии массового революционного движения и была вдохновляющей для постепенного набиравшего силу искусства социалистического реализма. Подчеркнем: глубоко знаменательно, что сама мысль о развитии человека труда, о возвышении его достоинства, углублении духовного мира, совершенствовании бойцовских качеств литература социалистического реализма несет с самого своего зарождения. Несет и дает ей все новое наполнение.

Уже в первые годы революции начал ощущаться существенный поворот в теме труда и рабочего класса: главное внимание переключалось на творческие способности трудящихся как новых хозяев страны.

Тогда уже входило в повседневный обиход исторически значимое определение — «новый хозяин страны». Пролетариат-хозяин, пролетариат-строитель — это значит прямо противоположным

смыслом наполнялось традиционное понятие «пролетарий» — наемный работник, лишенный средств производства.

Развитие рабочего класса, крестьянства, интеллигенции в социалистических странах со всей очевидностью свидетельствует о воплощении в жизнь марксистско-ленинского понимания главенствующей роли трудовых масс, рабочего класса в истории. Буржуазная социология, наоборот, стремится доказать, будто рабочий класс «растворяется» в современном обществе, теряет свою определенность и, значит, утрачивает свою роль революционного авангарда.

На самом деле, не следует смешивать процесс развития рабочего класса в современных условиях с процессом «растворения» его. В действительности бурно протекают именно процессы развития рабочего класса, разумеется, в связи с конкретными обстоятельствами в различных странах, по-своему в социалистических, капиталистических, молодых, освободившихся от колониализма, и зависимых государствах.

Развитие — не растворение. Более того, развитие совершенно противоположный процесс. Он знаменателен консолидацией классовых интересов трудового, рабочего народа, осознанием его решающей роли в современном жизнестроительстве.

Социалистическая действительность особо привлекает внимание писателей к решению задач конструктивных, ибо в этом сказывается интеллектуальная сила, организованная воля трудовых людей, рабочих, колхозников, интеллигенции. Так, не какими-либо случайностями, а именно вниманием к конструктивным задачам объясняется частое обращение писателей к проблемам новаторства и консерватизма. В литературе были произведения поверхностные, со схематичными, малоинтересными образами новаторов и консерваторов. Но из этого не следует, что исчезла сама проблема.

Авторы книг о рабочем классе вполне закономерно обращаются к разным этапам движения советского общества. Так, Вс. Кочетов в романе «Угол падения» возвращается к временам войны гражданской, к Петрограду в период борьбы с наступлением войск Юденича, то есть к тем временам, когда рабочий класс организовал отпор контрреволюции. В романе «Истоки» Г. Коновалов развернул повествование о рабочей семье Крупновых в годы Отечественной войны. А так как представители крупновского рода были и солдатами, и дипломатами, и офицерами, и партийными работниками, автор довольно широко воспроизводит обстановку тех лет.

За последние годы у нас было усиленно внимание к произведениям о рабочем классе. Читателей и критиков привлекали романы и повести В. Попова «Обретешь в бою», М. Колесникова «Право выбора», В. Липатова «Сказание о директоре Прончатове», Н. Сизова «Наследники», В. Титова «Всем смертям назло...», А. Блинова «Время ожиданий», В. Чивилихина «Сибирские повести», «Над уровнем моря»... Интерес к рабочей теме в современных условиях критика по праву связывает с научно-технической революцией.

Несомненно, это главное ныне. И естественно, в книгах о рабочем классе мы ждем не «производственных деталей», а отражения существенных явлений жизни. Надо сказать, индустрия наших дней поражает не только масштабами, но и своим новым влиянием на человека. Труд не сводится к производственно-техническим функциям. Труд в современных социалистических условиях — это один из наиболее реальных и убедительных экзаменов человека, это испытание идейных, гражданских, моральных качеств людей. Потому чаще всего мы видим сегодня в литературе связь темы труда с философской темой ответственности человека за современную действительность.

Воспоминания и проза о войне.

В последнее десятилетие значительно пополнилась библиотека военных мемуаров, преимущественно воспоминаний видных советских полководцев. Среди них — статьи и книги Г. К. Жукова, А. М. Василевского, А. А. Гречко, И. С. Колева, Н. И. Крылова, Н. Г. Кузнецова, Р. Я. Малиновского, К. А. Мерецкова, К. К. Рокоссовского, В. И. Чуйкова, С. М. Штеменко... Выход большей части мемуаров совпал с такими рубежами, как 25-летие начала войны и вслед за тем — в мае 1970 года — четвертьвековой юбилей нашей Победы.

Военные мемуары можно сравнить с памятниками, с обелисками Славы, которые сейчас воздвигнуты во многих городах и селах страны. Однако это памятники особые — в них разворачивается движущаяся панорама событий, звучат голоса тех, кто направлял ход войны. Воспоминаниям сопутствуют размышления после боев и походов. К тому же мемуары эти пришли к читателю в такое время, когда назрело много важных вопросов в оценке периодов войны и конкретных исторических лиц. Поэтому военные мемуары воспринимаются с огромным интересом.

Поистине вместе с мемуаристами минувшее мы вновь переживаем. Но переживаем по-особому, можно сказать, переживаем, обогащаясь знанием истории. Перед нами книги генералов и маршалов, находившихся на ключевых постах в Ставке, Генштабе, на фронтовых и армейских командных пунктах. В их памяти, в их руках то, что до поры до времени могли знать немногие. Между тем знание именно этого круга и масштаба событий незаменимо для понимания всего хода войны, всего общегосударственного и общенародного напряжения во имя победы над сильным врагом.

Мемуары военачальников привлекали и не раз еще будут привлекать внимание как специальная литература, в которой заключена огромная, важнейшая информация, приводятся строго засекреченные в свое время документы, трактуются теоретические и

практические проблемы стратегии, тактики. Закономерно, что мемуары включают в себя дискуссии по вопросам планирования, проведения, оценки тех или иных сражений. И вот что важно еще: при чтении мемуаров читатель учится мыслить по-военному, в какой-то мере проходит как бы классы военной академии. Другими словами, мемуары полководцев помогают нам, читающим, постигать основы военно-стратегического и военно-политического мышления.

Вполне оправданно возникает у нас особый интерес к связи военных мемуаров с художественной литературой. Возникает, потому что границы их непрерывно соприкасаются, а жизненный материал чаще всего общий. По сути дела, мемуары воспроизводят события в лицах. А здесь уже начинается область человековедения. Для литературы первостепенно также то, что по воспоминаниям перед нами проходят реальные биографии советских полководцев, этапы их жизни, богатой встречами со множеством людей внутри и за рубежами страны: дело тут в сочетании личных судеб с опытом целого поколения за советское полустолетие. Размышления о минувшем сопряжены в мемуарах с раскрытием психологии видных военных, государственных, политических деятелей.

Авторы воспоминаний органично связывают военные проблемы с гуманистическими, пишут о народном героизме, освещают духовный мир солдат, офицеров, генералов.

В общем, существует немало причин и поводов говорить о взаимодействии мемуаров и художественной прозы о войне. Ныне это особенно существенно, потому что все виды искусства вплотную сталкиваются с документализмом. Однако это не формальный процесс вытеснения или замены одних жанров другими, а творческое взаимодействие их.

Связь мемуаров и художественной прозы характерна прежде всего как реальное проявление связей литературы с жизнью. Мемуары видных военачальников, безусловно, расширяют наши горизонты познания войны и тем самым дают литературе новые драгоценные источники для правдивого отражения событий колоссального размаха.

Воспоминания и размышления военачальников оказывают все большее воздействие на разработку военной темы в нашей литературе. Воздействие это касается не только фактов, но и принципов изображения войны от окопов переднего края до Ставки Верховного Главнокомандования.

В прозе конца 50-х — начала 60-х годов преобладало изображение ситуаций в масштабе взвода, роты, батальона. Само по себе это не может рассматриваться как недостаток литературы, ибо изображение событий на передовой — полноправная, необходимая часть военной прозы. Недостатком это становится тогда, когда «окопная правда» противопоставляется «штабной правде», когда создается намеренная односторонность в трактовке военных действий и сопутствующих им проблем.

В мемуарах особенно отчетливо проходят темы неразрывного сочетания фронта и тыла, первых эшелонов и резервов, созревания, разработки, осуществления замыслов крупнейших операций. Это факты. Но за ними стоит и большее: перед нами проходят пути исканий, пути разработки принципов ведения войны всеохватного масштаба, когда в нее вовлечены буквально все экономические и духовные силы страны.

Несомненно, это создает для литературы новые большие возможности в разработке военной темы.

Было бы неправильно сводить новые возможности только к фактографии. Литература не может просто переписывать то, что сообщают мемуаристы. Речь идет о расширении и углублении проблематики в художественной прозе о войне.

Мемуары военачальников в той или иной мере если не прямо, то косвенно вносят коррективы в оценки ряда художественных произведений о войне. В свете мемуаров яснее видно, что нам не доставало в художественной прозе.

Совсем недавно в литературе особое внимание было приковано к 1941 году. Другие этапы, этапы нашего наступления, оставались в тени, и поэтому общая картина войны страдала односторонностью. Это вопрос не количества, а качества, идейного осмысления войны.

Мемуарные книги не обходят 1941 года, показывают его достоверно, с огромными трудностями, отступлением, окружениями. Но в то же время мемуары показывают нарастающую мощь сопротивления, закладку фундамента для близких и дальних побед, для штурма Берлина и освобождения европейских стран от фашизма.

Воспоминания военных деятелей побуждают литераторов к более глубокой психологической проницательности при создании образов советских солдат и офицеров. В некоторых произведениях качества советского воина с его чертами нового человека растворялись в идеях абстрактного гуманизма, приглушались, внимание переключалось на конфликты в «своих окопах», на конфликты простоватых солдат с злокозненными начальниками. Такая тенденция не случайно реализовалась на «локальных эпизодах», оторванных от общих действий наступающих армий. Окоп, который всегда был и будет предметом художественных изображений, исследований в литературе, при тенденции к разбору только внутриокопных конфликтов оказывается изолированной ячейкой, конечно, изолированной искусственно, тем более что война Отечественная не характерна как окопная, а отличалась невиданной маневренностью, всеобщей взаимосвязанностью больших и малых подразделений.

Военные мемуары заставляют обогащать трактовку воинского героизма. Возможности и способы проявления его многообразно изменялись в ходе войны. Авторы мемуаров интересно рассказывают, например, о сочетании наступательных операций многих фронтов. Основному удару предшествуют большие сражения в других, далеких местах. Враг дезориентирован, а направление наще-

го главного удара становится мощнее. При этом по-новому проявляется героизм слитных, согласованных, предвиденных действий, обеспеченных артиллерией, танками, авиацией. Показывать природу и своеобразие героизма в таких условиях — весьма важная и перспективная задача литературы.

Этими примерами, а их может быть и больше, я вновь хочу сказать, что военные мемуары побуждают к более глубокому осмыслению войны. Те знания, которые они нам дают, нужно не механически, не фактографически переносить в художественную литературу. Речь идет о том, чтобы художественно претворить эти знания.

Нельзя не отметить: взаимодействие прозы и мемуаров вообще имеет богатые многообразные, поучительные традиции в истории советской литературы. Эти традиции воплощаются в произведениях о В. И. Ленине и революционерах ленинской школы, о героях гражданской войны, о периодах индустриализации и коллективизации.

Столь же органична связь мемуаров и прозы в изображении Великой Отечественной войны. Она, эта связь, весьма отчетливо определилась уже в конце 40-х годов, в непосредственной близости к самим событиям. И более всего она сказалась сначала в книгах о партизанском движении.

В ходе войны было трудно публиковать даже газетные корреспонденции: требовалась скрытность в отношении мест, операций, имен. Но когда мы разгромили врага, партизанские подвиги стали быстро переходить из устных сказаний в книги. Партизанские мемуары не ограничивались информационной ролью: они показывали многогранные проявления народного героизма, глубочайший смысл войны Отечественной как войны народной, патриотически-интернациональной, освободительной, антифашистской.

Живые свидетельства, документы, рассказы реальных участников событий помогали расширять и углублять решение военно-патриотической темы в художественной литературе.

Из мемуаров последнего времени примечательна книга знаменитого снайпера, участника Сталинградской битвы Василия Григорьевича Зайцева, опубликованная в 1970 году в журнале «Наш современник», затем отдельным изданием. Литературная запись сделана писателем И. Падериним, тоже сражавшимся на берегу Волги. Воспоминания В. Зайцева открывают облик мужественных, умелых, идейно убежденных воинов и тем самым показывают, как добывалась победа в окопах переднего края.

Творческая связь мемуаров и художественной прозы настолько разнообразна, что можно было бы выделить целый ряд тем для отдельных исследований. В данном случае хочется обратить внимание на такую особенность в традициях послевоенной литературы, как огромная роль личных мемуарных основ в произведениях писателей. Это живо ощущалось в «Знаменосцах» О. Гончара, «Спутниках» В. Пановой, «Звезде» и «Весне на Одере» Эм. Казакевича, «Солдатах» М. Алексеева. Разумеется, авторы литературных произведений не ограничивали себя простым записыванием

фактов, копированием подлинных лиц. Но как много значило то, что за персонажами стояли реальные люди!

Традиции послевоенной советской литературы убедительно свидетельствуют: мощный поток достоверного материала военных лет вливается в книги не механически, не стихийно, а осмысливается писателями в органическом единстве с их исканиями, с их идейно-эстетическими устремлениями. Глубоко закономерно, что наибольшей прочностью в литературе отличаются те произведения, которые основаны на объективных, принципиальных позициях познания действительности.

Проза о войне до сих пор в большей части создается людьми военного поколения. Вместе с тем нельзя не учитывать и, если можно так сказать, возрастной перегруппировки писателей. Литераторами среднего поколения стали ныне те, кто в войну были юношами, причем многие из них достигали призывных рубежей уже к завершающим этапам военных действий. Война для этих писателей явилась первым испытанием, накоплением опыта.

Это накопление военного опыта, быстрое возмужание юношей мы хорошо чувствовали по книгам С. Баруздина «Повторение пройденного», А. Ананьева «Танки идут ромбом», Ю. Бондарева «Батальоны просят огня», «Последние залпы», В. Рослякова «Один из нас», М. Годенко «Минное поле», «Зазимок», В. Быкова «Альпийская баллада», Г. Семенихина «Над Москвою небо чистое», Л. Якименко «Куда вы, белые лебеди?..» В них главенствует тема возмужания, что глубоко закономерно как для автора, так и для героев их произведений.

Благодаря мемуарным основам тема возмужания юношей решается широко, многообразно. Тут, конечно, никак нельзя уйти от изображения трудностей физических, от ситуаций и картин, показывающих сверхнапряжение, преодоление походных трудностей. Но это лишь часть нашей истории. В походах, в сражениях происходило возмужание идейное. Вполне оправданно поэтому в романе «Повторение пройденного» выдвинуты в центр проблемы идейные, моральные, интеллектуальные. То же в романе «Танки идут ромбом»: изображая Курскую битву, автор все время приковывает наше внимание к мыслям героев.

Литература наша настойчиво и убедительно утверждает, что Великая Отечественная война подтвердила правильность патриотическо-интернациональных принципов воспитания личного и массового героизма.

Да, в традициях нашей литературы очень важна опора на подлинные события, на характерные, героические биографии. Горячее внимание к реальному означает: история служит для нас источником познания сущности нового общества. История движется, история оценивает, указывает пути в будущее.

Если говорить об Отечественной войне, то традиция пристрастного внимания к подлинным событиям заложена с первых дней

ее, сначала оперативным очерком, затем рассказами, повестями, романами военного времени. Немало писателей, которые до сих пор сохраняют верность этой традиции. Автор «Повести о настоящем человеке» Б. Полевой в последующие годы создал несколько книг на основе реальных событий. Такой была и его повесть «Доктор Вера», за нею последовали очерки о Нюрнбергском процессе «В конце концов». Это очерки о суде над главарями фашистской Германии, об их преступлениях, о неминуемом возмездии.

Значительная роль писателей прошла школу военной журналистики. Кстати сказать, документально-художественная проза многое сделала и для создания образа советского журналиста — одновременно как воина и как летописца войны. В этом ряду по праву занимают видное место книги С. Смирнова «Герои Брестской крепости», В. Субботина «Как кончаются войны», Г. Холопова «Невыдуманные рассказы о войне», Б. Полевого «В ту тяжелую зиму», С. Борзунова «Ради нескольких строчек»...

Характерная в этом ряду и книга А. Кривицкого «Подмосковный караул» (1970). Она подробно освещает подвиг героев-панфиловцев у разъезда Дубосеково под Москвой. Вместе с тем это интересный рассказ о журналистах на дорогах войны. Завершается он описанием капитуляции гитлеровской Германии.

Определение «военная тема» не приходится рассматривать как нечто однородное по форме. Военная тема подвижна, может поворачиваться гранями историческими, боевыми, тыловыми, заключать в себе исследование психологии рабочего, колхозника, интеллигента... Мы постоянно встречаемся с этими совмещениями.

Произведения о войне, появившиеся в самые последние годы, пользуются большим вниманием читателя, позволяют еще глубже увидеть, понять недавно минувшие дни борьбы на фронте и в тылу.

Большой интерес читателей и критики вызвала повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» (1969). Повесть открывает далеко не всегда очевидный переход от будничного к бессмертному. Запечатлеть его удалось автору в характерах, казалось бы, знакомых, во всяком случае, очерченных в литературе не раз. И старшин хозяйственных, ревностных в службе, и девушек, постепенно привыкающих к фронтовому быту, мы видели. А эти — Федот Васков, Рита Осянина, Женя Комелькова, Лиза Бричкина, Соня Гурвич, Галя Четвертак — оказались такими, словно узнаешь их заново.

В некоторых рецензиях на повесть, а также инсценировок ее обозначилось неоправданное противопоставление как бы «двух Васковых» — в самом начале и в последующем развитии сюжета. Подчеркивалось, что сначала он ограничен, робок, грубоват, а вот уж потом неожиданно раскрывается богатство его природы. На первый взгляд, кажется, любопытно выделить контраст да еще заострить его. Предполагается, что затем-то эффект необычности станет сильнее. Однако при такой трактовке подвиг старшины мо-

жет оказаться действительно неожиданным, неподготовленным, почти случайно сказочным. А отношения особой сердечности и дружбы Федота Васкова с девушками-зенитчицами также утратят свою естественную предысторию.

Представление о «раздвоенном» Васкове идет не от повести, а от не совсем верного прочтения первых ее страниц. Автор воссоздает здесь сложное впечатление, которое вызывает Васков. Сложное потому, что весьма различные люди его оценивают. В экспозиции, при знакомстве с героем, фактически, но не обнаженно происходит как бы «разбор» Васкова: разным персонажам дана возможность высказаться о нем. А знают они его мало, не близко, поэтому судят внешне, поверхностно.

По повести Федот Васков с маленьким отрядом по охране участка железной дороги и Беломорского канала находится на тихом разъезде. Начальник старшины, далекий и не очерченный как характер, майор известен нам только тем, что рапорты Васкова о замене солдат раздражают его. Наверное, майору и впрямь трудно подыскивать замены и старшина кажется ему докучливым человеком: «Чепушиной занимаетесь!.. Писанину развели! Не комендант, а писатель какой-то!..»

Мнение майора приходится воспринимать с поправкой. Ему-то Васков казался странным, а на самом деле старшина «упрямо твердил» свое. Упрямо! Может, он и побаивался майора, а стоял на своем!

Солдаты, служившие под началом старшины, часто менявшиеся, не успевали узнать его по-настоящему, тем более что Васков не потакал их прихотям. И у них старшина вызывал странное впечатление.

Неожиданно присланные на разъезд девушки еще больше озадачили старшину. Положение у него в чем-то оказалось и странным. Выпросил себе солдат! Молоды, смешливы, любят наряжаться. Трудно, как-то стеснительно командовать ими и просто жить в окружении полувзвода девчат. А они и посмеяться любят над старшиной. Возникает немало поводов для иронии.

В общем, первые страницы повести спокойны, мирны, светятся юмором, не предвещают трагедии. Однако, как сказано, автор дает высказаться о Васкове другим, а свое мнение словно держит про запас. Но проявляется оно в том, какие поступки старшины отмечаются. Не убаюкивает его тишина карельского леса. Не теряет он ощущения боевой готовности.

Построена повесть искусно: после «мирной» экспозиции развитие характеров старшины Васкова и пяти зенитчиц происходит очень быстро. В ней сливаются часы боя и вся предыдущая жизнь. Биографии, даже простые, прочитываются в свете решающих мгновений. Контраст впечатлений приобретает сюжетное и психологическое значение, резко обнаруживает кажущееся и действительное, каким представляется Васков в буднях и каким был в бою с фашистскими диверсантами.

Неожиданно начинается операция против шестнадцати фашистских подрывников, которые имели целью вывести из строя важные объекты на железной дороге и Беломорском канале. Кстати, численность фашистов выявится потом. Начинается операция против врага неизвестного, но, несомненно, хорошо обученного, сильно вооруженного, укрытого мощными карельскими лесами.

Автор постоянно держит в поле своего зрения характеры старшины и пяти девушек, характеры в прошлом и настоящем. Передается история их жизни, создается картина не только с ближним, но и дальним планом. Что увлекает в этой повести? Погоня за диверсантами? Да. Страшные подробности столкновений то с их разведкой, то с дозорами, то со всей группой? Да. Но больше всего увлекает все-таки сам Васков — его мысль командира, охотника и неисчерпаемо сердечного человека.

Васков, отлично знающий местные леса и болота, зорко предугадывает маршрут и маневры диверсантов, разгадывает их группу, бьет их порознь. Конечно же, прежде всего увлекает именно мысль Васкова, всегда воплощенная в действие, всегда отражающая глубинные стороны его натуры. Нет, он не удачливый чудобогатырь. Он умеет действовать. Он знает, где надо идти через болото одной-единственной тропой и непременно со слегами. Птица и зверь в лесу для него сигнальщики. Выдержка — порука его успеха. Выдержка, когда комары жалят лицо, а нельзя взмахнуть рукой, надо затаиться. Выдержка, когда нужно на считанные шаги подпустить противника и внезапно обрушиться на него. Выдержка, когда нужно беречь каждый патрон...

Немногим суждено было увидеть это богатство его души в полной мере, да и те пять девушек погибли. Но его увидел читатель, увидел и понял, что героизм заключает в себе сплав энтузиазма с мастерством в своем деле. Здесь с мастерством бойца, разведчика, охотника. И глубоко человеческого человека.

Самое сильное впечатление вызывают эпизоды, выделяющие отношение Федота Васкова к девушкам в походе, в бою. Как он заботится о них, как старается уберечь! Не смог — бой есть бой.

Васков горюет о каждой — на бой шли все. Он стал для них самым лучшим человеком. Коммунист Федот Васков получился в повести образом значительным, характером многогранным, устремленным от будничного к бессмертному.

Он победил. Через много лет Федот Евграфыч приехал в карельские леса. Сообщает об этом очень краткий эпилог к повести в форме письма одного юноши к своему приятелю. У Федота Васкова — приемный сын, сын Риты Осяниной, ныне в звании капитана-ракетчика, Федот без руки — все-таки не прошла даром рана в том бою. В лесу на могиле положили они мраморную плиту. Вот и все.

Однако не все. Мы увидели: и неизображенную часть своей жизни Васков прожил достойно, как человек мужественный, красивый.

Во многих книгах о войне, в произведениях о крайнем напряжении человеческих сил и страстей так настойчиво отдается внимание людям внутренне богатым, стойким, отзывчивым, людям, вдохновляющим тех, кто идет рядом, кому необходимо слово ободрения, надежды, уверенности.

Этими своими качествами более всего проявляется характер генерала Серпилина в романе Константина Симонова «Последнее лето» (1970—1971). Теперь он находится на посту командующего армией, и действует она в тех местах, где война начиналась, в Белоруссии. В 41 году Серпилин здесь отступал. Ныне здесь он ведет армию в наступление. Переменились условия, другое настроение свойственно войскам, по-новому предстает работа командования.

Несомненно, автор вкладывал глубокий смысл в «перевернутую ситуацию», непременно вернул Серпилина, Синцова и других сохранившихся героев на былые рубежи. Только иными они сюда вернулись. Теперь гитлеровцы бегут и попадают в окружение. В построении трилогии «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются», «Последнее лето» такое возвращение на прежние рубежи говорит о закономерной внутренней логике романов. Да, условия изменились, солдаты закалились, приближение конца войны радует, но воевать все равно трудно.

В «Последнем лете» главным стало предчувствие полного освобождения советской земли и скорой общей победы. Все это определило новый авторский подход к своим персонажам, к их внутреннему миру, к сути их настроений, дум, к раскрытию подвигов. В романе есть страницы заторможенные, вялые. Но все-таки видно в нем стремление автора осветить новые проблемы по сравнению с прежними романами.

В завершающей части трилогии К. Симонов перенес внимание на работу крупного штаба. Во многом изменились знакомые нам герои — Батюк, Серпилин, Синцов... С этим движением характеров связаны наиболее интересные главы книги, особенно о мыслящем командующем армии, каким предстает Серпилин.

То, что это героическая натура, мы знали и раньше. Ныне раскрываются новые стороны его характера. Проявить мужество в его положении это значит прозорливо составить план боевых действий, добиться успеха с меньшими человеческими потерями, сочетать действия армии с действиями всего фронта. Этим и привлекателен Серпилин, человек, обладающий большой властью и постоянно озабоченный тем, как правильно, ответственно пользоваться ею. Серпилин из тех, кто свое внутреннее богатство стремится отдавать людям, кто постоянно проверяет себя строгими критериями социалистических принципов.

Характеры в художественных произведениях создаются не только прямым изображением их поступков, но и соотношением с другими лицами. Серпилин сопоставляется со многими, причем сопоставление не обязательно контрастно, не сводится к антитезам. В жизни, в общих делах, при решении одинаковых задач люди ча-

сто дополняют друг друга. Так и даны рядом с Серпилиным его основные соратники по штабу армии — Захаров и Бойко. Вместе с тем есть в романе сопоставление, заключающее в себе контраст. Это образ члена Военного Совета фронта Львова. С Серпилиным он не так уж часто встречается. Прямых столкновений у них нет. И все-таки это контраст. Контраст в стиле руководства большими массами воинов, в отношении к людям. Львов не трус. Он не глуп. Но его действия основаны на подозрительности. И он оказывается чуждым среди людей живой мысли, смелой инициативы.

В данном случае противопоставление полней открывает перед нами Серпилина. Причем противопоставление здесь не прямое, не лобовое. Серпилин ведь тоже не очень легко сходится с людьми, сдержан в проявлении чувств, целиком отдается делу и любит в нем точность, определенность. Он строг. Но у Серпилина много друзей, потому что они понимают благородство и красоту его души, его партийную принципиальность, советский демократизм.

Тяжело расставаться с полюбившимися героями. Но на фронте убивали и генералов. Казалось бы, на безопасном участке дороги пуля настигла Серпилина, а смерть, как итог, как последняя черта, последнее лето, показала, какой большой была жизнь этого человека. Серпилин относится к тем героям жизни и литературы, которых мы называем духовно красивыми, человечески значительными.

В литературе о Великой Отечественной войне читатель встречается с произведениями, которые как бы ведут его по самым разным фронтовым дорогам, то заставляют сосредоточиться на действиях небольшого отряда, как отряд Васкова, то знакомятся с деятельностью высоких штабных организаций, как в «Последнем лете». В то же время есть ряд книг, по своему замыслу нацеленных на широкое панорамное изображение военного времени. Таковы трилогия К. Симонова, «Истоки» Г. Коновалова, «Война» И. Стаднюка... К произведениям такого типа принадлежит и роман А. Чаковского «Блокада». Здесь мы видим большую галерею героев, от бойцов на передовой до высших военачальников.

Опубликованы уже четыре книги романа (первая — 1968, вторая — 1970, третья — 1971, четвертая — 1973). Все яснее становится, как постепенно «выстраивается» объемное произведение. Первая книга включала в себя сравнительно большой отрезок времени, от середины 1940 года до самых начальных дней войны. Дальше хронология сжимается и также точно обозначается. Событийное время второй книги — конец июня — 9 сентября; третьей — менее месяца, до 5 октября 1941 года. Действие четвертой книги протекает также в 1941 году. Для такого распределения материала у автора есть оправданные основания. Сначала дается предвестие войны, затем она сама в периоды сложные, кульминационные. Художественное обозрение многих и разных событий — политических, дипломатических, военных — переключается на пристальное исследование героизма армии и народа, действие верховного и фронтового командования.

Название романа, выбор персонажей преимущественно из Ленинграда, казалось бы, настраивают нас воспринимать его как произведение об осаде, мужестве, непокорности великого города. Однако до прямого изображения самой блокады автор дошел только в третьей книге. Но это не композиционный просчет, а верный художественный расчет в замысле с дальним прицелом дать именно широкую панораму войны. Блокада великого города была особенно трудной для нас тогда, когда наша страна одна выдерживала натиск гитлеровской Германии и ее сателлитов. Япония вынуждала нас держать значительные силы на Дальнем Востоке, а союзники только еще планировали военную помощь и долго не спешили с открытием второго фронта. В связи со всем ходом войны еще отчетливее выступает историческая роль героизма ленинградцев в общем бессмертном подвиге советского народа.

О героической эпопее Ленинграда рассказано в сотнях книг. И все кажется мало, все еще неисчерпаем материал.

Новая книга о городе-герое — произведение с широким историко-политическим размахом — ныне не может обойтись без открытой идеологической полемики. Нас вынуждают к ней фальсификаторы истории, которые умалчивают о героизме ленинградцев, сводят дело только к просчетам фашистов, клеветнически толкуют действия советского командования и партийных органов. Роман А. Чаковского содержит прямую публицистическую полемику с фальсификаторами. Она лежит в основе концепции произведения и тем самым определяет изображение действующих лиц, реальных и вымышленных героев.

Так, когда Г. К. Жуков по необычному ходу событий в сентябре 1941 года чувствует, что немецкий командующий фон Лееб осуществляет какой-то новый план штурма Ленинграда, когда Жуков в уплотненном фронтовом времени расшифровывает и предвидит намерения противника, заранее готовит отпор на решающих участках наступления, это показывает совершенствование советской полководческой школы, которая вместе с героизмом армии и народа срывали тщательно разработанное гитлеровцами «расписание войны».

В связи с «Блокадой» возникает немало суждений о типе социально-политического романа с широким воспроизведением подлинных событий и значительных этапов деятельности реальных лиц. Традиции романа подобного типа зародились в советской литературе с ее первых, заревых лет. И не случайно, это жизнь врывается в книги, жизнь революции со всеми ее переворотами, открытиями, необыкновенностями. Литературные семена такой традиции были испытаны уже ранее, прежде всего М. Горьким в «Матери». Традиция обогащалась движением многих книг, виднейшими из которых стали «Тихий Дон», «Хождение по мукам», «Железный поток», «Чапаев», «Разгром», «Как закалялась сталь»... Университет предыдущих десятилетий советской литературы вдохновляюще действует и ныне.

А ныне как раз все очевидней раздвигаются границы художественного освещения реальных событий и личностей, особенно на действительности Великой Отечественной войны. Читая многие впечатляющие книги, мы жили с солдатами и офицерами на передовой, с партизанами в лесах и в рейдах, с разведчиками в логове врага, отступали и наступали, становились как бы танкистами, артиллеристами, снайперами, морскими и воздушными десанниками... В желании лучшего, высшего, идеальной новой «Войны и мира» не будем несправедливы к сделанному: Отечественную, вторую мировую нашу литературу уже отразила во многом разносторонне, правдиво, незабываемо. Но сколько еще дела впереди!

Известно, что до поры до времени в общей картине военных событий недоставало звеньев совершенно необходимых — изображения тех штабов, куда сходились все нити, где решались в неразрывном единстве проблемы военные, политические, дипломатические, решались с учетом аспектов внутренних и международных. Это не только закономерный интерес к деятельности, к характерам конкретных видных лиц, а также естественное желание знать историю страны во всех ее проявлениях.

Включить все эти стороны в художественную литературу сразу, после того как замолчали пушки, было трудно. Теперь мы находимся на такой дистанции от военных событий, когда необходимо дорожить всеми подробностями, живой памятью ветеранов. В минувшее десятилетие военная проза оставалась у нас одним из активнейших отрядов литературы. Она расширяла сферы изображения войны, в чем очень помогли ей мемуары ее участников, видных военных и политических руководителей. Воспроизводя войну, литература глубже познавала и раскрывала идейные и нравственные качества нашего современника, высвечивала новые черты советского народного характера, на достоверном материале выявляла новаторство советской военной школы, боролась с неисторичными, ложными концепциями в оценках прошлого. В этой общественной и литературной атмосфере создается роман «Блокада», что важно отметить, так как он не только говорит о минувшем, но и отражает наше сегодняшнее сознание.

Сейчас в искусстве приобрел по-новому актуальное значение вопрос о сочетании в произведениях реальных и вымышленных лиц. Проблема эта не просто литературная, она относится к познанию исторической действительности, к пониманию действующих сил в ней. Во многих нынешних произведениях на документальной основе подобное сочетание стало распространенным, особенно в книгах о войне и революции. Применяя такой же прием, изображая немало вымышленных героев, А. Чаковский преимущественно избегает их сюжетного соединения с реальными личностями. Скажем, Сталин, Жданов, Ворошилов, Шолохов, нарком Военно-Морского Флота Кузнецов в романе встречаются в основном только с тем кругом лиц, с которыми они действительно могли видеться, обсуждать политические и военные дела. Заметным исключе-

нием из выбранного автором правила является образ секретаря Ленинградского горкома партии Васнецова, однако за ним легко угадывается прототип. Способы совмещения фигур в произведениях возможны разные, в данном романе оправдан прием группировки, монтажа фактов из мемуарных печатных и устных источников, разумеется, с писательским осмыслением их.

По страницам романа видно также, что многое узнано автором у живых участников событий, причем «выспрошены» не одни факты, а через них поняты психологические реакции известных людей на совещаниях, в отдельных беседах, в моменты спокойные и тяжелые.

В романе большое внимание привлекают страницы о военном совещании в Кремле в 1940 году, о поездке советской дипломатической миссии в Берлин в ноябре 1940 года, о работе Ставки и Верховного Главнокомандующего, о напряженных трудах штаба Ленинградского фронта... Надо по достоинству оценить заботу автора о выборе важных, ключевых моментов и об исторической точности. Что касается психологических трактовок реальных характеров, то здесь приходится уравнивать все страницы романа.

Интерес к некоторым из них держится на ценной информации, на указании подробностей и фактов, долго остававшихся малоизвестными. Но постепенно, при работе над новыми частями произведения, автор обретает все большую уверенность психолога. Третья книга, в которой довольно обстоятельно изображены Жданов и Жуков, генерал Федюнинский, больше содержит именно психологических характеристик, насыщенной передает черты этих людей, их отношения, зримей предоставляет выработку новых идей в крупнейшем сражении, особенности поведения военных и политических деятелей. Здесь вместе с автором мы больше вникаем не в информацию, а в «действия характеров».

Изображение И. В. Сталина как Верховного Главнокомандующего в «Блокаде» дано подробней, чем в других произведениях, в той или иной мере рисовавших его. Естественно, А. Чаковский не претендует на полноту освещения характера Сталина. Важен в романе мотив, подчеркивающий, как ход войны влиял и на Сталина, менял его отношения к людям, побуждал его тщательно взвешивать мнения видных военачальников и опираться на их опыт. Правильно акцентируется в романе мысль о том, что непреоборимая сила нашей страны заключается в ее социальном строе, в преданности миллионов людей делу коммунизма. В целом ряде сцен Сталин представлен довольно разнообразно в общении с политиками, военными, дипломатами и уединенно, представлен в моменты размышлений и ответственных решений, но непременно всегда в деле, требующем напряжения мысли, воли, учета множества факторов современной действительности. Выделяя эпизоды, которые позволяют видеть сложность, противоречивость Сталина, автор не ограничивается этим и показывает огромную работу руководящих органов партии, государства, армии.

При подходе к фигурам из другого лагеря, к таким, как Гитлер, Риббентроп, Кейтель, Гальдер, Йодль, фон Лееб, автор не упрощает их, не преуменьшает силы врага, и в то же время в целом убедительно анализирует их преступную фашистскую политику, внутренние распри под влиянием первых поражений на советском фронте. Главы эти служат не только тому, чтобы обозначить широкую картину предшества и начала войны, но и раскрыть борьбу идеологий, военных доктрин, социальных систем. В первой и второй книгах эта линия романа была дана полней, в третьей она ослабевает, хотя и воспроизводятся отдельные сцены в ставке Гитлера, в штабе фон Лееба.

Как отмечалось, в «Блокаде» много вымышленных героев. Без них и не обойтись в романе подобного рода. Они нужны не в виде иллюстрации, подвижного фона, а как та активная сила, что воплощает борющийся народ, свет его героизма. Собственно, так и поступает автор при выборе персонажей. Среди них есть представители красногвардейцев Октября, старой большевистской когорты, рабочих нового поколения, мужественных интеллигентов, молодых военных. Исходная расстановка действующих лиц широка и обещающа. В начале романа больше привлекают внимание майор Звягинцев, полковник Королев, архитектор Валицкий. Это люди живой мысли, твердой убежденности, самоотверженности, стремящиеся понять ход событий, не говоря о самом непосредственном участии в них. Через такие образы мы узнаем движение жизни в разных плоскостях — на фронте, на Кировском заводе, на ленинградских улицах, а подчас в Смольном и в Кремле. К сожалению, не всегда найдены такие ситуации, в которых действия и переживания героев делали бы их незабываемыми. Вместе с тем для сравнения полезно обратиться к персонажам удавшимся.

Начальник разведотдела штаба фронта комбриг Евстигнеев появляется в двух-трех эпизодах, но даже отдельные штрихи дают как бы законченный его портрет. Он не исчезает из памяти, да без него и роман был бы чем-то неполон. Евстигнеев докладывает Жукову о неожиданном движении немецких частей в сторону от Ленинграда, на юг. Это в разгар-то штурма! Командующий удивлен, поверить не может, даже сурово отчитывает комбрига. А тот стоит на своем, разговаривает «уважительно, но твердо», без колебаний верит в своих разведчиков («Я своих людей знаю. Того, что сами не видели, выдавать за факт не будут»). Заметим, с этого момента началась разгадка плана гитлеровцев перебросить часть войск для наступления на Москву.

В дальнейшем Евстигнеев новыми донесениями разведки еще убедительней доказывает свою правоту. Вот ситуация, показывающая, как исполнялся долг и как именно такая честная служба помогала командованию.

Роман «Блокада» представляет как бы развернутый фронт. В четырех книгах идет еще только 1941 год, оваянный тревогами, гудением огня и стали.

Несомненно, сама работа над подобным социально-политическим произведением вызывает к нему большой интерес и необходимость вдумчиво рассматривать его идейно-художественные принципы, поддерживая удачное, объективно отмечая недостатки и пробы.

Говоря о движении литературы, мы часто прибегаем к образу потока. Сравнение естественно, однако условно. Конечно, это поток, но особый, не однородный, это поток мнений, обсуждение жизни, познание времени. В книгах мы не раз впрямую столкнемся с самой мыслью о познании текущего и мпнувшего, о связи их, об извлечении опыта из нашей собственной истории.

Опора на подлинные события и биографии ныне, уже через четверть века после войны, во многом приобретает новое направление. Перед писателями возникает новая задача — исследовательская.

Сочетание личной памяти с исследованием периода Сталинградской битвы очевидно в работе приверженца военной темы Юрия Бондарева, в его романе «Горячий снег» (1969).

Роман Ю. Бондарева оказался на стряжне потока, потому что прямо затронул проблемы и тенденции, волнующие нас сегодня. Мы помним, как живо обсуждались эти проблемы за последние 10—15 лет. Речь шла и об отборе материала из фронтовой жизни, и о характерах солдат, офицеров, полководцев, и о более полной картине войны.

Путь Ю. Бондарева к «Горячему снегу» был довольно длительным и, несомненно, включает в себя предыдущую биографию и творческую работу автора.

Довоенный период, как и у центральных его героев, обычно молодых офицеров, укладывается в небольшое число строк. Последние месяцы школьной жизни автора совпали с началом войны. Подобно многим молодым москвичам, ему довелось участвовать в сооружении оборонительных рубежей под Смоленском и с трудом, с риском, уже через линию фронта возвращаться домой.

Затем — армейская служба с августа 1942 года. Это было обычным для его сверстников. Но при сходстве судеб очень важно конкретное и особенное в «личном деле» фронтовика. После двух ранений в боях, вернувшись в строй, Ю. Бондарев обучался в артиллерийском училище, и дальше вся его фронтовая жизнь связана именно с артиллерией.

Тогда ее называли «богом войны». Однако образ этот подчеркивал не небесное царение, а земные трудности. Случилось так, что молодой артиллерист пробыл в боевом строю долго, прошел фронтовые дороги от стен Сталинграда до границ Чехословакии. Это напало на него таким запасом фронтовых впечатлений, которого хватает на целый ряд произведений о войне.

Остаивались и вновь оживали эти впечатления постепенно, когда Ю. Бондарев полностью отдался литературной работе. Но фронтовые впечатления по преимуществу оставались еще за гра-

ню его первых произведений. А между тем они, эти впечатления, жили в глубине памяти и не могли не сказаться. Они требовали выхода, отражения, нового осмысления. Молодой автор вернулся к службе «богу войны», теперь уже литературной службе. В короткий промежуток времени Ю. Бондарев опубликовал повести «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959). В сущности, с этих книг стало широко известно его писательское имя.

Родная стихия, глубокое знание артиллерийских будней придали этим повестям Ю. Бондарева естественную, незаемную достоверность. Боевые эпизоды воспроизводились во всей их напряженности. Однако сразу надо отметить, и это важно для понимания всего творчества Ю. Бондарева, цель этих повестей не сводилась к отображению будней и схваток артиллеристов. На тех плацдармах, о которых он писал, автор видел, чувствовал, исследовал проблемы общезначимого характера, прежде всего проблемы нравственные. Его настойчиво занимало поведение человека на войне, глубинные мотивы действий, в широком смысле слова — психология под огнем. Как обрушиваются испытания и как их выдерживают разные люди — об этом шла речь.

Автора не покидало ощущение того, что на войне его сверстники не просто воевали, а жили. А поскольку они молоды, то многое в жизни вообще открывалось для них впервые — смысл подвига, чувство подлинного товарищества, любовь, в конечном счете самосознание личности. Для изображения автор избирал короткие промежутки времени, обостренные ситуации, такие, которые создают повышенное напряжение чувств.

Все эти черты военной прозы Ю. Бондарева с наибольшей полнотой выявились в романе «Горячий снег».

Снег и вдруг — горячий? Однако в неожиданном образе этом нет никакой замысловатости, тем более вычурности. Но есть вполне закономерное сопряжение крайних точек отсчета в напряжении человеческих сил и чувств. Война такова, что и снег бывает горячим.

Действительно, по горячему снегу и по горячему следу ведет нас автор. Ведет туда, где было невероятно жарко, — в одно из грандиозных сражений Великой Отечественной войны. И вот по горячему следу, по горячему снегу со всей ощутимостью предстает то, что заслуживает высокого слова, — Подвиг.

Существенным достоинством этого романа является его значительно большая многозначность по сравнению с предыдущими книгами автора о войне. Имею в виду не просто расширение материала и сфер изображения войны, а понимание взаимосвязи жизненных явлений и проблем в обостреннейших ситуациях войны.

Вокруг одного события в период Сталинградской битвы, вокруг одного напряженнейшего, ночного, танково-артиллерийского боя ощутимы пространство и время, разные сферы общего фронта. При всей сконцентрированности действия, по роману видно, что успех сражения решается не только на передовой, на участке

артбатареи, но и во многих других звеньях, особенно отчетливо в масштабах дивизии и армии. Очевидна связь одной операции с генеральным планом Верховного Главнокомандования.

Ю. Бондарев показывает часть Сталинградской битвы — столкновение с ударными гитлеровскими силами, спецподразделениями на выручку окруженным в Сталинграде дивизиям. Но все равно это то же время, те же события, тот решающий перелом, после которого началось мощное движение наших войск на запад.

Роман «Горячий снег» был одобрительно встречен читателями и критикой. Случилось, однако, так, что первая рецензия на него содержала неверные, непродуманные акценты при трактовке сюжетных линий и смысла книги. Критик И. Золотусский усиленно подчеркивал, что роман лишь повторяет прежние произведения автора о войне, созданные ранее характеры, у писателя проявилась якобы инерция мысли. Это И. Золотусский называл «тенденцией спокойствия, тенденцией консервации»¹.

Помимо прямого возражения на это, в статье В. Севрука «Талант и мужество»² по самому существу иное отношение к роману, понимание развития писателя, его идей и образов выражено в статьях Ал. Горловского «Зарево победы»³, Ю. Сбитнева «О героях и победе Юрия Бондарева»⁴, Л. Якименко «Правда истории и память сердца»⁵. Оспаривая неверную оценку, И. Гринберг последовательно опровергает утверждение, будто в романе дается «лишь повторение пройденного»⁶ самим писателем.

Вполне очевидно, большинство критиков не согласилось с И. Золотусским. Да и невозможно согласиться, ибо доводы его никак не подтверждаются содержанием самой книги. Конечно, в какой-то мере Ю. Бондарев вернулся к некоторым ситуациям, проблемам, характерам повестей «Батальоны просят огня» и «Последние залпы». Но ведь это всего лишь возвращение на исходные рубежи, свойственные всем, кто пишет о войне. Здесь действуют не литературные шаблоны, а жизненные обстоятельства, горячая память о передовой, о сверхчеловеческом напряжении в бою. Автор статьи «Материал и мысль» игнорировал углубившееся писательское отношение к героям и военно-психологическим проблемам.

Разве можно сбросить со счетов то, что масштабы битвы в «Горячем снеге» совершенно иные, чем, скажем, в «Последних зал-

¹ И. Золотусский. Материал и мысль. «Литературная газета», 26 ноября 1969 г.

² В. Севрук. Талант и мужество. «Известия», 8 декабря 1969 г. (Московский вечерний выпуск).

³ Ал. Горловский. Зарево победы. «Литературная Россия», 7 ноября 1969 г.

⁴ Ю. Сбитнев. О героях и победе Юрия Бондарева. «Огонек», 6 декабря 1969 г.

⁵ Л. Якименко. Правда истории и память сердца. «Правда», 22 февраля 1970 г.

⁶ И. Гринберг. Осмысленная жизнь. «Нева», 1970, № 6.

пах)? А обращение к столь грандиозному сражению, как Сталинградское, потребовало от автора решения совершенно новых художественных задач.

Можно сказать, прежние проблемы, характеры, ситуации, занимавшие автора, включены в панораму «Горячего снега», но включены именно как эскизы в более емкое, многофигурное полотно. Так что это не повторение, а развитие, не инерция мысли, а ее движение. Углубилось писательское исследование и осмысление одного из крупнейших сражений. Все это сказалось на построении романа, на композиции, явно отличающейся от композиций предшествующих повестей.

В «Горячем снеге» определились два сюжетных центра. Один — артиллерийская батарея, где проходят перед нами офицеры и солдаты: Кузнецов, Дроздовский, Давлтян, Зоя, Уханов, Нечаев, Рубин, Сергуненков... Другой — штаб армии во главе с генералом Бессоновым и членом Военного совета Весниным. В этой сюжетной линии находится место для эпизодов в штабе дивизии, фронта, в Ставке Верховного Главнокомандующего. Объединение окопа и штаба здесь не формально — без этого объединения многое было бы скрыто, осталось бы за гранью видимого при изображении передовой, принимающей на себя удар мощной танковой группы врага. Кстати, весьма правдиво, что на передовой оказываются все вместе — и артбатарея Кузнецова, и штаб дивизии, и штаб армии, солдат и комдив, лейтенант и командующий. На том же поле боя встречаются с жизнью санинструктор Зоя и комиссар Веснин.

«Горячий снег» плотен событиями, содержанием, размышлениями. И вполне закономерно все это стянуто к основе основ — к бесстрашию, стойкости, нестигаемости советских воинов в этой переломной битве.

Образы военачальников, особенно командарма Бессонова, комиссара Веснина, комдива Деева, включают в «Горячий снег» проблемы, связанные с пониманием характеров руководителей, облеченных большой властью. Они оттенены здесь преимущественно со стороны психологической. Авторские отступления и воспоминания героев возвращают нас к их биографиям, соединяют предыдущее, с уплотненными часами, когда снег кажется горячим. Бессонов неотступно думает о судьбе сына, попавшего в окружение на другом фронте. Неизвестность мучает отца. Но ему приходится подавлять личные чувства. Казалось бы, дума о сыне должна смягчать его. Однако обстановка требует твердости. Порой Бессонов готов перейти грань, прибегнуть к немедленному строгому наказанию провинившегося. От крайней меры удерживает его комиссар Веснин. Таким образом, психологические конфликты предстают не заданно, а с анализом характеров.

Большое значение имеет в книге образ сандружинницы Зои. Интересно, что во всем обширном романе обрисована лишь одна фронтальная героиня. Но за ней встает характерный облик женщины военного времени.

Зоя делит с солдатами и офицерами все тяготы на передовой. Вместе с ними участвует она в танково-артиллерийском бое. Вместе с ними в огне. Но дело не только в том, что все испытания Зоя переносит мужественно. Для воинов она становится олицетворением женственности. Ее берегут. Чувство любви, пусть невысказанное, согревает сердца солдат. Само присутствие Зои будит в них воспоминания о подругах и надежды на встречи с ними. С Зоей для солдат сопряжена жизнь души и сердца. А в сложных ее отношениях с мужем, командиром батареи Дроздовским и влюбленным в нее лейтенантом Кузнецовым проявляется ее нравственный свет, и она все отчетливей видит различие их человеческих качеств. Зоя гибнет на поле боя, однако трагедия заставляет острее осознать высокий смысл жизни женщины-героини.

В «Горячем снеге», романе, полном драматизма, расставание артиллеристов с Зоей переключается в особый поток повествования, который не может отстраниться от суровых фронтовых деталей. Автор их видит и выделяет — разбитые танки и орудия, раненые люди, укрытая от поэмки, уже бездыханная Зоя. Но тут же, в этом потоке подробностей, слышится реквием. Слышится в том, как говорят, думают, вспоминают солдаты о женщине, жившей среди них. Потрясен лейтенант Кузнецов. То мелькают эпизоды, как он защищал ее собою от осколков снарядов и «ее легкие волосы жаркими ударами разрывов кидало ему в губы, в глаза, когда она обняла его, вся ища помощи, прижалась к нему...» То звучит ее голос:

«Кузнечик, — явственно и тихо послышалось ему. — Догоняй нас. Оставайся жив, Кузнечик!»

Боль Кузнецова острее всех. Но остра она и у других — они тоже осознают, какая женщина была с ними, как само ее присутствие заставляло их внутренне подтягиваться. И конечно, они вспоминают живую Зою: «По бугру мимо ниши двое связистов несли обмороженного разведчика, несли, как понял Кузнецов, в землянку с ранеными, шли молча, недоверчиво скособочив головы туда, где лежала накрытая плащ-палаткой Зоя. Потом один сказал: «Все с сестренкой», — и они остановились в неуверенности, будто еще ждали, что она сможет откинуть плащ-палатку, ответить им улыбкой, движением, ласковым, певучим голосом, знакомым всей батарее: «Мальчики, родненькие, что вы на меня так смотрите? Я жива...»

Горькие слова. Но они же слова чести и славы. Здесь они включены в картины фронтовые. Включены и все-таки выделяются в них, более всего особым лиризмом.

Роман обозначает ясную перспективу относительно исхода всей Сталинградской битвы. И дело не только в том, что мы знаем, как развивались события потом. Уверенность в победе передается духом книги, поведением героев. Видим мы таких людей, которые не отступят, исполнят свой долг до конца. Эта книга о трудной победе. Но именно о победе.

Большая часть произведений о Великой Отечественной войне поднимает и развертывает темы героические. Таков уж сам военный материал, что здесь все сталкивает нас с борьбой, напряжением, неожиданными ситуациями. Преодоление трудностей, направленное прежде всего на преодоление мощного врага, являлось главным испытанием для людей фронта и тыла. Поэтому преодоление — центральный мотив сюжетов во многих произведениях военной прозы.

И это резко подчеркнуто в повести В. Закруткина «Матерь человеческая» (1969). Повесть выдержана в патетических тонах. Автор заранее, до знакомства читателя с героиней, предпосылает все основные оценки ее: «Эту женщину я не мог, не имел права забыть. Нелегкая ее жизнь, чистая душа, характер глубокий и добрый, наконец, как в полном одиночестве пережила она те страшные месяцы, которые стали для нее великим испытанием, — все это было мне известно, и я не забывал ее». Таково начало. Осмотрительно ли сразу выдал автор сюжет и оценки? Может быть, стоило подождать, пока из сюжета, из действий возникнет образ героини? Здесь это оправдано, ибо история жизни Марии далеко не исчерпывается общими словами. Они необходимы, как первая нота, как настрой, для повествования.

Колхозница Мария, жительница степного хутора, попала в исключительные обстоятельства. По степям немецко-фашистская армия прокатилась к Сталинграду. И на голову Марии обрушилось такое, что и вообразить невозможно. Каратели повесили мужа и сына Марии, многих расстреляли, остальных хуторян угнали. Чудом Мария осталась жива, но осталась одна в опустошенной округе.

Одна? Нет, в ней еще раньше зародилась новая жизнь. Но сейчас от этого становилось не легче, а тяжелее.

Одна. Во всей округе одна. Как быть? Что делать?

Перед нами проходит история женщины, заброшенной в степном море. Долгие месяцы — от сентября до мая, осень и зима. Долгое одиночество. Роды. История в самом деле исключительная. Однако исключительно у Марии не только страдание. Нас захватывает ее умение создавать жизнь, бороться за жизнь. Все это выражается в действиях простых, в работе черновой, трудной, но спорой и целесообразной. Мария устраивает землянку, поддерживает огонь, шьет из старых вещей одежду, доит коров, находит в поле и запасает пищу, хоронит погибших... Автор детально выписывает подробности быта и труда одинокой женщины. «Снова работала Мария до темноты, и опять ныли от смертной усталости ее руки и ноги. Но она, как всегда, подоила коров, собак покормила, потом при слабом огоньке жирника до полуночи приводила в порядок подземное свое жилище. Она привыкла делать это каждый вечер, и с каждым вечером у нее прибавлялся какой-нибудь предмет, и темный погреб стал все более походить на жилую комнатку-келью. Из нескольких найденных в окопах патронных ящи-

ков она соорудила стол. Подсушенную на ветру шкуру убитого немецкого коня постелила на земляном полу. Пригодились и доски, унесенные из немецких блиндажей. Мария сбила из них нары. На полевых промежках нарвала и положила по углам пучки полыни, чтобы вывести блох у Дружка и Дамки. Собак она ночью держала с собой, боясь, что в случае появления немцев они выдадут ее своим лаем. И обе собаки тихонько рычали и посматривали на Марию, как будто спрашивали у нее: надо ждать тихо или можно залаять?»

Так изо дня в день. Детальное описание черной, тяжелой работы не самоцельно — оно подчинено раскрытию души, сознания Марии. Это личность новая, внутренне богатая и стойкая.

Символичен финал повести: Мария находит в степи детей. Они эвакуированы из Ленинграда. Эшелон попал под бомбежку. Из семнадцати мальчиков и девочек, убежавших в поле, остались в живых семеро. После долгих блужданий они встретились с Марией, и она стала им матерью.

Здесь же весной родился ее сын.

Мария уже не одна, вокруг нее дети, вокруг нее жизнь. А вот и яблоня зацвела: «Ни смерть, ни огонь, ни раны изуродованной войной земли не могли остановить жизнь».

Неостановимая жизнь — это всегда очень тесно связано с образом материнства. Узнав повесть полностью, мы видим, как органично связаны в ней патетическая тональность и суровое реалистическое изображение обыкновенной женщины.

Такая Мария могла быть конкретной крестьянкой. Но в облике ее видятся черты многих женщин, переживших не менее сложные военные эпопеи. Пусть они были другими в подробностях, суть остается той же. И главное, конечно, в том, что давало силы на столь необыкновенное преодоление испытаний. Психология Марии в повести имеет социальную определенность, как психология женщины нового времени. Когда писатели ясно видят, в полной мере оценивают это новое, женские образы в их произведениях получают более глубокими, внутренне содержательными. И часто это поэтические образы.

По многим произведениям, например по романам «Последнее лето» К. Симонова, «Горячий снег» Ю. Бондарева, повести «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, мы знаем, как часто приходится военной прозе воспроизводить героев, у которых рано оборвалась жизнь. Немало погибших осталось неизвестными. Надо сказать, тема неизвестного солдата зародилась в нашей литературе с самого начала войны, с фронтовых очерков, воздавших честь героям, имена которых не всегда удавалось узнать писателям и корреспондентам. Первый очерк о Зое Космодемьянской называл ее Таней, и лишь потом выяснилась подлинная биография героини.

Тема неизвестного солдата не терялась, писатели возвращались к ней в стихах и прозе. Но время мира, память народа о пройденных дорогах придали ей новую актуальность в 60-х годах. На

Втором съезде писателей РСФСР (1965) Леонид Соболев говорил: «На пороге двадцатилетия Дня Победы повсеместно возникло общественное движение: всюду воздвигаются памятники погибшим героям, отыскиваются места их подвигов, восстанавливаются в архивах их имена»¹.

Памятники погибшим воздвигали и воздвигает литература.

Еще одна разработка этой темы предпринята А. Рыбаковым в повести, как раз названной «Неизвестный солдат» (1970). Здесь подчеркнута соединены два сюжета. Один — выяснение имен погибших, другой — сама история поисков.

Строго говоря, историю пяти героев во всем объеме, с подробностями как будто никто не мог бы воспроизвести в точности. И тут автор пользуется своим правом «все знать» — он рассказывает об отважной пятерке, ничего не оставляя неизвестным. Были подвиги, был героизм, есть что открывать. И если нынешние участники поиска героев узнают хоть часть их жизни, это уже огромное завоевание. Они были реальными людьми, эти долго оставшиеся неизвестными бойцы Бокарев, Краушкин, Вакулин, Лыков, Огородников. Сохранилась в память о них не только фотография, на которой они сняты вместе, сохранилась их нравственная сила, казалось бы невидимая, неизвестная. Она действует, она передается новому поколению.

Здесь-то и проходит связь с другими героями, с тем, кто ведет поиск, в особенности с молодым рабочим Сергеем Крашенинниковым (по предыдущим повестям он был известен как Крош — «Приключения Кроша», «Каникулы Кроша»). Связь в качествах характера. Те, пятеро, не отступили, бились до конца, один из них забросал немецко-фашистский штаб гранатами (Кто? К выяснению этого устремлен сюжет повести). Нынешние, в особенности Сергей, не отступают в другом — в раскрытии истины. Ради этого Сергей встречается со многими людьми, предпринимает дальние поездки. Он обаятелен, этот юноша. Обаятелен отзывчивостью, жаждой делать добрые дела. Он сам способен к подвигу, его легко представить среди тех, кто сражался на боевых рубежах Отечественной войны. Подвиг продолжается в самом поиске Сергея, в его одержимом стремлении знать всю правду и в благотворном нравственном воздействии на своих товарищей из дорожно-строительной бригады. Пробудил Сергей их чувства, повысил их понимание долга и ответственности, тем самым сделал богаче, ценнее их мировосприятие. Это — главное в юношеской последовательности, твердости, романтичности Сергея Крашенинникова. С такими идейными и нравственными качествами видна перспектива человека, умеющего жить достойно и вдохновенно.

Поиск Сергея затрагивает не только судьбы ушедших, но и судьбы выживших, судьбы матерей, жен, детей. Между прочим,

¹ Леонид Соболев. На главном курсе. М., «Советский писатель», 1969, стр. 236.

поэтому небольшая повесть вмещает в себя довольно обширную галерею персонажей. Что касается Сергея Крашенинникова, главного искателя, то его благородные дела ставят перед ним сложные, большей частью психологические задачи. Ему приходится развивать в себе чутье психолога, человекаведа.

Самая «деликатная сцена» отнесена к финалу. Сначала думали, что в неизвестной могиле погребен прах Бокарева. Ради того, чтобы дожить свои дни возле могилы сына, старая женщина приезжает сюда из Сибири. По окончательным сведениям в могиле прах Краюшкина. Это он разгромил штаб. Чтобы все узнать о дедушке, приехала его внучка Зоя.

Переход неизвестного в известное подчас таит в себе драму для живых. Разрешить ее может лишь высокая мера человечности. Новые друзья помогают Зое понять это: «Она стала человеком, приехав из-за дедушки, которого не знала, теперь она может показать себя большим человеком». Зоя понимает довод Сергея: для матери Бокарева эта могила «нужнее всех». Пусть мать так и думает, что здесь похоронен ее сын.

И вот у могилы неизвестного, бывшего неизвестного солдата стоят старуха и девочка, солдатская мать и солдатская внучка...

В целом повесть ведет к пониманию того, как обогатились внутренне молодые люди, узнавшие суть истории.

На рубеже 60—70-х годов произведения о военном времени представляли весьма разнообразную картину минувших боевых лет с изображением и окопов и штабов. В эту картину вписываются малоизвестные факты и события. Так, в романе В. Жукова «Хроника парохода «Гюго» (1972) изображаются напряженные будни моряков-тихоокеанцев, перевозивших грузы из США в СССР. В. Росляков первой книгой романа «Последняя война» (1972) в важных подробностях воспроизвел обстановку осенью и зимой первого года войны в Подмосковье, формирование и действие партизанских отрядов в Брянской и Орловской областях. Как в других, так и в этих произведениях дела минувших дней позволяют ставить проблемы, близкие нам и сегодня.

В сущности, на остром внимании к сложным событийным и нравственным ситуациям построены повести Василия Быкова «Круглянский мост» (1969), «Сотников» (1970), «Обелиск» и «Дожить до рассвета» (1972). Они не однородны по своим художественным решениям. Поэтому в тех или иных случаях критика спорила с писателем, в других поддерживала его. В. Быков искал более точные способы изображения часто необычных военных историй. Нужно учитывать, что ни один эпизод не замкнут, не оторван от общего фронта. Когда в том или ином произведении резко выделяется эта оторванность, авторское зрение сбивается с фокуса, появляется психологическая недостоверность.

Так получилось, например, в повести «Круглянский мост». Четверо партизан должны взорвать небольшой деревянный мост. Кстати, автор даже не объясняет, чем он важен, этот удаленный

от магистралей мост. Видимо, этой недомолвкой автор хочет резко обозначить свое внимание не к существу боевого задания, а только к отношениям между подрывниками. И отношения эти автор показывает так, будто нарочито были собраны в одну группу четыре персонажа только для борьбы между собою. В сущности, эпизод словно намеренно оторван от всех действий партизанского отряда, чтобы разыграть психологическую драму, морально развенчать безжалостного, жестокого, эгоистичного Бритвина, бывшего комроты.

Драма разыгрывается. Но разыгрывается столь заданно, обособленно, что в ней без достаточных мотивировок устраняется все мешающее автору создавать «психологический эксперимент» на тему о подлости. Казалось, отличным знатоком своего дела был подрывник, командир группы Маслаков. Но он отправляется уничтожать мост без всякой предварительной разведки. Просто так, наобум, на авось. Любой подрывник в его положении хоть пригляделся бы немного к местности да и к мосту подходил бы с осторожностью. Ничего этого Маслаков не сделал и, конечно, первым же был убит. Убит он здесь еще и потому, что дальше не нужен автору для ситуаций с обострением подлых страстей. Теперь командиром группы становится Бритвин, с самого начала вызывающий у читателя неприязнь.

К чему же идет все это? Трудно было предвидеть, какую подлость совершит Бритвин. Но заранее видно: совершит. К группе пристал подросток из близкой деревни, сын полицая, но всеми силами души стремящийся к партизанам. Бритвин сообразил, как использовать Митю: его, возчика молока, он посылает с подводой на мост. Бидон вместо молока наполнен взрывчаткой. Бритвин заранее решил принести в жертву этого подростка. Все получается по-бритвински: мост взорван. Митя погиб...

На обратном пути с задания Степка Толкач постепенно понял, что произошло, запоздало разгадал коварный, изуверский план Бритвина и в ссоре едва не убил злодея.

Как в начале, так и в конце повести Степка сидит в яме, ждет суда. Бритвин подсылает к нему участника и свидетеля всех происшествий на задании Данилу Шпака уговорить Степку замять дело ложными показаниями: дескать, подрались спьяну. Однако Степка жаждет все рассказать комиссару, а пока сидит под арестом в яме.

Таков сюжет. А к этому надо добавить: художественная реализация его противоречива. Не только Маслаков, о котором говорилось выше, но и Бритвин, кадровый военный, старший лейтенант по армейскому званию, действует безграмотно. Еще совсем не зная Митю, он отпускает подростка в деревню и тем самым ставит под угрозу тайну операции. Затянувшиеся поиски взрывчатки свидетельствуют только о том, что группа вышла на задание без подготовки, без запасных вариантов уничтожения моста. Будучи вблизи врага, Бритвин не соблюдает мер предосторожности. За логикой

поступков автор словно и не следит. Да, к сожалению, не следит, не заботится о психологической последовательности.

Повесть «Круглянский мост», претендуя на достоверность, на самом деле представляет собою весьма искусственную, заданную комбинацию неубедительных фактов. Отсюда идут и явные противоречия в обрисовке персонажей. А главное, повесть неверно передает настрой, дух, атмосферу жизни советского партизанского отряда. В нем как будто не существует нормальных человеческих отношений. Особо освещенные автором двоедушные эгоисты и приспособленцы Бритвин, Данила Шпак живут и действуют так, будто никому не кажется их поведение несовместимым с партизанской этикой.

Не в том суть, что автор вывел лишь несколько лиц, что вознамерился разобрать крайний случай жестокости, а в том, что он полностью выключил персонажей из среды, которая их окружает, формирует, направляет.

В. Быков разрабатывает моральные проблемы на военном материале. Удачи его известны и доброжелательно оценены читателями, критикой. Вместе с тем критика прямо говорит и о тех произведениях его, в которых нравственные конфликты разрешаются отвлеченно, как бы экспериментально. Реальная среда, окружающая его персонажей, бывает суженной, отстраненной. В. Озеров правильно охарактеризовал недостатки ряда повестей В. Быкова: «...ему не всегда удается избежать модернизации исторической обстановки. И тогда морально-этические конфликты начинают приобретать самодовлеющую роль, заслоняют основные — непосредственно военные — столкновения двух противоборствующих сил и лишаются точного социального и исторического адреса. Особенно это заметно в повести «Мертвым не больно», где подвиги воинов, их душевные стремления оказались заслоненными зловещими фигурами вроде Сахно»¹.

Так получилось и в «Круглянском мосте».

Сложнее конфликт в повести того же В. Быкова «Сотников». В ней также далеко не простая ситуация. Ради спасения небольшой группы партизан двое — Сотников и Рыбак — посланы в деревню добыть продукты. Кругом много полицаяв и фашистов. Задание выполнить не удастся. Оба партизана схвачены, а вместе с ними арестованы лясиновский староста Петр и крестьянка Демчиха. Суд фашистов и полицаяв скорый, жестокий — виселица. И только одному Рыбаку удастся спастись от нее: ради «самосохранения» он сообщает все, что от него требуют, и, наконец, соглашается служить в полиции.

Сюжет разработан детально. Несомненно, особое внимание привлекает Сотников — советский офицер, ставший партизаном. Он пошел на задание простуженным, а ночные мытарства, мороз, ра-

¹ В. Озеров. Полвека советской литературы. «Советский писатель». М., 1967, стр. 361—362.

нение, наконец, застенки лишили его сил. Но сохранил он силы душевные, нравственные и героически принимает смерть, ни в чем не уступая врагам. Мужество проявляет и старик Петр, согласившийся стать старостой, для того чтобы помогать партизанам. Несгибаемой оказалась и Демчиха.

Согнулся один, казалось бы самый крепкий и выносливый, — Рыбак. Он хитрит перед собой, перед своей совестью, думает, что обманет полицаев, потом убежит, сохранит себя для борьбы. Но за одной уступкой следует другая: фашисты и полицаи заставляют его участвовать в казни своих товарищей. Анализируя этот характер, критик И. Козлов подчеркивает в повести то, что говорит о губительности первого шага «не в ту сторону»¹.

Повесть «Сотников» более мотивированно представляет поведение персонажей, чем это сделано в «Круглянском мосте». Но и здесь встречаются немалые внутренние противоречия. Так, психология Рыбака объясняется тем, что он имел только пятиклассное образование и мало читал хороших книг. И. Козлов резонно возражает автору: «...не приходит ли здесь автор в известное противоречие с самим собой, ведь и некоторые другие его персонажи прочитали не столь уж много книг, но ведут себя перед лицом смерти с истинно человеческим и гражданским достоинством. А ведь судит же их автор «по высшему кодексу человечности».

Не совсем убедительна и попытка найти истоки духовной нетвердости Рыбака в отдельных моментах из его детства, когда он тоже проявлял испуг. Мало ли что могло быть в детстве, ведь потом-то человек проходил школу формирования. Когда речь идет о Сотникове, эта школа показана, а вот у Рыбака мало «предыдущей биографии», социальных оттенков ее, и потому поворот в его поведении не полностью подготовлен.

Резко выписал автор фигуры полицаев — садистов, насильников, нечеловеков. Автор противопоставил, с одной стороны, характеры Сотникова, Петра, Демчихи, с другой — характер Рыбака. Разумеется, и первые три человека различны, и неодинаковы мотивы их действия. Однако они не сдаются врагу. Наиболее детально прослеживает автор извилистые пути разрушения личности Рыбака.

Морально-этические проблемы, затронутые автором, заслуживают внимания.

Вполне очевидно, что повести «Сотников», «Обелиск» и «Дожить до рассвета» сосредоточены на проблемах героизма. Но в повестях этих есть свои особенности — всякий раз автор избирает чрезвычайно острые ситуации, а герои наиболее полно раскрываются в последние дни и часы своей жизни. Этим по существу похожи Сотников, Алесь Мороз, лейтенант Игорь Ивановский.

Повесть «Обелиск» разворачивается, можно сказать, как анализ

¹ И. Козлов. Подвиг Сотникова. «Литературная газета», 16 сентября 1970 г.

действий сельского учителя, человека талантливого и щедрого душой, Алеся Ивановича Мороза. И журналист (от его имени ведется рассказ), и его собеседник Тимофей Ткачук сблизились именно потому, что хотят понять особенности характера Мороза, а в более общем нравственном плане — принципы поведения человека в предельно острых обстоятельствах.

Ученики Мороза, жаждавшие немедленно и лично бороться с оккупантами, устроили неудачную диверсию, попали в лапы фашистов и полицаяв. Прав ли Мороз, когда он выходит из партизанского леса, чтобы в трагические мгновения быть вместе со своими питомцами? Ответы тут не просты.

Поступок Мороза проистекает из его представления о роли учителя в жизни. Для него несомненно, что он должен делом подтверждать свои принципы.

У Алеся Ивановича были такие отношения с учениками и с их родителями, что он не мог их оставить в самый кризисный момент. Как учитель в недавно освобожденных землях Западной Белоруссии, он стал в глазах людей необходимым человеком, другом, советчиком, надеждой. А обстановка оказалась тяжелой: в начале немецко-фашистской оккупации партизанское движение еще только разворачивалось. Главные мысли, побуждения Мороза и состояли в том, как помочь людям, как спасти учеников. И он вышел из леса.

Он предполагал возможность казни. Но шел-то Алесь Иванович прежде всего на спасение детей. Он шел по-своему продолжать борьбу, а не просто подставить голову убийцам. И одного из учеников, Павла Миклашевича, он все-таки спас, помог ему бежать. При разборе повести редко обращали внимание на этот эпизод и на судьбу Павла. Между тем это как раз одно из тех намерений, которые Морозу осуществить удалось. А Миклашевич стал потом таким же человеком, как его учитель. В общем, Мороз не просто жертвенно жизнь на плаху положил, а боролся возможными в конкретных условиях средствами — это главное.

«Обелиск», естественно, вызывает много раздумий, в особенности о принципах осознанного, целеустремленного поведения человека в сложных положениях, о значении силы идей и нравственной твердости. К сожалению, некоторые важные моменты в ней недостаточно мотивированы, а в сюжете не хватает стройности — побочное порой растянуто, основное же передано местами очень кратко.

Повествование автор «поручил» двум рассказчикам — журналисту и Тимофею Ткачуку. Но журналист остается в памяти не столько характером, сколько слушателем. Ткачук проявлен яснее, однако все-таки по преимуществу он информатор. Через него мы узнаем истинного Мороза, но информатор часто отвлекается или спешит в эпизодах, где нужно как раз задержаться, поразмышлять. Ткачук, комиссар партизанского отряда, разговаривал с Морозом перед его уходом из леса. А разговор-то почти и не передан. Как-то

трудно поверить, что Мороз не объяснил ни командиру, ни комиссару мотивы своего решения вернуться в село. А уж не с Ткачуком ли было бы и посоветоваться? Мороз давно и хорошо его знал. Может быть, Ткачук что-то запомнил? Но в другом случае он довольно точно передает беседу Мороза с учениками в застенке, то есть подробней говорит о том, чего сам не видел и не знал.

Настойчиво подчеркивается в повести, что вот долго-долго не могли понять подвига Мороза и лишь недавно написали его имя на обелиске. Но здесь нам трудно становится понимать самого Тимофея Ткачука. Из оставшихся в живых именно он лучше всех знал Алеся Ивановича и перед войной, и в дни оккупации, и в отряде. Видимо, упреки здесь уместней всего было бы относить к самому Ткачуку, который лишь теперь поведал журналисту историю Мороза.

Но в целом главный герой повести «Обелиск» по достоинству выведен из безвестности. Он интересен и ценен для нас как человек долга и активного действия.

На войне случалось и так, что не все усилия оправдывались, не все планы осуществлялись. Имели ли какое-то активное значение старания тех, кто не успевал завершить начатое, но боролся отважно? В этот круг вопросов вовлекает нас повесть В. Быкова «Дожить до рассвета».

Здесь перед нами предстанут поля Подмосковья зимой, в конце ноября 1941 года. Заметим, для сюжета этой повести время определено точно: немецко-фашистское наступление на Москву продолжается. Общая обстановка остается крайне напряженной, и в нее вписывается драматичная история похода маленького отряда бойцов в тыл противника. Десяток лыжников с полным вооружением должен за полсутки совершить ночной рейд через линию фронта, скрытно приблизиться к базе противника, где сосредоточено много снарядов.

План принадлежит двадцатидвухлетнему лейтенанту Игорю Ивановскому. Он уверен, убежден: взорвать склад снарядов можно. Однако в штабе, куда он прибыл, его никто не знает. Кто рискнет довериться неизвестному? В иных условиях можно было бы не спеша подумать, все проверить. А тут надо решать мгновенно, ибо с каждым днем фронт, а с ним и цель — склад — отодвигается.

Поверил лейтенанту генерал.

Знаете ли вы, что такое лыжный боевой поход по тылам противника? Одно пробивание лыжни в пуховом снегу сваливает богатыря. При движении тяжелеет каждая вещь снаряжения. В свое время, на другом фронте, мне пришлось участвовать в подобном походе. Поэтому за всеми деталями описаний я, как читатель, слежу очень внимательно. Может быть, не каждому будет интересна эта детализация. Но даже и при перегрузках она имеет свой смысл.

Автор тщательно выписывает все подробности похода, стремясь наглядно, ощутимо показать, какой героизм проявили лыжники.

А особенно лейтенант Ивановский. Он отвечал за все и за всех. Кроме ответственности чисто воинской, ему дорога была и ответственность идейно-моральная: ему поверили, и он жаждал оправдать доверие.

Ивановского ранили в первой же перестрелке. Командиру не хочется, чтобы бойцы знали о его ранении. Трудности нарастают с каждым километром. Но все-таки часть группы дошла до назначенного пункта. Теперь вместе с бойцом Пивоваровым Ивановский сам идет взрывать базу. Однако взрывать, оказывается, нечего: база исчезла. Возвращаться, не выполнив задания?

Лейтенант отправляет группу назад, а сам с подружившимся с ним Пивоваровым намерен обнаружить какой-либо важный объект и взорвать его: должно быть сделано что-то значительное! Лейтенант не случайно предполагает, что где-то близко может оказаться штаб. Но и эта задача срывается — их обнаружили возле деревни, лейтенанту прострелили грудь. Пивоваров укрывает его в баньке. Потом, выйдя на разведку, погибает и этот молодой боец. Наконец, на последнюю операцию с последней гранатой выходит израненный Ивановский. Ему кажется, вместе с собою на дороге он может взорвать хоть фашистскую офицерскую машину. А встретилась ему повозка с сеном. Умирая, подорвать удалось одного обозника.

Такова фабула повести. Что ж, подвиг не состоялся? Неужели все труды, все попытки остались напрасными? Над этими вопросами как раз задумывается в конце Ивановский. «Он делал последний свой взнос для Родины, во имя своего солдатского долга. Другие, покрунее, взносы перепадут другим. Будут, наверное, и огромные базы, и надменные прусские генералы, и злобные эсэсовцы. Ему же выпали обозники...»

Сама организация рейда в период отступления имела свое моральное значение для войск. Лыжники не поразили намеченную цель, однако их появление в тылу врага наводило страх на него. Видимо, эти моменты стоило резче подчеркнуть в повести.

Примечательны характеры героев из группы лыжников. Их борьба, их муки не оставались бесследными — черты их характера переходили к другим людям, рождая новых героев. В повести правильно говорится именно о воспитательном влиянии подвига известного и неизвестного: «Они победят, им отстраивать эту зеленую счастливую землю, дышать полной грудью, работать, любить. Но кто знает, не зависит ли их великая судьба от того, как умрет на этой дороге двадцатидвухлетний командир взвода, лейтенант Ивановский...»

...Книжки, о которых здесь идет речь, естественно, включаются в общий поток литературы о великой справедливой войне, о народном героизме, о традициях советского народа как новой исторической общности людей. Они говорят не просто о годах недавних, но и о человеческих качествах, нужных, необходимых сегодня. Вполне закономерно в них поднимаются проблемы героизма,

высокой нравственности, осуществления общественного долга. Читаешь о далеком, а думаешь о нынешнем, близком. Встречаешься с юношами военных лет, а видишь тех, кто сегодня вокруг тебя. Люди долга и чести продолжают свой путь...

Документы и литература.

Произведения о Великой Отечественной войне занимали видное место в нашей литературе минувшего пятилетия. Это книги о людях фронта и тыла, о больших военных операциях и выдающихся разведчиках, книги о героизме народа.

В широком историческом плане эти произведения — об эпохальных событиях, о Путиях нашего современника, об идейных, нравственных, гуманистических завоеваниях советского общества.

Как отмечалось, большой поток документальных свидетельств в той или иной степени оказывает свое влияние на содержание, сюжеты, облик художественных произведений. Надо сказать, не только произведений об Отечественной войне, но и о других этапах советской истории.

Обращение писателей к документам, естественно, диктуется и их стремлением, и жаждой читателей видеть наиболее точное освещение пройденных народом путей, сложности, остроты идейных и боевых схваток с противниками. Это не «литература факта», а литература с широким использованием подлинных фактов.

Закономерно, что документальность как основа прежде всего преобладает в таких произведениях, которые рассказывают о том, что в свое время нуждалось в сохранении тайны, в произведениях о действиях бойцов невидимого фронта, о разведчиках. О них писалось и раньше. Но по-настоящему объемней наш разведывательный фронт первых десятилетий советской истории и Отечественной войны мы стали узнавать ныне. Причем в этой области все настойчивей разрабатывается социально-психологический роман.

После опубликованной ранее первой книги романа «В час дня, Ваше превосходительство», отражавшей период гражданской войны, вышла вторая книга, обращенная к дням войны Отечественной. Части романа, столь удаленные одна от другой по времени, связывает его герой Андрей Мартынов. Когда-то он под руководством Дзержинского самоотверженно боролся с врагами молодой Советской республики, участвовал в раскрытии контрреволюционных заговоров. Потом учительствовал. И вот в марте 1943 года вызов в Москву, новое задание: Мартынов должен проникнуть в штаб изменника Власова.

Роман «В час дня...» насыщен подробностями, документами, передающими историю власовского предательства, формирования антисоветских частей, психологию тех, кто долгое время маскировался. Власов, Жиленков, Трухин и другие представлены автором

достаточно полно, чтобы судить об их биографиях, об их пути к измене, к переходу в лагерь гитлеровцев. Вскрыт их аморализм, показано нравственное опустошение, вероломство, крайняя жестокость. Так, отдавшись в руки фашистов, Власов прежде всего уничтожает свидетелей своего падения — автоматчиков из взвода охраны.

Но в романе есть и другие фигуры — подлинных героев, советских патриотов. Среди них выделяются генералы Карбышев и Лукин.

Повествование доведено до логического конца — советская разведка обеспечила захват Власова и группы его подручных.

Автор редко цитирует сами документы, однако у читателя не остается сомнения в том, что все рассказанное изучено, проверено, сопоставлено. В форме документа дается дневник разведчика Андрея Михайловича Мартынова, но это уже документ художественного рода. Он раскрывает цепь событий в жизни разведчика, содержит его раздумья, оценки людей... Таким образом, в данном случае собственно документальный материал передан художественно-повествовательными средствами. Акцент на достоверном создает доверие к роману.

Документ в художественном произведении — проблема не новая, но всегда интересная, неизменно трансформирующаяся при соприкосновении с конкретными обстоятельствами. Поэтому способы художественного претворения документальных основ весьма многообразны. Одним из опытов такого рода является повесть В. Ардаматского «Возмездие» (1967).

Долгое время малоизвестными оставались операции по борьбе с контрреволюционными силами в первые годы после Октября. Ныне мы уже знаем немало произведений об этом, в том числе роман Л. Никулина «Мертвая зыбь» — о разоблачении подпольной организации монархистов.

В повести «Возмездие» применен прием ознакомления читателя с подлинными документами: рассказ сливается с обширными цитатными приложениями.

Советскому правительству было хорошо известно, что после окончания гражданской войны одной из наиболее опасных эмигрантских фигур стал эсер Борис Савинков. Под его началом находились подпольные организации, которые устраивали диверсии и террористические акты.

Чтобы избежать больших потерь в борьбе с подпольем, через Л. Б. Красина, советского полпреда во Франции, Савинкову было сделано предложение сложить оружие, объявить полную свою капитуляцию перед Советской республикой и явиться с повинной на родину. Савинков отказался.

Советским контрразведчикам предстояло развернуть сложную операцию непосредственно против Савинкова. Для этого необходимо было со всей трезвостью и проникательностью изучить его характер, его психологическое состояние после отказа вернуться с

повинной. Чекисты решили «выманить» Савинкова из Парижа. Несмотря на большие трудности, весь этот замысел был осуществлен, о чем и рассказывает повесть.

Фигура Савинкова не раз мелькала в документальных записках, в художественных произведениях. До революции — «бомбист». Потом — приближенный Керенского, организатор покушений на В. И. Ленина и мятежа в Ярославле, доверенное лицо белогвардейских генералов. Савинковские банды во главе с безудержно жестоким Павловским зверствовали в западных частях страны, захватывали города, проливали реки крови.

Всегда Савинков хотел играть первую роль. И вот в 1923—1924 годах ему уже казалось, что наступило его решающее время, что он свергнет большевиков и станет «вождем» России.

Не случайно, конечно, романистам и мемуаристам приходилось не раз касаться этой личности: чрезвычайно причудлива метаморфоза эсеровского лидера, мечтавшего стать диктатором России, признававшегося в одном из последних писем: «...фашизм мне близок и психологически и идейно».

Однако при всей подробности и документированности изображения не об одном Савинкове эта повесть. Она — о большом революционном сражении советской контрразведки, сражении, которое совершалось незримо и долго оставалось известным только малому кругу лиц. Рано или поздно архивы рассекречиваются и реальные сюжеты затмевают детективные выдумки.

В повести проходят перед нами встречи Савинкова с Пилсудским, Черчиллем, Муссолини, Массариком, с агентами иностранных разведок, в том числе с Сиднеем Рейли. Картину существенно дополняют эпизоды с литераторами-эмигрантами: Философовым, Мережковским, Гиппиус и другими, так восторгавшимися своим кумиром. Жизнью подсазан и необычайный сюжет. Судьба свела Савинкова с Александром Деренталем, сначала приверженцем Гапона, затем участником его убийства. Жена Деренталья предпочла Савинкова, и муж «уступил» ее своему сопернику. Более того, именно втроем они возвращаются в Россию. Свое описание перехода границы Савинков сделал от имени Любови Деренталь.

Как отмечалось, помимо интереса к самим фактам, повесть «Возмездие» дает повод для размышлений о сочетании художественности и документальности. Автор намеренно приобщает читателя к документам, по существу, вовлекает нас в анализ писем, постановлений, стенограмм, докладных записок, следственных протоколов, приговоров, литературных отрывков... Они даются в качестве приложений ко многим главам. Другими словами, автор сознательно ставит себя перед проверяющим оком читателя.

Повесть «Возмездие», основанная на реальном сюжете, принадлежит к числу художественно-документальных произведений, внимание к которым усилилось в литературе, кино и театре.

Мысль о широчайшем вторжении документализма во все жанры современной литературы стала, можно сказать, всеобщей. Она

варьируется в текущих рецензиях и теоретических исследованиях. А произведений в подтверждение ее очень много.

Документализм и процессы художественного творчества, связанные с ним, вовсе не такая простая вещь, как может показаться с первого взгляда. Дескать, записывай факты, и успех обеспечен. Не исключена опасность моды на документализм — тогда он превратится в оправдание художественных слабостей, в подмену многогранной исторической достоверности эмпирической фактографией.

Прежде всего следует подчеркнуть: документализм есть разный, и к тому же он по-разному применяется в определенных произведениях. Как мы видели по целому ряду книг, это прямое обращение к истории и опора на личный опыт, открытое, порой странное цитирование документов и творческое использование письменных и устных мемуаров.

Ныне документальность не ограничивается какой-то одной чертой. Часто она зиждется на личных впечатлениях, личной памяти авторов. Если понимать ее в расширенном смысле, то она охватывает большой круг произведений. Проблема эта требует новых и новых исследований. Закономерно возникают вопросы: в чем причины распространения документализма и как он с наибольшим художественным эффектом должен применяться в искусстве?

Объяснения сводятся порой к особой роли каких-то отдельных причин. Часто говорится о «велении нашего времени», о читательском интересе, который диктует писателям подобное направление работы. Конечно, у каждого времени есть свои веления, но теперь ли только появился интерес к подлинному? В теоретических исследованиях речь заходит о смене художественных форм, об ответной реакции на предыдущие модернистские увлечения, на усталость от них, что порождает жажду познания реального мира. Соображение серьезное, но оно может остаться внутрилитературным и слишком общим, если не учитывать особенности применения документализма в каждой национальной литературе.

Причин распространения документализма много: значительность самой истории, необходимость наиболее верного и глубокого освоения прошлого, приход новых поколений, жаждущих «связать цепь времен», борьба идейных и эстетических тенденций... Лучше всего рассматривать причины совокупно и диалектично. По сути дела, это важнейшие процессы соединения искусства с жизнью. Полезно учитывать предыдущий опыт. Прибегнем к кратким напоминаниям о нем.

Документализм — признак литературы не только нашего времени. У него давние и глубокие традиции, которые ныне и обогащаются и значительно шире разрабатываются. Если взять только советскую литературу, то мы найдем в ней огромные кладовые опыта превращения подлинных событий, фактов, характеров в художественные полотна и образы. Сразу после Февральской, а особенно после Октябрьской революции произошел, по существу,

«фактографический взрыв», выбросивший на массовое обозрение множество документов из тайных канцелярий царизма. Печать 20-х годов изобиловала мемуарами. Но будем брать только литературу художественную. Ее успехи в значительной степени были связаны с многогранной опорой на реальное, как это было в произведениях А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Фадеева, К. Федина, Вс. Иванова, В. Вишневского. С полной ясностью просматриваются достоверные основы в крупнейших произведениях первых десятилетий советской литературы — в «Жизни Климса Самгина» М. Горького, «Тихом Доне» М. Шолохова, «Хождении по мукам» А. Толстого.

В 20-е годы возникло острое обсуждение проблем очеркизма. Тогда же родились горьковские замыслы воспитывать молодых писателей, совершенствовать их мастерство в неустанной работе по освоению нового, социалистического творчества народа. Именно на этом пути были созданы такие характерные книги, как «Соть» Л. Леонова, «Энергия» Ф. Gladкова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Колхида» и «Кара-Бугаз» К. Паустовского, «Мужество» В. Кетлинской, «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Танкер «Дербент» Ю. Крымова и многие другие. В период Отечественной войны почти все зиждется на достоверности, которая питает военную прозу до сих пор.

Таким образом, документализм не только веление или знамение одного нашего времени. Он развивался и развивается. Мало сводить дело к признанию или не признанию документализма. Более важно на новом опыте литературы выяснять его нынешние задачи, качества, сферы действия, его роль, возможности, перспективы в художественном творчестве.

Нынешнее распространение документализма в советской литературе прямо связано с ее устремлением к глубокому, многостороннему, верному познанию исторической действительности и к усилению принципов историзма в искусстве.

Один из документальных романов называется «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1971). Автор его Ю. Семенов. Отталкиваясь от этого заглавия, можно сказать: у нас с новой силой развернулся сейчас поиск бриллиантов для литературы в самой действительности. Под такими бриллиантами подразумеваются достоверные, очень содержательные, нередко удивительные события, сюжеты, коллизии, ситуации, оставшиеся по тем или иным причинам неизученными, невоспроизведенными. Одновременно при этом открываются и бриллианты народных, высокогражданских, героических характеров. Порой факты и биографии обнаруживаются редчайшие, как бриллианты, но из них проясняются типические явления и образы.

Воплотить реальные факты в повести, романы, вообще в жанры не информационные, а в художественные, требующие глубокой психологической разработки, — поиск такого рода ведется всюду, в дальней и близкой истории советского общества. Эти тенденции

плодотворны, ибо связаны не с эмпиризмом, не с голой фиксацией любого факта, а с познанием закономерностей жизни.

Перед писателями, сосредоточивающими внимание на подлинных событиях, реальных личностях, уже самой жизнью созданных обстоятельствах, множество проблем — ответственность за точность, исследование конкретного вымысла, обоснованность психологических характеристик... В общем, все, что требуется в художественном письме, только при условии особом — герои не позволяют авторам уклоняться от «сделанной жизни». В нынешних произведениях мы встречаем множество реальных, хорошо известных деятелей.

Но даже если герои до поры до времени оставались безвестными, как, например, крупнейшие разведчики, то они все равно обладают строго определенной биографией.

По самим произведениям последних лет видно, как настойчиво занимают авторов проблемы сочетания документальности с домыслом. Писатели используют свое право восстанавливать путем домысла недостающие звенья в цепи фактов, возможные психологические реакции известных лиц в минувших, не всегда детально зафиксированных ситуациях. Одновременно подробно цитируются самые разные документы — правительственные декреты и постановления, дипломатические ноты, личная переписка, обвинительные заключения, приговоры, шифрованные телеграммы, газетные сообщения соответствующих периодов... Как правило, это бывает нужно, полезно, помогает передавать конкретно-историческую обстановку, даже через стиль документов угадывать характеры людей, а в целом включать все это в произведения как необходимые художественные компоненты.

Так и поступает В. Аксенов в романе «Любовь к электричеству» (1971). Образ главного героя, Леонида Борисовича Красина, словно сам подсказал автору метафорический смысл заглавия: мысль об электричестве, обычная для талантливого инженера Красина, естественно переносится из техники в политику. Тем более это уместно в применении к периоду 1905—1908 годов, когда Никитич (один из псевдонимов Красина) как руководитель боевых организаций большевиков вместе с ними возбуждал электрический накал революции.

Факты, на которые опирается автор, в общем-то довольно широко освещены в биографических очерках о В. И. Ленине, Л. Б. Красине, Камо и других революционерах, в мемуарах (например, М. Горького, М. Ф. Андреевой), в исторической литературе. Вместе с тем автор отыскал немало нового в старом, то есть в печати тех лет, в архивах. Здесь только частично отражена деятельность многих революционеров. О Красине рассказано наиболее подробно, и образ его раскрыт в самый блестящий, романтически одухотворенный период его деятельности, когда он был молод, самоотвержен, искусен в конспирации, в организации первых боевых дружин.

В других случаях автор не стал слишком твердо связывать себя всеми деталями жизни семьи Шмита, дал братьям и сестрам фамилию Бергов. Тут начинается некоторое отступление от захватывающей истории, но это позволяет автору свободней рисовать героев. Наконец, вступают в действие и вымышленные персонажи. Теперь уж автор, казалось бы, абсолютно свободен. Однако как раз здесь ощущается утрата чувства меры.

По сюжету весьма значительное место отдано Виктору Горизонтову, носящему прозвище Англичанин Вася, человеку с «авантюрной жилкой». Разумеется, среди большевиков были люди разной воли, темперамента, наклонностей. Вместе с тем внутренняя, психологическая неточность проявляется постепенно все больше в том, как изображается Горизонтов. Ему свойственны черты позирующего юноши, что сказывается и во внешней обрисовке, и в его речи, и в его поступках. Поэтому Англичанин Вася кажется фигурой из другого ряда, из другой психологической настройки. Между тем ему отведена большая роль — в сущности, через него «скрепляются» сюжетные узлы романа. Виктор Горизонтов всюду.

Несомненно, в историческом романе возможны вымышленные герои. Но, поскольку действуют они в окружении людей очень известных, так или иначе соприкасаются с ними, нужно тщательней выверять объективное значение фигур «додуманных». Внешняя красочность Горизонтова кажется здесь нарочитой. Тем более очевидно это в соотношении с подлинными событиями и героями 1905 года. Из вымышленных персонажей убедительней получился у автора рабочий, дружинник краснопресненских баррикад, большевик Лихарев. Вымысел тут и не приукрашивает и не оттеняет реальную историю, а лучше проясняет ее.

Не вдаваясь в полный разбор романа «Любовь к электричеству», мы говорим лишь об одной линии в нем. Это важная линия, поскольку и в других произведениях мы видим решение сходных задач — то же обилие документов, исторически конкретных ситуаций, обрисовка выдающихся деятелей. Мы стремимся понять, как лучше сопрягать огромный исторический материал в художественных жанрах.

Во многом аналогичные задачи решал Ю. Семенов в романе «Бриллианты для диктатуры пролетариата». Сюжет книги словно приготовила сама жизнь. Созданное в первые годы Советской власти Государственное хранилище ценностей республики (ГОХРАН) сосредоточило в своих сейфах золото, платину, серебро, бриллианты, цветные драгоценные камни и жемчуга. Сначала возле огромного народного богатства оказались люди бесчестные, продажные, изворотливые. Чекистам пришлось положить немало труда, чтобы расчистить клубок преступлений. От шайки расхитителей нити потянулись за рубеж, к белогвардейским организациям и буржуазным торговым фирмам. Ю. Семенов обстоятельно документирует историю ГОХРАНа и невидимое сражение за бриллианты для республики, за использование ценностей в интересах народа. Поста-

новления Совнаркома, письма В. И. Ленина, ноты сопредельным государствам, следственные материалы очень важны здесь. Большинство действующих лиц реальны — Дзержинский, Литвинов, Карахан, Бубнов, Цурюпа... Помимо известных имен, видимо, подлинны фамилии большей части остальных персонажей.

Роман в целом воспринимаешь с доверием именно потому, что в нем проявлено уважение к фактам. Однако в некоторых сценах автор как бы отступает от избранной линии и не всегда мотивирует действия важных персонажей. Сложное специальное задание выполняет сотрудник ЧК Владимиров Всеволод Владимирович, откомандированный в буржуазную Эстонию тех лет. Возможно, что реальный Владимиров или его прототип попадал во все трудные переделки, которые описаны в романе. Но, к сожалению, здесь читатель не посвящен, где лежит грань между подлинным и додуманным. А в строго документированном романе такой вопрос неизбежно у читателя возникает. То же относится к истории трех братьев Шехелесов — видном советском военном командире, крупном разведчике и похитителе бриллиантов. Три брата — три разные судьбы. Эта линия может быть додумана, заострена. Но все-таки полезно было бы указать читателю на реальное и воображаемое. Белогвардеец Воронцов характерен как тип политического врага, скатившегося к уголовщине, однако именно в такой документированной книге читателю небезразлично знать, насколько он конкретен: документальное окружение персонажей налагает на автора определенные обязательства. Повторяю, все это существенно именно в книге, где нас прямо настраивают на волну с «подлинным верно».

Обратимся к примерам из других книг. Несомненно, при работе над романом «Земля, до изребования» (1969—1970) Е. Воробьев столкнулся с целыми полосами неясных, недокументированных ситуаций в истории советского разведчика Льва Маневича, посмертно удостоенного звания Героя Советского Союза. Сама его жизнь — удивительный роман. Уроженец Белоруссии, юношей он видел в эмиграции, в Швейцарии, Ленина. Потом был активным участником гражданской войны. Окончил две военные академии. И вот он — разведчик. Рихард Зорге для него близкий товарищ. Изъездил Европу, носил разные имена (Этьен, Конрад Кертнер, Старостин), добывал ценнейшие данные о военных секретах гитлеровцев. В Италии попал под суд и в тюрьму. И в ней он находил возможность продолжать свою работу, через верных товарищей посылать важнейшие донесения. Для тюремщиков так и остались скрытыми его подлинное имя и гражданство. Восемь с половиной лет скитаний по итальянским тюрьмам и немецко-фашистским концлагерям вконец подорвали его здоровье, и он умер в первый день свободы, 9 мая 1945 года, сорока шести лет от роду.

Самым трудным для автора было обоснованно изобразить жизнь военного разведчика в фашистских кругах, в тюрьмах и концлагерях. Он показывает Этьена в Австрии, Германии, Норвегии, Испании, Италии, добывает точные крупицы знаний о нем.

В конце романа писатель говорит о своем поиске. Реконструкция подробностей, обстоятельств, психологии выдающегося разведчика оказывается убедительной. Вместе с тем автор открывает весьма интересные страницы борьбы итальянских коммунистов против фашизма, активного сопротивления узников гитлеровских фабрик смерти. Достоверность, даже до щепетильности точное отношение к фактам здесь усиливают романские приемы изображения времени и людей. Естественно, Е. Воробьев нередко прибегает к домыслу, к предположениям, что и как могло быть, и постоянно дает нам чувствовать эти предположительные ориентиры. В конце концов, мы вольны согласиться с ним или нет, но дорого, что мы во все посвящены, у нас не возникают недоуменные вопросы.

«Земля, до востребования» перерастает рамки повествования об Этьене и его сподвижниках, через них писатель воспроизводит многие характерные черты предвоенной и военной европейской обстановки, фашистскую интервенцию в Испании, нашествие на Советский Союз, разгул чернорубашечников Муссолини в Италии.

Точное изображение миновавших событий, вырванных из неизвестности, из забвения исторических лиц не лишает писателя права на фантазии, вымысел. Они по-особому проявляются тогда, когда авторы прямо говорят о путях поиска.

Значительная часть произведений делается без вымышленных персонажей. К таким относятся повести В. Ардаматского «Возмездие» и «Ленинградская зима». Автор щедро цитирует документы, дает их как приложения к главам. Вместе с тем они организуют повествование по законам художественным. О повести «Возмездие», показывающей авантюры Савинкова и борьбу с ним, мы уже говорили. Тот же принцип построения книги применен и в «Ленинградской зиме» (1970). Она впервые наиболее полно показывает попытки гитлеровской военной разведки создать «пятую колонну» в осажденном Ленинграде и полный провал этих замыслов. Враг действовал сильный, опытный. Возглавлял операцию тот самый Аксель, который несколькими годами раньше создал «пятую колонну» в Мадриде. А здесь... Все детали трудно передавать. Мизерными оказались силки отщепенцев. Но все-таки немало стоило труда разоблачить и обезвредить их. Автор рисует только реальных лиц, вместе с тем книга не случайно названа повестью — такова она по существу, по приемам раскрытия характеров.

Из новых произведений многим интересна повесть Б. Гусева «За три часа до рассвета» (1971) и материалом и способами освещения его. Началась она с газетного очерка в «Известиях». Отклики участников войны, бывших партизан побудили автора продолжить работу, она стала развернутой повестью на страницах «Знамени» в 1970 году. И вновь отклики, вновь дополнения, теперь уже вошедшие в книгу.

Она открывается двумя портретами Кузьмы Гнедаша и Клары Давидок. Пока не ознакомишься с повестью, эти имена могут ос-

таться как бы молчаливыми. Повесть делает их громко звучащими, нарицательными, а сами реальные характеры типическими. Становится даже обидно, что мы так долго не знали этих людей. Посвященные же в дело специалисты считают его, Кузьму Гнедаша, легендарным, великим разведчиком. Деревенский житель по рождению, танкист по военной подготовке и боям, он за два года (1942—1944) совершил смелые подвиги.

Одни лишь точно установленные данные свидетельствуют: руководил разведывательным центром, что базировался севернее Киева, в междуречье Днепра и Десны, вместе со своими боевыми товарищами потопил десять пароходов и четырнадцать барж, пустил под откос 21 железнодорожный эшелон, взорвал железнодорожные мосты через Днепр, в том числе крупнейший из них — Дарницкий; перед Курской битвой в Киеве добыл важнейшие военные карты и раскрыл систему обороны гитлеровцев на Днепре... Несколько позже огромную работу проделала его группа в период освобождения Белоруссии и по представлению маршала Рокоссовского ему было присвоено посмертно звание Героя Советского Союза. Но, кроме известного, в подвиги следует включить и то, что не фиксируется цифрами, — организаторское, психологическое, вдохновляющее воздействие на работавших с ним людей. Это тоже входит в легенды.

Но как сделать все это точным и художественно убедительным в повести? Писательские приемы, использованные Б. Гусевым, заслуживают серьезного внимания. Прежде всего полная откровенность с читателем. Писатель как бы говорит: уверенно утверждаю только то, что хорошо знаю; не пропускаю ни одного человека, который может что-то вспомнить, рассказать; легенды проверяю, обосновываю фактами, а при анализе их высказываю предположения, взвешиваю самые разные варианты — как могли совершаться конкретные операции, особенно когда Гнедаш действовал в одиночку; разгадываю загадочное вместе с читателем. Такой условный монолог автора я извлекаю из сопоставления всех эпизодов книги, из особенностей построения ее.

Наиболее сконцентрированно применены эти приемы в рассказе о добычании карты обороны Днепровского вала в марте—апреле 1943 года. По одной версии Гнедаш действовал под видом офицера СС и проник в верхушку киевского гарнизона. По другой — назывался виноторговцем, с помощью киевских подпольщиков совершил налет на штаб. По третьей — завел дружбу со штандартенфюрером. По четвертой, по пятой... Представляя все версии на суд читателя, автор анализирует их. А в целом все это устремлено к главному в художественном произведении — к раскрытию характера. Потому в рассуждениях автора так закономерно звучат слова: «Очевидно, это был действительно выдающийся человек, если о нем выдумывали героическое. Но почему «выдумывали»? В действительности жизнь Кима (один из псевдонимов Гнедаша. — В. П.) превзошла многие легенды о нем». Наконец, автор предла-

гает свою версию, которая может быть более верна, однако не навязывается как единственная.

Выделим художественное значение подобных приемов. Предположения, анализ здесь не самоцельны, предпринимаются не ради одной реконструкции деталей. Возникает образ человека умного, психологически проницательного, смелого, осмотрительного, когда надо, не боящегося риска. Недаром гитлеровские газеты и листовки кричали о нем, сулили за его голову огромные деньги, кстати, тем самым увеличивали его славу. Анализ открывает и другое. Гнедаш базирует свой разведцентр в партизанском отряде. Неуловимый Ким по-настоящему известен очень малому кругу лиц, и в то же время он среди людей, в родной среде партизан. Книга становится повестью о многих, о десятках героев. Надо ли говорить, насколько это важно идейно и художественно, когда мы видим выдающегося среди выдающихся, самобытных, также заслуженных и достойных чести людей. Разумеется, не все герои повести обрисованы достаточно полно, однако галерея замечательных характеров создает картину массового героизма и зримо представляет народную почву тех, кто переходит в легенды.

Исследовательские приемы автора позволяют ему свободно, раскованно вести повествование, вникать в духовный, в интимный мир героев. Это книга не только о сражениях, разведке, конспирации, о радиопередачах и походах по тылам противника, но и о любви на войне, об исключительной преданности двух людей друг другу, до последнего дыхания. Радистка Клара Давидюк также характер удивительный, цельный, красивый, мужественный и женственный. Со всеми возможными подробностями освещена ее жизнь — жизнь девушки из семьи героя гражданской войны, вчерашней московской школьницы, отличной радистки. Многие были влюблены в нее. Но к ней любовь пришла там, за линией фронта. Долго она оставалась невысказанной. Но когда Ким получил тяжелое ранение, приказал всем бойцам своей группы выходить из окружения, а сам предполагал переждать облаву в лесной землянке, Клара не захотела уйти, не покинула любимого человека. За три часа до рассвета они только и смогли открыться друг другу в своих чувствах. Перед выходом из землянки навстречу врагам она успела отстучать условную фразу в Центр — «Согласно программе...» Там знали, что это значит: Ким и Клара взорвали себя гранатой.

«За три часа до рассвета. За три часа до рассвета» — как рефрен повторяется в конце повести. Есть моменты, которые словами больше и не объяснишь.

Произведения, основанные на реальных событиях, фактах, биографиях, порой сопровождаются прямым обозначением жанра — «документальная повесть», «документальный роман». Но часто слово «документальный» не применяется, ибо в нем, собственно, нет нужды. Ведь из самого текста всегда ясно, на каком материале построена книга, что в ней подлинно или вымышленно.

Указание же на документальность вовсе не снижает художественных требований к произведению.

Однако, важный сам по себе, документализм не является единственной гарантией художественной правдивости. Первостепенны система отбора фактов, принципы освещения и осмысления их.

Аналитическая авторская позиция вообще весьма существенна при подходе к документам истории в разном их виде. Документ, можно сказать, имеет свою «биографию», свой «сюжет». Он рождается в определенных условиях и отражает их; он нередко лишь эпизод в основной композиции событий. Строго говоря, отдельный документ или факт никогда не существуют в одиночестве, являются звеньями цепи, их всегда надо сопоставлять и воспринимать в орбите конкретно-исторических явлений,

ПО ПУТИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

От окончания Великой Отечественной войны до наших дней пролегал большой отрезок времени — почти три десятилетия. Советская литература этих лет развивалась на наших глазах, при жизни нашего поколения. Пройден большой путь художественных исканий и открытий.

На XXIV съезде КПСС (1971) значительное внимание было уделено и литературе. Подробно говорилось о ней в Отчетном докладе Центрального Комитета КПСС, с которым выступил Генеральный секретарь ЦК товарищ Л. И. Брежнев.

«С продвижением нашего общества по пути коммунистического строительства, — отмечалось в Отчетном докладе, — возрастает роль литературы и искусства в формировании мировоззрения советского человека, его нравственных убеждений, духовной культуры»¹.

В докладе по достоинству оценены достижения литературы и искусства, определены их новые задачи.

В свете решений партийного съезда обстоятельный, детальный разговор о нашей многонациональной литературе последних лет состоялся на V съезде писателей СССР, проходившем 29 июня — 2 июля 1971 года. Плодотворные идеи, деловой характер, взыскательный анализ литературного процесса — таковы важнейшие итоги V съезда писателей СССР.

При обращении к живым, текущим явлениям литературы, естественно, мы встречаемся с широким диапазоном жизненного материала, с разными темами. Одни книги надолго остаются в сознании читателя, другие постепенно уходят из памяти, что зависит от их художественных качеств. Когда же мысленно охватываешь искусство в целом, важно выделить его основные общественные устремления.

Опыт истории убедительно свидетельствует: главным направлением советской литературы является борьба за коммунизм. Это направление плодотворно прежде всего тем, что оно вооружает искусство ясно осознанными идейными, политическими, гумани-

¹ «Материалы XXIV съезда КПСС». Издательство политической литературы. М., 1971, стр. 87.

стическими целями и порождает новаторские черты в художественном творчестве.

Новые человеческие качества мы часто определяем сочетанием двух слов — «советский человек». Они привычны. Однако, несмотря на привычность, они несут в себе животворящий свет и смысл высоких слов. Они необходимы нам во многих и самых разных случаях жизни, от повседневного разговора до торжественной речи.

Автор этих слов особенный, коллективный, необыкновенный — Октябрьская революция. Она прочно соединила эти красивые сами по себе слова — «Совет» и «человек». Спаянные многозначительным смыслом и поэтичным звучанием, они образовали на века устойчивый неологизм. Его взяла на свое вооружение новая, революционная литература. Она ждала его, искала, нуждалась в нем, ибо осознавала, что народилось особое явление — новые люди, новые герои истории.

Нужен был немалый опыт, чтобы слова «советский человек» утвердились в литературе. Этот опыт накапливал, скажем, А. Серафимович, когда писал очерки о гражданской войне и создавал «Железный поток». Тем же путем шел комиссар Д. Фурманов, ставший автором «Чапаева». С мыслями о познании нового человека вступали в советскую литературу В. Маяковский, Н. Островский, М. Шолохов, К. Федин, Н. Тихонов, Л. Леонов, Э. Багрицкий, М. Рылский, П. Тычина, Я. Купала, Я. Колас, А. Малышкин...

Тогда же глубоко задумался об этом А. М. Горький. При всем громадном художественном опыте ему тоже не просто было понять, как развернется это новое явление — порожденный революцией человек. Но именно об этом он размышлял и уже в декабре 1918 года в речи на интернациональном митинге, затем в статье «Советская Россия и народы мира» сказал:

«Весь рабочий мир земли смотрит на вас с горячей надеждой: он хочет видеть в лице вашем новых, честных, бескорыстных людей, неустанных в работе строения нового мира.

Покажите же себя всей земле нашей новыми людьми...»¹

Мысль о духовном развитии человека пронизывает всю эстетику социалистического реализма. Этой плодотворной мысли противостоят различные варианты идеалистических теорий, говорящих о неизменности человеческой природы.

Будучи добытыми, истины становятся простыми. Но нельзя забывать их историю, путь к ним. Понятие «советский человек» несет в себе отражение целой исторической эпохи, включает в себе философскую концепцию. Советский человек — это олицетворение времени новых героев, эпохи социалистического переустройства мира.

¹ М. Горький. Собр. соч., в 30-ти т., т. 24. Гослитиздат. М., 1953, стр. 195.

Как отмечалось, сама мысль о людях нового склада характера, новых принципов действий, дерзаний, мечты, практики сразу стала приобретать быстро углубляющееся наполнение с первых дней Октября. Да, именно с первых. Да, именно социалистическая революция сразу же поставила в центр общественного внимания человека новых принципов. Поставила не как нечто сопутствующее декретам о земле, о мире, о национализации банков, промышленности, а как самую неотъемлемую, организическую цель революционных преобразований. Поставила прежде всего разумом, волей, предвидением Владимира Ильича Ленина.

В этом легко убедиться, если перечитать одну из первых ленинских работ советского периода — статью «Как организовать соревнование?», написанную 24—27 декабря 1917 года (6—9 января 1918 года).

Всего только два месяца существовала Советская власть, а Ленин уже многомерно раскрывает идейные и духовные качества освобожденных от капиталистической эксплуатации трудящихся. Раскрывает эти качества в развитии, как ростки нового с их необозримой перспективой в будущее.

Поучительно проследить движение ленинской идеи. Это социальное и психологическое познание нового человека, устремленного к массовым масштабам. Ленин пишет, что теперь у рабочих и крестьян появилось поприще «на котором может проявить себя человек труда, может разогнуть немного спину, может выпрямиться, может почувствовать себя человеком».

Уже в этих словах Ленина по-особому оживает и направляется давняя заповедная мечта демократического искусства. Однако Владимир Ильич не преподносит осуществление ее как нечто розово отвлеченное, беспрепятственное, указывает на возможные трения, трудности, конфликты при «величайшей в истории человечества смене труда подневольного трудом на себя...»¹.

Читая Ленина, нельзя останавливаться только на этой части рассуждений. Дальше — определение пути, упор на главное, на способ претворения возможности в действительность: «Великая смена труда подневольного трудом на себя» (Владимир Ильич повторяет этот тезис и развертывает его. — *В. П.*), трудом, планомерно организованным в гигантском, общегосударственном (в известной мере и в интернациональном, в мировом) масштабе, требует также — кроме «военных» мер подавления сопротивления эксплуататоров — громадных *организационных*, организаторских усилий со стороны пролетариата и беднейшего крестьянства»².

Ленинская мысль нацелена на реальное действие, ставит во главу угла осознанную активизацию освобожденного человека. Ему не преподносится готовое, от него требуется многое, очень многое: сила знания, умение управлять государством, твердость, реше-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 196.

² Там же, стр. 197.

тельность, преодоление «робости», самостоятельный почин «в деле творческой *организационной* работы».

Зорко определяя новые качества человека труда, Ленин обозначает пути их развития, провидит будущее: «...В том-то и сила, в том-то и жизненность, в том-то и непобедимость Октябрьской революции 1917 года, что она *будит* эти качества, ломает все старые препоны, рвет обветшавшие путы, выводит трудящихся на дорогу *самостоятельного* творчества новой жизни»¹.

В сущности, в этой, повторим, одной из первых послеоктябрьских статей Ленина развернута концепция нового человека, времени новых героев истории. Она будет развита и в других ленинских работах — в докладах на съездах, в статьях, в решениях партии о культуре и литературе.

«Родословная» новых людей имеет глубокие исторические, революционные корни, уходит в далекие предоктябрьские годы. Их видел, о них писал Ленин и раньше. Их на рубеже века торжественно приветствовал М. Горький: «Новый век я встретил превосходно, в большой компании живых духом, здоровых телом, бодро настроенных людей. Они — верная порука за то, что новый век — воистину будет веком духовного обновления»².

Но в данном случае мы говорим о времени советском и подчеркиваем особое значение процесса формирования качеств советского человека с октябрьского утра.

Ведь именно с этого утра новой эпохи новый человек завоевал право называться советским человеком.

В истории советской литературы чрезвычайно интересно проследить на разных этапах пути изображения советского человека как человека многообразного, духовно многогранного.

Слова «советский человек» звучат у нас как многозначный символ героизма, мужества, принципиальности, взыскательности, организованности, ответственности... Советский человек — человек земной, реальный, движущийся, совершенствующийся. И в то же время само понятие «советский человек» в его высшем, философском содержании — это цель, идеал, бороться за который надо и коллективными и личными усилиями.

Советский человек создается советским образом жизни. Воспитывается нового человека, нового героя истории коммунистическая идеология, государственный и общественный строй, вся атмосфера коллективизма, демократизма, братской взаимопомощи, многонационального единства в социалистическом мире.

На новых героев истории опирается советская литература, потому что это богатейший источник для выявления реальных жизненных типов и для определения точных критериев в оценке отношений личности и общества.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 199.

² М. Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 150.

Буржуазные эстетика, смыкающиеся с ними ревизионисты не раз пытались атаковать, порочить, игнорировать и сам термин «советский человек», и образ его в литературе. Неоднократно перетолковываются далеко не свежие утверждения о нивелировке личности при социализме, об ее якобы упрощении и, более того, отсталости. Не приходится рассчитывать на добросовестность таких толкователей, на их желание объективно познать советскую историю и современность.

Для тех, кто эту историю пережил и кто ее наследует ныне, обогащает своей деятельностью, представление о советском человеке насыщено необыкновенно многогранным смыслом. Для нас это множество индивидуальностей, необозримое разнообразие особенных характеров, прекрасное по своему гражданскому пафосу стремление к духовному росту, к общественно значимой реализации своих интеллектуальных сил.

Но мы не боимся говорить о внутреннем единстве многообразных личностей. Оно существует, это единство, прежде всего в осознанной идейности, в чувстве коллективизма, в понимании нерасторжимых связей советского человека со своим социалистическим государством. Такое единство не только ничем не похоже на нивелировку, а полярно противостоит ей.

Советский человек как выразитель новой общественной формации может быть правильно понят и оценен именно по ее законам. Он бережно сохраняет лучшие черты каждого братского народа и открывает для них новые пути развития в многонациональном единстве. Органический сплав патриотизма и интернационализма определяет мощную силу социалистического коллективизма.

Уклоняясь от социального анализа капиталистического мира, буржуазная эстетика старается козырять общечеловеческими критериями, надклассовыми понятиями, которые сопровождаются вне-национальными признаками «современного стиля». Как же это происходит? Зайдет речь, к примеру, о технизации, о машинизации человека — весь свет заполняется шеренгами роботов. Причем стираются реальные границы капитализма и социализма. Поднимается вопрос об отчуждении человека от общества, от государства — происходит то же самое, да при этом настойчиво внедряется мысль о якобы первостепенной роли отчуждения в социалистическом мире. Разговоры о непреодолимой враждебности искусства и политики объявляются проблемой вечно неразрешимой и острием своим направлены против связей политики и искусства в новом обществе.

Все эти проблемы буржуазная эстетика стремится использовать в противовес искусству социалистического реализма. Советская литература давно, с начала 20-х годов, испытывает на себе волны этого наступления буржуазной эстетики. Испытывает. Борется с ними. И главное — делает свое дело.

Время показывает, что именно на путях социалистического реализма советская литература одерживает самые значительные

свои победы. Демократичный по самой своей природе, советский человек в его необыкновенных деяниях, в его историческом формировании, в его движении чрезвычайно интересен для художественного исследования. И помогают в этом не «теории» машинизации, конвергенции, размывания социальных берегов, «автономности» искусства, а подлинно научная марксистско-ленинская теория познания и отражения жизни в ее революционном развитии. Советская литература шла и идет исторически верным, перспективным путем, вдохновляясь основной задачей коммунистического времени — познать человека, совершившего революцию, строящего и защищающего социализм. В сущности, при решении общей проблемы познания нового, советского человека возбуждены, освещены, обдуманы, художественно исследованы главнейшие проблемы нашей эпохи. Буржуазные идеологи упорно стараются отвести советской литературе второстепенную роль, затушевать ее значение в развитии мировой культуры. Между тем советская литература включена в мировую литературную жизнь не подражательно, не вторичным перепевом модернистских мотивов. Она включена в нее своим громадным историческим и художественным опытом. Включена и тем, о чем может рассказать прежде всего она, достоверней, больше, жизненней, — образом советского человека.

Советская литература делает свое дело с ясным пониманием того, что это дело эпохи, всемирно значительных свершений времени новых героев.

Вновь особенно стоит подчеркнуть мысль о многообразии советского человека как героя нашей литературы. О многообразии, о его сложном внутреннем мире, о постоянной жажде исканий. Гордясь советским человеком, любя его, посвящая ему лучшие свои произведения, советская литература не подтягивает его к искусственным меркам «идеального героя». Она его исследует в разных сферах бытия, на разных степенях зрелости. Она впитывает в себя опыт лучших, передовых, настоящих людей и с высоты этого завоеванного опыта предъявляет требования ко всем, кто в пути. Так литература поверяется жизнью, обогащая свой опыт воспитания гражданина.

«Советский человек» — слова привычные. Вместе с тем это слова высокие. Емкие слова. В них совмещаются наши достижения и наши идеалы. Искусством он во многом познан, ярко показан, советский человек. Но он в пути, движении, росте и поэтому чрезвычайно перспективен для художественного познания.

Совершенно закономерно, что в советской литературе уделяется значительное место истории нашего общества и сама тема революционных традиций настойчиво подчеркивается в ней. Подчеркивается потому, что это разговор не просто о прошлом, а о грандиозном опыте советского народа, о принципах и способах решения новых задач.

Советской литературе присущи именно чувство движения, понимание связи революционных эпох, устремленность к большим

идеалам. Это создает ей авторитет литературы новаторской, действительно гуманистической, литературы социалистического оптимизма.

В дни 50-летия Союза Советских Социалистических Республик была в полной мере подтверждена высокая роль советской литературы в новом обществе. Все перемены, которые произошли в нем, всегда были в центре внимания литературы. И столь же зоркое зрение к общественным процессам и человеческим индивидуальностям нужно ей на будущее. «Ветер века, ветер истории своим могучим дыханием наполняет паруса корабля социализма» — слова эти из доклада товарища Л. И. Брежнева сосредоточивают внимание на тех путях, которые нам предстоят ¹.

Советская литература — в движении к большим целям. Вместе с народом она в пути. И потому снова и снова поиски...

¹ Л. И. Брежнев. О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик. Политиздат. М., 1972, стр. 26.

- Абашидзе И. В.— 66—67
Абрамов Ф. А.— 431
Абу-Бакар Ахметхан — 434
Аввакум — 224
Аверченко А. Т.— 446—448
Адамович А. М.— 379
Ажаев В. Н.—118—120
Айтматов Ч.—191, 209, 370—373, 428—430
Акимов Н. П.—325
Аксель — 510
Аксенов В. П.— 193—195, 321—324, 326—327, 457, 506, 507
Александр Невский — 63
Александровский В. Н.— 160
Алексеев М. Н.—41, 67, 73, 203, 288, 382, 417, 419—420, 431, 435, 462—463, 476
Алигер М. И.—217
Алиева Ф. Г.— 216
Алилуев С. Я.— 387
Ана М.— 223
Ананд М. Р.—296
Ананьев А. А.— 370, 376—377, 461, 466—468, 477
Ананьева А.— 327
Андреев В. А.— 32
Андреева М. Ф.— 507
Андрисов М. А.— 296
Антокольский П. Г.— 11, 256
Антонов С. П.—137, 164, 190, 200, 209, 300, 309—310, 426
Арутюнянц Г.—48
Асеев Н. Н.—18, 57, 206, 211, 215—216
Астафьев В. П.— 321
Ардаматский В. И.— 503, 510
Ахмадулина Б. А.—217
Бабаевский С. П.— 111—112
Бабушкин И. В.— 391
Багрицкий В. Э.—217, 363
Багрицкий Э. Г.—212, 255, 515
Бажан М. П.— 11, 18, 73, 212, 237, 256
Бакунин М. А.— 5, 383
Бальзак О.— 108
Варабаш Ю. Я.— 440, 459
Баранов В. И.— 459
Баруздин С. А.— 396—397, 461, 477
Баширов Г. Б.— 41, 65, 67
Бедный Б. В.— 350—352
Безыменский А. И.— 255
Белов В. И.— 431—432
Берггольц О. Ф.— 183, 209, 217
Берия — 194
Берхин И. Б.— 393
Биль-Белоцерковский В. Н.— 105
Блинов А. Д.—472
Блок А. А.—210, 263
Блынский Д.— 218
Богомолов В. М.— 370, 424
Воков В. Ф.— 217
Бондарев Ю. В.— 370, 477, 487—491, 493
Борзенко С. А.— 67
Борзаунов С.— 478
Борисова И. П.—336—337
Борисова М. И.—217
Бочаров А. Г.— 379—380, 393
Брежнев Л. И.— 6—7, 514, 520
Бровка П. У.— 11, 206, 223, 255—256
Бровман Г. А.— 182, 382, 459
Бубеннов М. С.—41, 58—60, 184
Бубнов А. С.— 509
Буслаев В.— 386
Бушмин А. С.— 52
Быков В. В.— 321, 379—380, 477, 495—500
Бялик Б. А.— 414—415
Ваншенкин К. Я.— 217, 243
Василевская В. Л.— 11
Василевский А. М.— 473
Васильев А. Н.— 461
Васильев Б. Л.—461, 478—480, 493
Васильев П. Н.— 255
Вейтлинг В.—383
Вершигора П. Н.— 32, 38
Викулов С. В.— 217, 255
Виноградов И. А.— 182
Винокуров Е. М.— 219—222
Вишневский В. В.— 11, 403, 506
Владимиров В. В.— 509

- Владимов Г. Н.—317—320
 Власенко А. Н.—256
 Власов — 502—503
 Вознесенский А. А.— 213, 231, 237, 256, 253—257, 264, 321
 Волков А. А.— 459
 Вольф Ф.—402
 Воробьев Е. З.— 461, 509—510
 Воронин С. А.— 139, 339, 350, 431
 Воронько П. Н.— 19, 218
 Ворошилов К. Е.— 484
 Вургун С.— 11, 18, 73, 212, 402
 Вюрмсер А.—191

 Галанов Б. Е.—352
 Гальдер — 486
 Гамзатов Р. Г.—19, 212, 216—217
 Гапон—504
 Гапоненко Л. С.— 393
 Герман Ю. П.— 379
 Гитлер А.—486, 75
 Гишпиус З. Н.—504
 Гладков Ф. В.— 27, 99—100, 107, 127, 506
 Гнедаш К. С.—510—512
 Годенко М. М.— 370, 477
 Горбатов Б. Л.— 11, 65, 67, 107
 Гордейчев В. Г.— 217
 Гомер — 363
 Гончар О. (А. Т.) — 41, 67, 72—73, 86, 370, 416—419, 476
 Горловский А. С.—489
 Горький А. М.—4—5, 14, 38, 65—66, 73, 79, 84, 87, 94, 101, 107—110, 130—131, 144, 159—160, 165, 188, 192, 196, 244, 270, 285, 295—296, 345, 372, 385, 387—388, 394, 409, 440, 442—443, 449, 452—455, 457, 483, 506—507, 515, 517
 Гранин Д. А.— 115, 121—122, 129—130, 155—156, 180, 339, 405—408
 Гребнев Н. И.— 216
 Гречко А. А.— 473
 Грибачев Н. М.— 73, 90, 113, 207, 257, 231—232, 237, 254, 256
 Грибоедов А. С.— 108
 Гринберг И. Л.— 229, 236, 403, 489
 Гришапвили И. Г.— 67
 Громова У.— 43—44
 Гроссман В. С.— 11, 75, 77—78
 Гудзенко С. П.— 19, 22—23, 218, 363—364
 Гулиа Г. Д.— 90
 Гура В. В.— 459
 Гусев Б. С.— 461, 510—511
 Гусев В. И.— 236
 Гусева З. А.— 457

 Давидюк К. Т.—510, 512
 Дан Ф. И.— 386
 Дангулов С. А.— 383, 457
 Дементьев А.— 217
 Дементьев А. Г.— 166—169, 171
 Дементьев В. В.— 224, 250, 429
 Дементьев Н. С.— 255, 351
 Деникин—38
 Денис Давыдов—224
 Денисова И. В.— 253
 Джамбул Джабаев — 11
 Дзержинский Ф. Э.— 387, 390—391, 502, 509
 Дмитриев О. М.—217
 Дмитриев С. А.—351
 Дмитрий Донской — 63
 Долматовский Е. А.— 107
 Дорош Е.—422
 Драбкина Е. Я.—383, 457
 Друзин В. П.— 316
 Друнина Ю. В.— 217
 Дубровинский И. Ф.— 391
 Дудин М. А.— 19, 218
 Дудинцев В. Д.— 147—150, 346—349
 Дымниц А. Л.—210, 241, 257, 404
 Дычко Д. А.—351—352
 Дюренталь А. А.—504
 Дюренталь Л. Е.—504

 Евдокимов Н. С.— 339
 Евтушенко Е. А.— 164, 232—237, 328
 Емельяновы (Н. К., Коля, Н. А.) — 387, 390—392
 Еремин Д. И.— 422, 457
 Ермоленко — 386
 Есенин С. А.— 212, 402

 Жак Л. П.— 331
 Жданов А. А.— 484—485
 Жигулин А. В.— 217
 Жиленков — 502
 Жуков В. С.— 217, 495
 Жуков Г. К.— 473, 483, 485—486

 Зайцев В. Г.— 476
 Закруткин В. А.— 106, 422, 461, 492
 Зальгин С. П.— 396, 461
 Заслонов К.—40
 Западов А. В.—459
 Зевин Б. Я.— 393
 Зелинский К. Л.— 401
 Земнухов И.—43—44, 48
 Зиновьев Г. Е.—388—390
 Злобин С. П.— 99, 166—168
 Золотусский И. П.— 426, 489
 Зонин А. И.—403
 Зорге Р.— 223, 381, 509
 Зорин Д. И.— 433
 Иван Грозный—225
 Иванов Анаст. С.— 396, 461, 468—471
 Иванов В. И.— 316
 Иванов Вс. В.— 105, 506
 Иванцова Н.—48
 Иванцова О.—48
 Игнатов П. К.— 32—33

- Игнатовы—40
 Инбер В. М.—11, 27, 57, 221
 Исаакян А. С.—11
 Исаев Е. А.—237, 250—253
 Исаковский М. В.—11, 13—14, 88
 Йодль — 486
- Казакевич Э. Г.—41, 60—61, 73, 75—
 77, 330—332, 370, 384—393, 456—476
 Казаков Ю. П.—164, 196—199, 321,
 350, 352—361
 Калинин А. В.—67, 164, 166—167, 287,
 370, 373—375
 Каменев Л. Б.—388
 Камо — см. *Тер-Петросян С. А.*
 Канивец В.—456
 Кант Иммануил — 5
 Каплан Ф.—393
 Капутиян С. Б.—218
 Карахан Л. М.—509
 Карбышев Д. М.—503
 Карим М. (Каримов М. С.)—217
 Карлейль Т.—5
 Катаев В. П.—27, 41, 63—65, 67, 107,
 393—394, 457, 506
 Катала Жан — 297
 Квятковский А. П.—257
 Кербабаяев Б. М.—344
 Кейтель — 486
 Керенский А. Ф.—38, 386, 504
 Кертнер — см. *Маневич Л.*
 Кетлинская В. К.—115, 122, 184, 506
 Кешоков А. П.—216, 433—434
 Ким — см. *Гнедаш*
 Кирпотин В. Я.—288
 Кирсанов С. И.—208
 Клименко В.—258
 Книпович Е. Ф.—50—52
 Ковпак С. А.—32, 38
 Ковалев Д. М.—227
 Коган П.—217, 363—364
 Кожевников А.—127—128
 Кожевников В. М.—11, 103, 164, 299—
 301, 381, 459—460
 Кожин В. В.—229
 Кожухова О. К.—379
 Козлов И. А.—32—33, 37, 498
 Козловский Я. А.—217
 Колас Я.—515
 Колесников М. С.—472
 Колосов А. И.—111
 Колчак—38
 Конев И. С.—473
 Конецкий В. В.—344
 Коновалов Г. И.—461, 472, 482
 Кононов А. Т.—10
 Конрад — см. *Маневич Л.*
 Корнейчук А. Е.—11, 67
 Коптелов А. Л.—383, 396, 456
 Космодемьянская З.—40, 67, 493
 Кох—36
- Кочетов В. А.—122, 124—126, 156—
 157, 313—317, 375, 458, 472
 Кочин Н. И.—428
 Кошевой О.—42—45, 48—49, 190
 Красин Л. Б.—457, 503, 507
 Креспоткин П. А.—5
 Кривицкий А.—369, 478
 Крутилин С. А.—422—423
 Крупская Н. К.—392, 394
 Крылов Н. И.—473
 Крымков Ю. С.—127, 506
 Крячко Л.—347
 Кугультинов Д. Н.—216—217
 Кузнецов Н. Г.—473, 484
 Кузнецов Н. И.—35—37, 40
 Кузьменко Ю. Б.—459
 Кузьмичев И. К.—204, 379
 Кулемин В. Л.—218
 Кулешов А. А.—18
 Кулиев К. Ш.—216—217
 Кульчицкий М. В.—217
 Куняев С. Ю.—217, 249
 Купала Я.—515
 Кутатели А. Н.—67
 Кутузов М. И.—63
 Куусберг П. А.—189
- Лавренев Б. А.—27, 105, 403
 Лавров И. М.—344, 396
 Лавров П. Л.—5
 Лазарев Л. И.—366
 Лаптев Ю. Г.—90
 Лацис В. Т.—41, 68—70
 Лебедев-Кумач В. И.—11
 Левашов С.—48
 Ленин В. И.—67, 99, 165, 187, 227, 231,
 244, 259—263, 383—394, 401, 435,
 437, 443, 445—459, 476, 504, 507—
 509, 516—517
- Леонидзе Г. Н.—11, 18, 255
 Леонов Л. М.—9, 11, 95, 109—110,
 127, 161, 282, 398—401, 506, 515
 Леонгьев К. Н.—5
 Либединский Ю. Н.—67
 Линьков Г. М.—32
 Липатов В. В.—345—351, 472
 Липкин С. И.—209
 Литвинов В. М.—351, 414
 Литвинов М. М.—509
 Логунова Т.—32—33
 Ломидзе Г. И.—418
 Ломинадзе С. В.—249
 Луговской В. А.—67, 71, 144—146,
 206, 211, 215, 255, 402
 Лукин Ю. Б.—288—289
 Лукин М. Ф.—503
 Луконин М. К.—19, 218, 227
 Лумумба П.—223, 225
 Львов М. (Львов-Маликов М. Д.) —
 217

- Майоров Н. К.—217, 362—363
 Макаренко А. С.—38, 107
 Маканин В. С.—339, 424
 Макаров А. Н.—111, 163—164, 203—
 204, 236—237, 324, 349, 352, 375
 Макогоненко Г. П.—300—301
 Маколей—5
 Максимов М. Д.—218, 226
 Малиновский Р. Я.—473
 Мальшкин А. Г.—107, 127, 506, 515
 Мальшко А. С.—11, 18
 Мальцев Е. Ю.—307, 313
 Маневич Л. Е.—509
 Мар Н. И.—302
 Марков Г. М.—100, 184—187, 313,
 395—396, 436, 461, 463—465, 383—384
 Маркс К.—26, 165, 311, 313 383—384,
 Мартов Л.—386, 392—393
 Мартынов Л. Н.—206, 214—215
 Марпинквичюс Ю. М.—237, 254
 Маршак С. Я.—13, 18, 220, 245
 Марьямов А. М.—76
 Массарик—504
 Матвеева Н. Н.—217
 Машинский С. И.—417
 Машкин Г. Н.—327—329
 Маяковский В. В.—4, 99, 159, 207,
 210, 212—213, 231, 385, 455, 515
 Медведев Д. Н.—32—33, 35
 Межелайтис Э. Б.—237, 247—249
 Межиров А. П.—19—21, 218, 221, 254
 Мележ И. П.—395
 Меншиков А. Д.—224
 Мерецков К. А.—473
 Мережковский Д. С.—504
 Меттерних—383
 Метченко А. И.—210, 222
 Милюков П. Н.—386
 Митин Г. А.—375, 429
 Михайлов А. А.—222, 254—255
 Михайловский Н. Г.—5
 Молдавский Д. М.—289, 368
 Молова А.—363
 Молочко М. Д.—363
 Монтегюс—394
 Мурадели В. И.—29
 Муссолини—504, 510
 Мучник Э.—293
 Мясников Г. И.—448—451

 Нагибин Ю. М.—363
 Назаренко В. А.—230
 Наполеон Л. Б.—150, 338
 Наровчатов С. С.—19, 24—26, 218—
 219, 224, 237, 256, 262, 363—364
 Нахимов П. С.—63
 Неверов П. С.—105, 282, 428
 Недогонов А. И.—9, 19, 29, 90—93, 218
 Некрасов В. П.—41, 61—62, 131—
 133, 476
 Некрасов Н. А.—94, 245
 Николаев Н.—375
 Николаева Г. Е.—65, 90, 111, 114—
 118, 136, 151—153, 313, 431
 Никулин Л. В.—503
 Нилин П. Ф.—104, 370
 Ницше Ф.—5
 Новиков В. В.—210
 Новиченко Л. Н.—254, 406, 417, 459
 Носов Е. И.—321

 Овечкин В. В.—88—89, 115, 130, 139,
 313
 Овсянников Н.—217, 364
 Овчаренко А. И.—308, 417
 Озеров В. М.—51—52, 324, 339—340,
 416, 459, 497
 Окуджава Б. Ш.—367—368
 Орджоникидзе Г. К.—387, 390, 392
 Орлов А.—48
 Орлов С. С.—19, 218
 Осетров Е. И.—448
 Оскоцкий В. Д.—235—236
 Островой С. Г.—255
 Островский Н. А.—56, 95, 296, 345,
 483, 515
 Осьмухин В.—48
 Ошанин Л. И.—217
 Отрада Н.—217, 363
 Павленко П. А.—11, 67, 73; 89—90,
 93, 95—98, 313, 402
 Павлова Д. Г.—339
 Павловский—504
 Павлычко Д. В.—217
 Падерин И. Г.—476
 Панкратов Ю. И.—217, 231
 Панова В. Ф.—41—42, 52—55, 133—
 135, 164, 168—177, 314, 370, 476
 Панферов Ф. И.—11, 107, 115, 122,
 153—155, 428
 Паустовский К. Г.—402, 506
 Первомайский Л.—369
 Перцов В. О.—236
 Перцовский В. С.—359—360
 Петр I—99, 231
 Пирсмени Н.—224
 Пилсудский Д.—504
 Платонов Б.—210
 Плоткин Л. А.—459
 Погодин Н. Ф.—10, 383, 386, 456
 Подаревский Э.—217, 364
 Поделков С. А.—217
 Полевой Б. Н.—41, 55—56, 158, 381,
 411—414, 478
 Полторацкий В. В.—398, 421
 Померанцев В. М.—144
 Поперечный А. Г.—218, 231
 Попов В. Ф.—41, 344, 472
 Поповкин Е. Е.—73
 Преображенский С. Н.—52

- Прилежаева М. П.— 383, 456
 Приставкин А. И.— 321
 Пришвин М. М.— 51
 Прокофьев А. А.— 11, 13, 206, 209, 211, 256
 Проскурин П. Л.— 370, 421
 Прудон Л.-Ж.— 5, 383
 Пугачев Е. И.— 99
 Пушкин А. С.— 108, 231, 245

 Радов Г. Г.— 325, 407—408, 421—422, 429
 Разговоров Н.— 163
 Разин С. Т.— 99
 Раскин А. Б.— 234
 Рассадин С. Б.— 236
 Рашидов Ш. Р.— 344
 Рейли С.— 504
 Рекемчук А. Е.— 180, 192, 350—351, 424
 Ремарк Э. М.— 74
 Решетников Л. В.— 396
 Риббентроп — 486
 Рипеллино — 71
 Ржевская Е. М.— 379
 Рождественский Р. И.— 256
 Рокоссовский К. К.— 473, 511
 Романов М. Ф.— 199
 Ромеро Э.— 297
 Росляков В. П.— 364—366, 477, 495
 Рублев А.— 263
 Руднев С. В.— 38, 40
 Рунин Б. М.— 210
 Руссо Ж.-Ж.— 5
 Ручьев Б. А.— 237, 255—256
 Рыбаков А. Н.— 122—125, 137, 461, 494
 Рыленков Н. И.— 206
 Рыльский М. Ф.— 11, 71, 206, 212, 229, 515
 Рябов И. А.— 111
 Рябушинский — 386

 Савинков Б. В.— 386, 503—504, 510
 Самойлов Д. С.— 218—219
 Сарнов Б. М.— 258
 Сартаков С. В.— 339, 396, 456
 Сайнов В. М.— 11, 107
 Сбитнев Ю. Н.— 489
 Свердлов Я. М.— 387, 390—391
 Светлов М. А.— 206, 211—214, 218
 Светов Ф. Г.— 414—415
 Северянин И. В.— 210
 Севрук В. Н.— 380, 489
 Седых К. Ф.— 102
 Сейфуллина Л. Н.— 428
 Сельвинский И. Л.— 217, 231, 255
 Семенухин Г. А.— 477
 Семенов Ю. С.— 346—347, 458, 506, 508
 Семин В. Н.— 424—426
 Семушкин Т. З.— 67

 Серафимович А. С.— 105, 284, 483, 506, 515
 Сергеев-Ценский С. Н.— 99
 Серебрякова Г. И.— 383—384
 Сизов Н. Т.— 472
 Симонов К. (К. М.) — 11, 18, 28, 47, 76, 164, 200—204, 339, 369, 461, 481—482, 493—494
 Синельников М. Х.— 224, 375
 Скоринко Л. И.— 169, 171, 406—407, 415—416
 Слуцкий Б. А.— 217, 218, 247—249
 Смеляков Я. В.— 206, 211, 217, 223—227
 Смердов А. И.— 396
 Смирнов В. А.— 103
 Смирнов С. В.— 217, 237
 Смирнов С. С.— 369—370, 381, 478
 Смирнова В. В.— 346
 Смуул Ю.— 188, 209
 Снегов С. А.— 352
 Сноу Ч.— 188—189, 297
 Собко В. Н.— 73, 75
 Соболев Л. С.— 11, 79—80, 370, 394, 494
 Соколов М. Д.— 457
 Соловьев А. А.— 393
 Соловьев Б. И.— 210
 Солоухин В. А.— 209, 214, 217, 308
 Софронов А. В.— 73, 256
 Стаднюк И. Ф.— 422, 461, 482
 Сталин И. В.— 144, 202, 315, 484—485
 Стариков Д. В.— 343, 375, 415
 Старикова Е. В.— 182, 321
 Старостин — см. Маневич Л.
 Стельмах М. А.— 67, 105—106, 313, 422
 Стружко Г.— 363
 Субботин В. Е.— 217, 370, 377—378, 381, 478
 Суворов А. В.— 63
 Суворов Г. К.— 217
 Сурвило Б.— 375
 Сурганов В. А.— 382
 Сурков А. А.— 10—12, 18, 71, 73, 88, 212, 216, 316
 Суровцев Ю. И.— 182, 416
 Сучков Б. Л.— 169, 210

 Тажигаев А. Т.— 227
 Татьяначева Л. К.— 217, 222, 227
 Таурин Ф. Н.— 339, 344, 396
 Твардовский А. Т.— 11—17, 80, 164, 189, 206, 211—212, 231, 237—245, 255, 298, 428, 456
 Тевекелян Д. В.— 349
 Тельпугов В. П.— 344, 458
 Тендряков В. Ф.— 140, 164, 178, 180—183, 197, 313, 333—336, 338—344, 424—426, 431
 Тер-Петросян С. А.— 507

- Тимофеев Л. И.— 210, 230
 Титов В. А.— 472
 Тихонов Н. С.— 10—11, 17—18, 24, 67,
 74, 73, 206, 212, 255, 402—403, 515
 Тодорский А. И.— 443—446
 Толстой А. К.— 59
 Толстой А. Н.— 4, 11, 99, 108, 385, 483,
 506
 Толстой Л. Н.— 244, 293, 305, 363,
 440—442, 453
 Томашевский Б. Б.— 230
 Третьяквич В.— 47
 Тренев К. А.— 105
 Трефилова Г. П.— 407
 Трифонов Ю. В.— 411, 415—416
 Трифонова Т. К.— 182
 Троепольский Г. Н.— 115, 139, 141—
 143
 Трухин — 502
 Тургенев И. С.— 108
 Турсун-заде М.— 18, 71, 208, 212, 216
 Тынянов Ю. Н.— 99
 Тычина П. Г.— 11, 206, 212, 515
 Тюленин С.— 190
 Ульяновы — 454, 456—457
 Уоллес Д.— 163
 Урбан А. А.— 231
 Фадеев А. А.— 11, 27, 32, 42—52, 55,
 67, 105, 161, 190—192, 210—211, 296,
 370, 402, 483, 506
 Федин К. А.— 10, 100—102, 136, 177,
 301—305, 339, 436, 506, 515
 Федоров А. Ф.— 32, 34, 39
 Федоров В. Д.— 207, 217, 237, 264—
 265
 Федосеев Г. А.— 391
 Федюнинский И. И.— 485
 Фесенко А. Я.— 429
 Философов Д. В.— 504
 Финк Л. А.— 459
 Фирсов В. И.— 218
 Фихте И. Г.— 5
 Фоменко В. Д.— 311—312
 Фоменко Л. Н.— 203, 383, 459
 Фон Лееб — 483, 486
 Фоняков И. О.— 218
 Форш О. Д.— 99
 Фурманов Д. А.— 105, 483, 506, 515
 Фучик Ю.— 40
 Хелемский Я. А.— 208
 Хемингуэй Э.— 82—83
 Хпкмет Н.— 395
 Холопов Г. К.— 478
 Храпченко М. Б.— 459
 Хузангай П.— 216
 Цезарь Ю.— 444
 Церетели И. Г.— 386
 Цыбин В. Д.— 217, 231, 256
 Цюрупа А. Д.— 509
 Чаковский А. Б.— 184, 344, 409—410,
 461, 482—485
 Чапаев В. И.— 160, 307
 Чапыгин А. П.— 99
 Чарный М. Б.— 303
 Чернов В. М.— 386
 Чернышевский Н. Г.— 285—286
 Черчилль У.— 17, 504
 Чехов А. П.— 94, 161—164, 280, 372,
 358
 Чивилихин В. А.— 321, 344, 424, 472
 Чубакова В. С.— 352
 Чуйков В. И.— 473
 Чуковский К. И.— 325
 Шагинян М. С.— 383, 424, 457
 Шалапин Ф. И.— 198
 Шамякин И. Г.— 379
 Шанцер В. Л.— 391
 Шаншиавили С. И.— 52
 Шапошников Б. М.— 484
 Шатров М. Ф.— 458
 Шварц Е.— 403
 Шевцова Л.— 48—49, 190
 Шерпер Л.— 364
 Шеллинг Ф. В.— 5
 Шестинский О. Н.— 217
 Пешуков С. И.— 52
 Шим Э. Ю.— 340
 Шишков В. Я.— 99
 Шкловский В. Б.— 164, 302, 401
 Шмит (семья) — 508
 Шолохов М. А.— 4, 11, 80—85, 106—
 107, 118, 193, 244, 267, 297, 313, 339,
 370, 372, 428, 483, 506, 515
 Штейн А. П.— 403
 Штеменко С. М.— 473
 Штерн-Михайлова С. М.— 392—393
 Штирнер М.— 5
 Шукшин В. М.— 321, 344
 Шухов И. П.— 428
 Щербина В. Р.— 202—203, 210, 407,
 459
 Щипачев С. П.— 18, 206
 Эльсберг Я. Е.— 459
 Эльяшевич А. П.— 410, 459
 Эмин Г. Г.— 218
 Энгельс Ф.— 192, 363, 384
 Эренбург И. Г.— 11, 41, 73, 107, 161,
 370, 403—404
 Эрлих А.— 402
 Этьен — см. Маневич Л.
 Юденич — 38, 472
 Якименко Л. Г.— 288, 459, 477, 489
 Яковлев Н.— 365
 Ясенский Б. Я.— 127
 Яшин А. Я.— 91

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
<i>Глава первая. Свет великой Победы</i>	
Первые дни мира	9
Возмужание молодых поэтов	19
Осмысление новых задач	27
<i>Глава вторая. Герои жизни — герои литературы</i>	
Партизанский эпос	31
Люди долга и чести — настоящие люди	41
Художественное многообразие	52
Современность в свете революционных традиций	63
Общность и своеобразие национальных характеров	65
Оптимизм и гуманизм	71
Судьба человека	80
<i>Глава третья. Новые рубежи</i>	
Чувство будущего	87
Путь нашего современника	98
Историзм текущего дня	108
Творческое отношение к жизни	113
Активность трудовой среды	121
Борьба за человека	129
О партийной позиции в литературе	144
<i>Глава четвертая. Народное и человеческое</i>	
Гуманизм	159
К большим идеалам	164
Товарищ, соратник, друг	168
Бегущий день	178
Действенность и раздумья	184
Чувство окружающего мира	196
<i>Глава пятая. Поэзия</i>	
О лирике	206
Духовный мир современника	212
В поиске	222
Дискуссии о книгах и поэтах	229
Поэмы	237
<i>Глава шестая. На страже жизни</i>	
Правда истории	267
Школа мастерства	273

Глава седьмая. Гражданское чувство

За все в ответе	298
Сложность простого человека	317
Нравственные ценности	330
Обстоятельства, личная воля и «звездный час» человека	333
Шоферы, почтальоны, лесорубы, рыбаки	344

Глава восьмая. Героизм остается в строю

«Вы в книгах читаете, как миф...»	362
Испытание боем	369
Честь по заслугам	377

Глава девятая. Связь времен

По путям истории	383
Энергия человеческих сердец	405
Факты и правда	424

Глава десятая. Познание современника

Многообразие героики	437
Воспоминания и проза о войне	473
Документы и литература	502

Заключение. По пути социалистического реализма 514

Именной указатель 521

Виктор Ксенофонтович Папков

ВРЕМЯ И КНИГИ

ПРОБЛЕМЫ И ГЕРОИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Редактор Г. А. ГОЛОВАНОВА

Художественный редактор М. Л. ФРАМ

Технический редактор Л. К. КУХАРЕВИЧ. Корректор Р. Ю. ГРОШЕВА

Сдано в набор 29/VI-1973 г. Подписано к печати 20/III-1974 г. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага типогр. № 2. Печ. л. 33. Уч.-изд. л. 36,52. Тираж 40 тыс. экз. А 05072.

Издательство «Просвещение» Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41. Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии, Минск, Ленинский проспект, 79. Зак. 363.

Цена без переплета 1 руб. 46 коп., переплет 24 коп.