

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

|| С О В Е Т -
С К А Я
Л И Т Е Р А Т У Р А
И Н О В Ы Й
|| Ч Е Л О -
В Е К

Сборник статей под редакцией

В. А. КОВАЛЕВА и В. В. ТИМОФЕЕВОЙ



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«Н А У К А»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ

ОТДЕЛЕНИЕ

ЛЕНИНГРАД

1 9 6 7

7-2-2

155-67 (II пол.)

ЛИЧНОСТЬ, ОБЩЕСТВО, ЛИТЕРАТУРА

Наше время ознаменовано ярко выраженным интересом к проблеме «личность и общество». Исторический опыт существования двух социальных систем, социалистической и капиталистической, основанных на прямо противоположных экономических и идеологических принципах, со всей настоятельностью выдвинул задачу социологического, философского обобщения реальных итогов развития человеческого общества. Завоевания социалистического строя необычайно обострили внимание к проблеме гуманизма; даже буржуазные социологи посвящают этой проблеме огромное количество трудов, пытаются в своих целях использовать назревшее стремление осмыслить судьбы и перспективы развития человечества.

Бесспорны успехи научных дисциплин, посвященных изучению человека в самых различных аспектах и взаимодействиях. Современная наука располагает огромным запасом сведений о человеке и обществе и с большой точностью может охарактеризовать состояние человечества на всех отрезках его обозримой истории. Однако как бы ни были значительны достижения научной мысли, ни отдельная наука, ни целый комплекс общественных наук не могут сказать все о человеке, раскрыть реально существующее многообразие его мыслей и чувств, переживаний и устремлений, обнажить побудительные мотивы его действий и поступков, характер взаимосвязей с окружающим миром, передать то живое, облеченное в плоть и кровь сплетение разума и эмоций, которое определяет своеобразие личности. «Подлинную историю человека пишет не историк, а художник», — справедливо заметил М. Горький.¹ Литература не просто дополняет добытое научными исследованиями знание о человеке и обществе, она обладает способностью художественного синтеза; движение общества запечатлевается в ней не только в живой картине изменяющихся жизненных обстоятельств, но прежде всего в типических характерах,

¹ Горький и советские писатели. Неизданная переписка. «Литературное наследство», т. 70. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 482.

вбирающих в себя самую суть свойственных данной эпохе общественных взаимосвязей. Именно поэтому Маркс так высоко ценил творчество Бальзака, отмечая глубину его проникновения в реальные отношения людей своего времени, а Ленин в художественных произведениях Л. Толстого увидел отражение новой исторической эпохи.

Художественный образ — тип — в творчестве большого писателя — открытие не только в плане эстетическом, но и в плане социальном, ибо в нем фокусируются характерные черты человека своего времени. Историю России XIX века в ее специфическом, во многом отличном от стран Европы развитии не понять до конца без образов Онегина и Печорина, Обломова и Базарова, без героев Некрасова и Чернышевского, Л. Толстого и Салтыкова-Щедрина, Чехова и М. Горького. В литературе — своего рода художественной летописи жизни человечества — запечатлены не только конкретные детали движения материального мира, но прежде всего живая история духовного, нравственного развития человека. В этой истории есть свои опорные пункты. Неудивительно, что широкий общественный резонанс приобретали и приобретают прежде всего такие художественные образы, в которых наиболее выпукло проступают черты формирующегося в обществе нового социального типа. Образ «нового человека» имеет огромную силу социального воздействия, проясняя, раскрывая сдвиги в жизни общества, заражая силой примера, вызывая стремление искать новые пути.

Однако в отличие от историков и социологов, пристально изучающих воздействие исторических фактов и событий на экономическое, социальное, идейное развитие общества, литературоведы не уделяют должного внимания исследованию того влияния, которое оказывает литература на общество. В двуединой формуле «жизнь и литература» прежде всего (и заслуженно) акцентируется ее первое направление — воздействие жизни на литературу; обратная связь, влияние художественного творчества на человека, на общество характеризуется в самых общих словах. В лучшем случае приводится один-два примера из множества рассеянных в разных источниках свидетельств того разностороннего идейного, эстетического, нравственного воздействия, которое литература оказывает на читателя.

Конечно, действительный резонанс художественного произведения не измеришь количественными показателями. Здесь нужны иные формы, иные методы исследования. Но проблема эта все настоятельнее встает перед нашей наукой. В новых исторических условиях литература становится все более значительным фактором воспитания личности, растет ее удельный вес в жизни общества, следовательно, растет и ответственность перед обществом. И неизбежно наступает пора, когда литературоведение и критика должны заняться серьезным изучением того круга вопросов, ко-

торый связан непосредственно не только с самой литературой и с воздействием на нее действительности (источники и побудительные мотивы ее развития и движения, идейно-эстетическое значение и художественная ценность отдельных произведений и целых творческих направлений и т. д. и т. п.), но и с результатами ее усилий, если так можно сказать, своего рода коэффициентом полезного общественного действия искусства слова. А это в свою очередь внесет немало нового в науку о литературе, ибо решение новых задач возможно лишь на основе тесного содружества с рядом общественных дисциплин, прежде всего с социологией и ее различными ответвлениями.

В художественном произведении все его компоненты составляют единое целое, и лишь принятая условность литературоведческого анализа позволяет обнаруживать в этом единстве составные части: образы, обстоятельства, сюжет, конфликт, художественные средства и т. п. Все они имеют единую целеустремленность, и попытки искусственного их разъединения, выдвигания одного из компонентов в ущерб другим неизбежно приводят к односторонности и в конечном счете неполноценности анализа (хотя, разумеется, бывают случаи, когда сама по себе такая односторонность необходима и даже является в той или иной мере социально обусловленной, как например преимущественное внимание к проблеме конфликта в литературе середины 50-х годов). В каждой из этих частей по-своему отражается действительность; в конечном счете даже художественные средства — наиболее специфический и наиболее индивидуальный элемент художественного произведения — меняются со временем, отражая в очень не прямой, опосредованной форме процесс изменения социальных, эстетических и иных представлений человека. Однако наиболее отчетливо и впечатляюще движение общества фиксируется в литературном герое.

Новый герой — это всегда показатель сдвигов, происходящих в общественной жизни, новых тенденций общественного развития, отложившихся в определенном типе характера. Появление такого героя не следует рассматривать односторонне как акт простого, непосредственного отражения действительности. Создавая художественный образ нового человека, писатель решает ряд новых идейно-эстетических задач, что в конце концов накладывает отпечаток на весь процесс художественного творчества. Потому-то значительные вехи в развитии литературы — смена литературных направлений, возникновение, развитие и углубление творческих методов — так тесно бывают связаны с поисками нового героя. Не случайно манифестом социалистического реализма стали образы горьковских героев Павла Власова и Ниловны — глашатаев нового взгляда на жизнь, на общество, на человека.

История свидетельствует, что процесс формирования социальных типов, хотя он и обусловлен изменением жизненных обстоя-

тельств, происходит в ином ритме, медленнее, чем меняются формы общественной жизни. Человеческие характеры при всей своей подвижности обладают большой внутренней устойчивостью. Изменения в области социальных взаимосвязей, бытовых отношений лишь постепенно отлагаются в психологии людей; новый тип человека проходит различные стадии формирования и развития, он не сразу становится явлением общезначимым и всем понятным. Угадывая его возникновение, художественная литература как бы выносит этот тип на всенародное обсуждение, исследует его особенности, общественную ценность и активно помогает вырабатывать в обществе определенное отношение к нему. И в то же время — особенно на крутых поворотах истории — появление нового литературного героя, рожденного самой действительностью, оказывает заметное воздействие на литературу.

Первые послеоктябрьские десятилетия могут служить в этом плане наглядным примером.

Призванная к жизни Великой Октябрьской социалистической революцией молодая советская литература с пристальным вниманием вглядывалась в рождение нового мира. В произведениях 20-х годов, порой во многом несовершенных, художественно неровных, несущих на себе явственный отпечаток бурной революционной эпохи, отчетливо проступает стремление писателя в вихре событий, в потоке социальных преобразований, хлынувших в закоснелый быт, увидеть нового героя — революционера, вобравшего типические черты эпохи. Многим литераторам, глядевшим на него со стороны, был неясен его характер, во многом непонятен душевный склад: вначале они улавливали лишь некоторые внешние черты его облика, произвольно отсекая порой живое человеческое содержание, — так появились в литературе пресловутые «кожаные куртки», поражавшие своих создателей энергией и беспредельной преданностью революции и отталкивавшие жесткой прямолинейностью, сухостью и эмоциональной бедностью.

Глубже проникнуть в характер нового героя смогли те художники, чья «духовная биография» была сродни биографии героя. Они создали целую галерею художественных образов, прочно завоевавших признание читателя. В образах этих нет идиллической окраски, при всей своей ошеломляющей новизне герой не был вознесен на котурны. Писатели, близко его знавшие, жившие его устремлениями, рисовали революционера во всей полноте его человеческих чувств и переживаний («со всей человеческой требухой», как заметил Фурманов), в живом единстве порой очень противоречивых свойств и качеств, сложившихся еще в условиях старого мира и в ходе революционного переустройства общества переплавлявшихся в новый сплав, поражавший своей цельностью и прочностью.

Новый тип был запечатлен в различных социально-психологических вариантах. Чапаев, Глеб Чумалов, Андрон Непутевый. Левинсон, Морозка, Любовь Яровая — эти и многие другие герои созданных в те годы книг о революции обладают резко выраженными индивидуальными характерами, во многом различным жизненным опытом, духовным складом. Но в каждом из них заметен отсвет революционной эпохи, рельефный отпечаток нового социального типа.

Интересно отметить одно немаловажное обстоятельство. При всем многообразии запечатленных в литературе первых послеоктябрьских лет характеров и конфликтов в центре внимания чаще всего оказывались явления определенного ряда. Русская революция выработала замечательный тип профессионального революционера, в котором новые черты характера — революционная целеустремленность, идейная закалка, бесстрашие, самоотверженность, преданность делу партии — сочетались с высокой культурой и образованностью, интеллигентностью в лучшем смысле этого слова. Вспомним Свердлова, которого В. И. Ленин назвал рыцарем революции, Дзержинского, Кирова и многих других замечательных деятелей революции. Однако в фокусе писательского внимания чаще всего оказывался не такой герой, а человек массы, под влиянием революции пробуждавшийся к историческому творчеству, характер, находившийся в процессе формирования, в котором столкновение противоречивых свойств и устремлений проявлялось особенно резко. На первых порах сама эта противоречивость, разнослойность характера становилась иногда предметом эстетического любования (как в «Кон-армии» Бабеля), нередко в образе революционера прежде всего привлекала внимание стихийность, «нутряная» связь с массой (герои Вс. Иванова, В. Шишкова и некоторых других писателей).

Но наряду с этим уже в ранних произведениях советской прозы отчетливо определялась та линия, которая впоследствии широко развернулась в нашей литературе: стремление правдиво изобразить живой процесс становления нового героя, постепенного «очищения» характера от уродливых наслоений старого мира. Тип уже сформировавшегося нового человека — еще редкий, но существующий в жизни, если и попадал в поле зрения писателя, то далеко не всегда получал широкое социально-психологическое обоснование. Лишь впоследствии, накопив известный опыт идейно-художественного осмысления процесса становления нового героя, литература обратилась к воссозданию образа Ленина, к более обстоятельному изображению тех характеров, в которых качества новой личности развернулись в полную меру.

В такой «нацеленности» на героя формирующегося, растущего, в пристальном внимании к самому процессу становления

личности нового человека не было ничего искусственного, ибо в этом процессе как бы концентрировалась суть происходящих в советском обществе социальных преобразований. С другой стороны, художественное исследование путей рождения нового героя, проникновение в условия и обстоятельства, способствующие формированию человека социалистической эпохи, были чрезвычайно важны и для самой литературы, для утверждения нового творческого метода.

Столь же определенно было и преимущественное направление в выборе основного конфликта. Среди множества самых разнообразных коллизий, запечатленных в литературе первых послеоктябрьских десятилетий, на первый план неизменно выступали столкновения, рожденные классовой борьбой, тот «разлом», который происходил не только в сфере общественной жизни, но и в быту, в семье, в области интимных человеческих отношений.

С классовой точки зрения осмысливалось и поведение человека в этих столкновениях, определялась общественная ценность личности. Критерии добра и зла, честности и бесчестия получали ясно выраженное классовое содержание не только в таких произведениях, как «Разгром» (образы Мечика и Морозки), но и в тех, где симпатии автора во многом еще оставались на стороне колеблющегося героя (как например Андрей Старцов в романе «Города и годы» К. Федина). Человек старого мира, представленный в литературе 20-х годов во множестве индивидуальных вариаций, уступал позиции новому герою, вышедшему на историческую арену, а вместе с ним утверждался новый взгляд на жизнь, на коренные проблемы человеческого бытия. Пропагандируя эти новые представления, активно участвуя в сложном процессе преобразования общества, воспитания личности в социалистическом духе, советская литература выработала свой творческий метод.

* * *

В творческих поисках современной литературы вопрос о герое занимает важное место. На протяжении последнего десятилетия вопрос этот в тех или иных аспектах становился предметом ожесточенных литературных дискуссий (не только возникавших не раз дискуссий о так называемом положительном герое, но и таких, где исходным моментом были другие литературоведческие проблемы: вспомним спор о «глобусе» и «карте-двухверстке», обсуждение проблемы стиля, дискуссии вокруг проблемы конфликта, продолжающееся обсуждение вопроса о национальных традициях, о соотношении национального и интернационального, споры о направлении развития романа и т. д.). Самые конкретные литературоведческие проблемы в конечном счете упираются в вопрос о современном человеке и путях его художественного изображе-

ния — и это вполне естественно, ибо человек и есть главный предмет литературы.

В критических статьях по-разному определялись причины столь резко обозначившегося внимания к проблеме героя (новые задачи в связи с широким развертыванием строительства коммунизма, восстановление ленинских норм и ликвидация тех помех, которые были связаны с последствиями культа личности, и т. д. и т. п.), однако едва ли эти объяснения могут быть исчерпывающими, если оставить в тени главное: существенные изменения, которые произошли в нашем обществе за годы Советской власти. Лишь в соотношении с этим определяющим фактором могут быть поняты поиски, завоевания и заблуждения в художественном исследовании современного человека.

Полувековое существование советского государства во многом изменило саму структуру общества. Ликвидация эксплуататорских классов, все большее сближение рабочих и крестьян на основе новых производственных отношений, перераспределение основных занятий населения, стремительный рост науки и культуры — все это не могло не отразиться на отношениях между людьми, путях формирования характера, взаимосвязях личности и общества.

Опыт ранней советской литературы, запечатлевшей сложнейший процесс становления и укрепления новых человеческих отношений в классовом обществе, еще носящем в себе многочисленные наслоения прошлого, в новых условиях нуждался в значительных коррективах. Все более отходила в область истории непосредственная соотнесенность многих проблем человеческого существования с классовой борьбой, составлявшей в эпоху революции главное содержание общественной жизни, уступая место новым общественным закономерностям, характерным для сложившегося социалистического общества. А вместе с ними входили в литературу не только новые темы и конфликты, но и новые аспекты художественного исследования современного человека. Разведка шла широким фронтом, и лишь на пересечении целого ряда координат (социальных, исторических, идейно-эстетических и т. д.) начинали проясняться черты современника.

В центре внимания писателей чаще всего оказывались новые взаимоотношения личности и общества. Вопрос этот не случайно занял столь значительное место в послевоенной литературе: в тяжчайших испытаниях Великой Отечественной войны с необычайной силой раскрылось единство советского общества, миллионы советских людей жизнью своей доказали преданность социалистической родине, в отношении к обществу, может быть, наиболее рельефно проявились новые качества личности.

Художественное осмысление новых взаимосвязей человека и общества шло по разным направлениям, захватывая традиционные темы и проблемы, по-новому поставленные самой действи-

тельностью. Возьмем для примера два произведения, появившиеся в послевоенные годы: рассказ М. Шолохова «Судьба человека» и повесть Л. Леонова «Evgenia Ivanovna». При всем различии есть в них одно существенное сходство: судьба центрального героя в каждом из этих произведений соотнесена с судьбой родной страны, в характерах высвечено особым светом отношение к родине.

М. Шолохов создал в своем рассказе образ огромного обобщающего значения. В жизни Андрея Соколова, как в капле воды, отразилась жизнь миллионов советских людей — вместе со всеми пережил он трудные, но радостные годы строительства, полной мерой хлебнул горя во время войны, потерял всех близких, но не утратил живую душу. Читатель встречает его на перепутье: на склоне лет, с подорванным здоровьем, бредет Андрей по земле вместе с маленьким Ванюшкой — «два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы».² Но в трагической судьбе героя раскрывается характер человека недюжинной нравственной силы, в самые трудные минуты находящего опору в мыслях о семье и родине, которые для него неотделимы друг от друга. И столь не свойственная прежней шолоховской манере прямая авторская оценка героя, прозвучавшая в концовке рассказа («... этот русский человек, человек негибкой воли»³), как бы подводит итог этой человеческой судьбы, неразрывно связанной с судьбами своей родины.

В повести Л. Леонова проблема «человек и отечество» развертывается в ином, негативном плане. «Героиня повести, — по словам автора, — из тех, кого невзначай или по ошибке переехало колесо истории».⁴ Далекая от политических страстей и великих событий своей эпохи, доверчивая и наивная провинциалка, без больших раздумий покинувшая родину, не смогла, однако, оторваться от нее душой, не смогла принять чужеземный строй мышления. Evgenia Ivanovna (само это нерусское написание русского имени как бы символизирует разлад между внешним положением героини, ставшей — после драматических перипетий заграничной жизни — respectableной супругой известного ученого, и ее внутренним миром, сохранившим неизгладимый отпечаток навеки утраченной родины) не прижилась в инородной среде. «Расплата за бегство»⁵ настигает ее в тот момент, когда личное ее благополучие, казалось бы, наиболее упрочилось. Ветер порою может высоко поднять листок, оторванный бурей от родного дерева, но он неизбежно погибнет раньше других.

² Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1960, стр. 66.

³ Там же.

⁴ Л. Леонов. По координатам жизни. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 98.

⁵ Там же.

Замысел повести, как рассказал Л. Леонов, возник еще в 30-е годы. Первым толчком, высекившим в писательском воображении ту искру, которая впоследствии осветила единым светом разнообразные впечатления жизни, была случайная встреча с человеком, чьи черты были развернуты в образе Стратонова. Образ этот представляет собой своеобразную параллель истории героини повести. Но тема утраты родины рассматривается в нем в ином ракурсе. Бежавший от революции Стратонов через годы вернулся в свою страну, однако в его опустошенной душе утрачено чувство родины: Измена родине, предательство по отношению к любящей жене и, наконец, мелкие пакости озлобленного отщепенца, трусливо скрывающего свое подлинное лицо, — вот веши жизненного пути Стратонова. Нравственное преступление перед человечеством (а чувство родины раскрывается в повести как самое высокое и естественное человеческое чувство) наказано в нем, пожалуй, еще более сурово.

Рассказ М. Шолохова и повесть Л. Леонова рассматривают человеческие судьбы, вовлеченные в бурный водоворот эпохи. Различные характеры — разные судьбы (хотя герои этих произведений почти ровесники, во всяком случае люди одного поколения). Андрей Соколов в тягчайших условиях обрел в себе силу прорваться к родине, ибо он сам — часть ее, его жизнь неотделима от жизни его отчизны. Героиня повести Л. Леонова чувствует себя оторванным листком, новая, Советская Россия ей совсем незнакома, ее тяга к родному краю скорее интуитивна, неподвластна рассудку, но вместе с тем именно в этом чувстве и раскрывается ярче всего подлинно человеческое содержание ее характера.

Тема патриотизма — исконная тема русской литературы, звучавшая в ней на всех этапах ее развития. Видоизменяясь, она прошла и через всю советскую литературу, особенно сильно развернувшись в произведениях военных лет и послевоенного времени, когда сама жизнь столь остро поставила вопрос о судьбах родины, о ее значении для человека. В «Судьбе человека» опыт идейно-художественного исследования характера, сформированного советской действительностью, завершился созданием типического образа, вобравшего черты своего народа. Повесть Л. Леонова по замыслу связана с революцией, с тем, как пишет автор, «гигантским торнадо идей, которое произошло в России и разворотило все сердца и души».⁶ В ней можно обнаружить некоторые аналогии с произведениями 30-х годов, в частности с эпопеей А. Толстого «Хождение по мукам» (первая редакция повести была создана в 1938 г.). Но вместе с тем в ней ощутимо и веяние нашего времени — в широте взгляда на мир, многоплановости социально-психологического исследования личности, ее

⁶ Там же, стр. 95.

связей с обществом. И даже в судьбе героини, казалось бы, насыщенной совершенно исключительными драматическими коллизиями, можно обнаружить такие повороты, которые привлекают современных писателей (интересный материал для сравнения дает, например, роман Н. Ильиной «Возвращение», в центре которого — драматическая история, во многом близкая судьбе леоновской героини, некоторые параллели есть в «Сотворении мира» В. Закруткина).

Рожденное в огне классовых битв чувство советского патриотизма органически вошло в характер советского человека, стало неотъемлемой чертой его мироотношения, качеством личности. И современная литература стремится всесторонне исследовать это качество, выявить в нем исконные черты, корни которых — в истории народа, и то новое, что воспитано советским строем, что запечатлело в себе небывалое ранее соотношение личности и общества. Лежащее в его основе классовое восприятие явлений со временем не утратило своей остроты (показателен в этом плане образ Андрея Соколова), но в характере современного человека оно проявляется уже по-иному, чем, скажем, в человеке 20-х годов: в классовом, пролетарском у нас все более проступают черты общенародного, поскольку сложилось единое государство трудящихся.

Решительные изменения, которые произошли в нашей стране в жизни рабочего класса и крестьянства, обусловили преимущественное внимание литературы к реально существовавшим тенденциям их сближения. Особенно заметно это было в произведениях, посвященных крестьянской теме. В 30—50-е годы в изображении деревни чаще всего акцентировались новые черты, появление в характере крестьянина качеств, рожденных коллективным трудом, преодоление свойств и навыков, воспитанных собственной психологией. Такой подход был обусловлен прежде всего общественной значимостью всех этих явлений, наглядно знаменовавших пути решения одной из сложнейших социальных задач — ликвидации противоположности между городом и деревней. Однако в ряде произведений конца 40-х—начала 50-х годов, когда получила распространение теория бесконфликтности и самостоятельное исследование жизни нередко подменялось лакировкой действительности, сложный процесс преобразования деревни изображался слишком упрощенно и облегченно. Появилась довольно распространенная схема своего рода «раскрестьянивания» героя, когда он не только освобождался от пережитков, от всяких следов «идиотизма деревенской жизни», но и вообще утрачивал связь с психологией крестьянина.

Упрощенность, недостоверность подобного изображения классовой природы личности в современном обществе особенно очевидны в свете событий нашего времени. В литературе последнего десятилетия отчетливо проявилось стремление к глубокому изуче-

нию различных процессов, происходящих в жизни крестьянства. Это было характерно еще для очерков В. Овечкина со свойственной им остротой социального осмысления явлений, позже эта тенденция развернулась в произведениях В. Тендрякова, Е. Дороша, Г. Троепольского, Ф. Абрамова, В. Фоменко и многих других авторов, писавших о деревне.

Примечателен пристальный интерес современной литературы к выявлению национальных истоков характера, к более широкому осмыслению взаимосвязи национального, классового и индивидуального. И это проявляется не только в прозе с присущим ей детальным анализом обстоятельств и условий формирования определенных типов человеческих характеров, но и в поэзии, где активно работает и постоянно пополняется отряд поэтов с устойчивым интересом к национальному строю чувств и переживаний.

Однако нельзя не заметить, что это направление творческих исканий таит в себе немалые трудности. Художественное исследование сложного переплетения в современном человеке свойств и качеств, выработанных многовековой историей народа и выкристаллизовавшихся в национальных чертах характера, с теми особенностями мировосприятия, поведения, которые обусловлены классовой принадлежностью, характером труда, образом жизни, — все это требует от писателя глубинного знания и понимания действительности, большой социальной зоркости. Последнее тем более важно подчеркнуть, что русская литература обладает развернутой традицией изображения крестьянской жизни и порой инерция прежнего подхода к психологии крестьянина начинает проступать в отдельных произведениях современных авторов.

Внимание к социально обусловленным истокам характера (а национальное в конечном счете также является социальным) есть одно из проявлений отчетливо выраженной в литературе нашего времени тенденции к более глубокому проникновению в духовный мир современника. Не бесплотный герой, сочиненный по тому принципу механического объединения заранее отобранных качеств, о котором самокритично писала Г. Николаева, анализируя причины неудачи образа Андрея Стрельцова в романе «Жатва»,⁷ характерен для современных произведений, а живой человек, имеющий свой взгляд на мир, свои особенности душевного склада, поведения, ту «чуждинку», без которой образ превращается в унылую схему. С этой тенденцией связаны и поиски новых художественных средств, противодействие языковой бесцветности, а также нарочитой инфантильности стиля, получившей распространение в так называемой юношеской повести.

⁷ «Вопросы философии», 1953, № 6, стр. 101.

Весьма характерно, что в этом направлении ведут поиски и художники старшего поколения, и более молодые писатели, стремящиеся показать своего героя в живой и непосредственной соотнесенности не только с конкретными условиями бытия, но и с классовыми традициями, отложившимися определенным образом в его мироотношении, психологии, языке, поведении. И хотя такая задача, несомненно, труднее для автора, чем сравнительно небольшой жизненный опыт ограничил возможности прямого наблюдения различных этапов эволюции крестьянства в послеоктябрьские годы, тем не менее сама ее постановка плодотворна для развития таланта, для совершенствования творческого метода, ибо обязывает к более углубленному и разностороннему исследованию характера современника.

Одним из подтверждений может служить творчество молодого прозаика В. Белова. После рассказов, посвященных преимущественно деревенской тематике, он попытался дать более развернутый художественный анализ одного из современных типов характера. Герой повести «Привычное дело» (впрочем, термин «повесть», как названо это произведение в журнальной публикации,⁸ едва ли точно определяет его жанровую природу, поскольку автор предложил читателям лишь первую книгу) Иван Африканович Дрынов — образ на редкость колоритный. Автор неспешно раскрывает радости, тревоги и беды его нелегкой жизни, показывает его близких, деревенское окружение. Повествование разворачивается интересно, оно насыщено неподдельным юмором, но не в «деревенских сценах», не в живописных пейзажах (кстати сказать, не столь уж редких в повести) заключена главная, задушевная мысль произведения. В центре внимания всегда остается образ главного героя, все обстоятельства теми или иными нитями связаны с историей Ивана Африкановича, нацелены на раскрытие его характера.

В. Белов хорошо понимает своего героя, умеет передать ход его размышлений, досконально знает его манеру речи. Поступки Ивана Африкановича всегда оправданы внутренней логикой его характера. Встает ли он затемно, чтобы успеть до колхозной работы помочь по хозяйству, или безропотно возвращает тайком накошенное сено, сватает ли, подвыпив, засидевшуюся в девках свою дальнюю родственницу за непутевого тракториста Мишку или, раззадоренный словами шурина и собственным отчаянием, требуя справку, не своим голосом кричит в правлении колхоза, беспечно ли радуется слишком раннему возвращению жены из больницы или ведет трудный и горький разговор на ее могиле — во всех больших и малых событиях своей жизни он остается верен себе.

⁸ «Север», 1966, № 1.

Писателю удалось передать главное в характере героя — воспитанную всей его крестьянской жизнью «привычку к труду благородную», честность и совестливость, умение не только применяться к обстоятельствам, но и находить выход из, казалось бы, безвыходных положений. «Привычное дело» — так озаглавлен один из разделов последней главы, в котором рассказывается, как после смерти жены, подавленный горькими мыслями, Иван Африканович заблудился и едва не погиб в лесу. Отчаявшись найти дорогу, почти примирившись с неизбежным концом, он задумался о жизни и смерти, и чувство обреченности постепенно отошло на второй план, мысль о том, что надо жить, придала ему новые силы, а вскоре, когда выбрался на знакомую колею, все пережитое уже утратило для него свою необычность. «Привычное дело», — отвечает он то ли словам не понявшего его переживаний Мишки-тракториста, то ли собственным мыслям. . .

Герою повести чужда алчность, он сформировался в условиях колхозного строя, ему неизвестны и метания Никиты Моргунка в поисках единоличной «страны Муравии». Но он не из тех, кто уже вырос в активного борца за новое. Автор даже с излишним нажимом подчеркивает пассивность героя. Так уж повелось, что за него все решают другие — и в делах общественных и личных. Иван Африканович еще не пришел в себя после тяжелой утраты — внезапной смерти горячо любимой жены Катерины, а в деревне уже решили, что ему надо жениться на Нюшке, и, похоже, так и будет (во всяком случае последняя глава оставляет уверенность в этом). Единственный решительный шаг, который совершает герой на глазах читателя, — попытка уехать в город на заработки (впрочем, попытка неудавшаяся), да и то он делает этот шаг не по своей инициативе: Ивана Африкановича толкает на это неугомонный и безалаберный Митька, взбаламутивший в короткие дни своего отпуска деревенскую тишину.

И в то же время в характере героя есть не только пассивность, безразличие (скорее, впрочем, внешнее) к собственной судьбе. Есть в нем при кажущейся податливости внутренняя твердость, верность своему представлению о жизни. В конечном счете это и определяет его линию поведения в главных вопросах: ведь он все-таки женится на любимой девушке, хотя между ними стояла и обида Катерины, и неудачная его первая женитьба, и четырехлетняя разлука; несмотря на уговоры шурина и почти явную бесперспективность своей деревенской жизни, Иван Африканович все же не в силах уйти от земли, с которой связан основной смысл его земного бытия, он откровенно радуется тому нелепому случаю, который дал толчок к возвращению домой.

Трудно предугадать, как повернется судьба этого работающего человека, пока что опубликована первая книга с подзаголовком «Из прошлого одной семьи». Прошлое развернулось

перед читателем в целой серии картин и событий. Закончился важный этап жизни героя, он немало перенес, вырос нравственно, и, надо думать, в будущем проявятся качества, которые пока что оставались в тени (ведь Иван Африканович воевал, дошел до Берлина, вернулся домой с боевыми наградами, но, к сожалению, об этом сказано лишь мимоходом, автор в стремлении оттенить пассивность героя почти начисто устранил из его поведения всякий намек на боевое прошлое).

Не все с равной убедительностью обосновано в характере героя повести «Привычное дело», но в целом образ получился интересный и самобытный, дающий пищу для серьезных размышлений.

В современной литературе несколько слабее развернуты художественные поиски, связанные с изображением жизни рабочего (критика не без основания отмечает известное отставание в этой области), хотя опыт таких произведений, как «Журбины» В. Кочетова, показывает, насколько плодотворно для художника обращение к этим пластам народной жизни. В нашей стране идет быстрый количественный и качественный рост рабочего класса. Полвека тому назад крестьянство составляло преобладающее большинство населения России. В настоящее время свыше половины всех трудящихся СССР приходится на долю рабочего класса. В ходе социалистического строительства развиваются и обновляются его замечательные традиции. И не только потому, что условия современного производства предъявляют новые требования к человеку, но прежде всего потому, что рабочий человек все больше ощущает себя хозяином и своего производства, и всей страны в целом. Сколь велика общественная потребность в глубоком художественном проникновении в самую сердцевину этого процесса, об этом, в частности, свидетельствуют публиковавшиеся в печати письма рабочих, обращенные к литераторам, а также такой факт, как присуждение премии имени Ленинского комсомола за повести талантливого прозаика Вл. Чивилихина, посвященные жизни рабочего класса.

Советское общество едино по своим основным устремлениям, в нем нет классового антагонизма, но есть еще существенные различия между рабочими, крестьянами, интеллигенцией в условиях труда и быта, накладывающие отпечаток на формирование характера, поведение, строй мышления. Игнорировать эти различия нельзя, иначе неизбежно отступление от правды жизни (что и приходится порою наблюдать в отдельных произведениях, где под видом рабочего выводится некий среднестатистический персонаж, лишенный и классовых качеств, и индивидуальных свойств). Но нельзя удовлетвориться и простой констатацией этого факта: современный читатель хочет видеть в художественном произведении самостоятельное исследование и обобщение жизненных процессов, а не натуралистическое описание действительности.

А. Фадеев в одном из писем дал полемически заостренное сопоставление двух концепций человека: «Старый гуманизм говорил: „мне все равно, чем ты занимаешься, — мне важно, что ты человек“. Социалистический гуманизм говорит: „если ты ничем не занимался и ничего не делаешь, я не признаю в тебе человека, как бы ты ни был умен и добр».⁹

В этом определении, высказанном по конкретному поводу и не претендовавшем на полноту и исчерпывающую точность, заключена, однако, мысль, чрезвычайно важная для понимания путей развития советской литературы, ее концепции человека, наконец, принципов художественного изображения личности. Воспринимать и оценивать человека через его деяние, т. е. через практическое выражение его отношения к миру, — эту мысль еще в 30-е годы настойчиво развивал в своих выступлениях М. Горький, обобщая уже накопленный молодой советской литературой принципиально новый подход к изображению личности. При этом слово «деяние» М. Горький все чаще уточнял в применении к современности как социалистический труд, неустанно подчеркивая его огромное значение для воспитания нового человека.

Литература последних десятилетий внесла немало нового по сравнению с 20-ми и даже 30-ми годами в осмысление тех взаимосвязей, которые объединяют человека и его дело. После одностороннего увлечения изображением самого процесса производственной деятельности, особенно ярко проявившегося в конце 40-х—начале 50-х годов, когда получили довольно широкое распространение так называемые производственные романы (где человек нередко оттеснялся на задний план), все заметнее стала проявляться тенденция к глубинному исследованию своего рода психологического эффекта труда, влияния его на весь комплекс идейных, нравственных представлений человека, к изучению тех порой далеко не простых и отнюдь не непосредственных взаимодействий, которые существуют между духовным миром человека и его трудовой деятельностью, производственными, семейными, бытовыми отношениями. А это в свою очередь внесло существенные изменения в самый характер творческой работы писателя, заставляя его осваивать весьма подчас специфические вопросы науки и производства.

«Современному писателю нельзя обойтись без знания профессии своего героя, ибо это социальный привод человека с эпохой, — заметил Л. Леонов, писатель, по самому складу своего таланта всегда тяготевший к психологизму, к тончайшему исследо-

⁹ Александр Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. Изд. «Советский писатель», М., 1957. стр. 920.

ванию душевного мира человека. — Автору нужно знать психологию профессии, даже рефлексологию профессии, и притом знать все это гораздо лучше, чем знает сам герой, ибо если он взглянул в микроскоп — и у него плохое настроение, или сверил две сделанные в разные десятилетия фотографии какой-то дальней туманности — и вдруг у него был очень хороший аппетит в этот день, то надо знать, почему и как это произошло».¹⁰

В высказывании одного из крупнейших наших мастеров художественного слова определена самая суть сложившегося в последние десятилетия основного направления в исследовании проблемы «человек и общество». В условиях советской действительности труд стал главной и основной формой общественного проявления личности, основным мерилом человеческой ценности. Невозможно получить полное представление о современном человеке, если в стороне оставить его трудовую деятельность, то, в чем наиболее полно раскрываются его призвание, взгляды на жизнь, нравственные качества. Не потому ли так поверхностны и недолговечны оказываются иные произведения даже талантливых авторов, отвлекающихся от профессии, трудовой деятельности своего героя либо ограничивающихся очень приблизительным ее изображением? Наивное отделение сферы нравственной от сферы производственной чаще всего свидетельствует лишь о плохом знании современной жизни, современного человека.

Углубленное внимание к миру профессиональной деятельности — к тому, что Л. Леонов назвал «социальный привод человека с эпохой», — способствовало расширению и укреплению связей литературы с жизнью народа, более глубокому проникновению в духовный мир современника. К галерее художественных типов, созданных ранней советской литературой, прибавились новые образы — лесовод Вихров, корабли Журбины, инженер Бахирев, строитель Балувев, врач Устименко, физик Крылов и многие другие герои хороших и разных книг о современности, в каждом из которых какими-то существенными своими гранями отразился человек нашего времени со свойственными ему представлениями о мире. Образы эти очень различные, как различные пути и конкретные условия формирования их характеров, как различен творческий почерк создавших их писателей, но есть в них одна общая черта — беззаветное увлечение своим делом, в котором они находят общественное призвание и источник творческого роста, и нравственное удовлетворение. Жизнь их не балует, у каждого на пути встречаются немалые трудности, драматические, а порою и трагические коллизии. И в то же время в судьбе каждого из них есть высокое горение, та частица общенародного подвига, которая бросает отсвет на все черты характера и делает эти образы заметным явлением современной лите-

¹⁰ Л. Леонов. По координатам жизни, стр. 104.

ратуры. Увлечение своим делом, раскрытое не внешне, а в глубинных проявлениях, в гуманистическом содержании (ибо человек, для которого его дело отъединено от людских судеб, подчинено эгоистическим интересам, может быть и в последнее время все чаще становится предметом художественного исследования, но не может быть подлинным героем нашей литературы), обладает огромной силой нравственного воздействия. Тот широкий общественный резонанс, который был вызван «Русским лесом» Л. Леонова, прежде всего обусловлен значительностью образа Вихрова, с которым связаны и основной пафос романа, и весьма конкретные идеи большого народнохозяйственного значения. Художественное и социально значимое выступают здесь в неразрывном единстве.

Действенная природа социалистического гуманизма проявляется в произведениях советской литературы отнюдь не однозначно, и далеко не во всех случаях необходимо непосредственное и детальное изображение профессиональной деятельности, трудовых отношений. Искусству не заказаны все сферы человеческой жизни, а в последнее десятилетие оно гораздо активнее, чем раньше, обращается к коллизиям нравственного порядка, проявляющимся в семье, в быту, во внепроизводственной сфере (об этом говорят даже названия произведений: «Семья», «Двое», «Чужой», «Суд» и т. п.). Само по себе это отнюдь не означает ослабления социального аспекта: в конечном счете все определяет авторская позиция. И в неприметной на первый взгляд семейной истории может быть обнаружено столкновение противоположных социальных представлений (как, например, в рассказе Эм. Казакевича «Приезд отца в гости к сыну»).

С другой стороны, коллизии, возникающие в области семейных, бытовых отношений, чаще всего получают проекцию и в сферу производственную, выявляя скрытые побуждения, заставляя внимательнее присматриваться к деталям поведения, осмысливать характер в единстве его разнообразных проявлений. Так, образ инженера Черепанова в повести В. Липатова «Чужой», едва ли может быть до конца понят лишь в нравственном столкновении с пасынком, составляющем главный стержень сюжета. Скупое, но точно подмеченные детали его внешне вполне благополучной служебной деятельности раскрывают главное в характере этого благодушного на вид человека — его эгоизм, душевную черствость, что скорее интуитивно ощутил, чем понял, юноша, воспитанный в духе высокой нравственной требовательности.

Современная литература пристально изучает свойственный человеку наших дней комплекс морально-этических представлений, стремится проследить истоки и проявление нравственных побуждений, проанализировать сложный процесс борьбы за утверждение коммунистической нравственности, органически вобравшей в себя выработанные многовековой человеческой историей этиче-

ские критерии. Углубляется, расширяется связь нравственных представлений со всей социальной практикой человека, да и сама эта практика оказывается во многом иной, чем в ранние годы Советской власти.

Вспомним, например, один из эпизодов первой книги «Поднятой целины». В разгар решительного наступления на кулака Андрей Разметнов не выдержал тягостных сцен выселения кулацких семей. Особенно тронули его сердце малые детишки Гаева (кстати сказать, ошибочно включенного в список кулаков и вскоре восстановленного в гражданских правах), всколыхнувшие незажившую боль о погибшем сыне. Однако Давыдов, выслушав сбивчивый рассказ товарища, возмущился его решением. И не по сердечной глухоте, не потому, что ему было чуждо сострадание к чужим бедам. Питерский слесарь хорошо понял, например, переживания незнакомой ему женщины, измученной нищетой жены Демки Ушакова, когда она, замирая от счастья, впервые надела добротную одежду, реквизируемую из кулацких запасов, и сразу же отказалась от нее, чтоб хоть что-нибудь получить для своих раздетых семерых детишек. В истерических выкриках Разметнова Давыдов (не знавший ни Гаева, ни его семьи) ощутил отход от классовых принципов и потому столь резко ответил товарищу: «Ты их жалеешь ... Жалко тебе их. А они нас жалели? Враги плакали от слез наших детей? Над сиротами убитых плакали?» — гневно спрашивает он Разметнова.¹¹ И в приступе яростного негодования рассказывает о страшных впечатлениях своего детства.

Всей логикой художественного повествования М. Шолохов убеждает читателя, что для его героев даже самые простые человеческие чувства — любовь, жалость, сострадание — сопряжены с классовой оценкой, с классовым подходом к осмыслению событий. И это не авторский произвол, а отражение свойственного эпохе революции взгляда на жизнь, на человека.

В новых исторических условиях, когда достигнуто было морально-политическое единство общества, когда в рамках советского государства не классовая борьба стала критерием человеческого поведения, а отношение личности к труду, к коллективу, изменилось социальное содержание нравственных принципов. Сохраняя преемственность классовой основы, современное представление о социалистическом гуманизме значительно шире и полнее, в нем глубже развернуты свойственные развитому социалистическому обществу взгляды на человека и его возможности. И в лучших произведениях современной литературы это представление получает полнокровное художественное воплощение.

Примечательно поэтому возвращение двух крупнейших наших писателей к темам и образам, казалось бы, уже разработанным

¹¹ Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. 6, стр. 68.

ими в прошлом, — появление второй книги «Поднятой целины» и новой редакции романа Л. Леонова «Вор». Законченная на рубеже 50—60-х годов вторая книга «Поднятой целины» стала значительным событием и, пожалуй, наиболее характерным явлением литературы тех лет. Среди многих привлекавших внимание критики тем и аспектов, связанных с ней, в данном случае важно подчеркнуть стремление автора как бы дополнить представление о дорогих его сердцу героях, рассказать о том, что не получило освещения в первой книге, что было скрыто в их душах, лишь изредка прорываясь в словах и поступках, полнее раскрыть их нравственные качества.

Насколько обогатился, например, образ Семена Давыдова, когда перед читателем развернулись его встречи и беседы с гремяченцами, столь поучительные и для самого председателя гремяченского колхоза, когда прошла перед глазами так трагически оборвавшаяся история его запоздалого светлого чувства к Варюхе-горюхе. Бывший путиловец в новой книге не утратил классового чутья, не изменил своего взгляда на жизнь. Но он увидел больше, и его характер в новых обстоятельствах раскрылся перед читателем иными своими гранями.

Еще более значительна переакцентировка внимания в образе Макара Нагульнова. Сохранив свойственную ему суровую прямолинейность и жесткую категоричность мыслей и поступков, нередко навлекавшую на него справедливые упреки товарищей, Нагульнов в новой книге предстает гораздо более человечным; проткрывается глубоко спрятанное от чужих глаз мучительное чувство любви к Лушке, товарищеская забота о Давыдове; даже в его ночных занятиях английским языком и в увлечении петушиным пением — в этой смешной «чудинке» — отразилась по-своему романтическая душа всегда подтянутого и внешне холодноватого секретаря гремяченской партиячейки.

Многопланова вторая книга «Поднятой целины», и во многих ее аспектах ощущается связь с современностью. Вместе с тем в ней не только сохранилась, но и глубже развернулась заложенная еще в первой книге концепция пролетарского гуманизма. Отошли в прошлое обусловленные временем частности, сохранилось основное зерно. Во имя победы новой жизни, во имя идеалов революции беспощадно борются с врагами и отдают свою жизнь Давыдов и Нагульнов. И их товарищ Разметнов со своим живым характером и неутихающей болью в сердце о поруганной любви в новой книге как бы становится тверже и собраннее. Ведь это в его уста автор вкладывает знаменательные слова: «Мы вот именно из жалости без промаху бьем разную пакость — хоть об двух, хоть об четырех ногах, — какая другим жизни не дает».¹²

¹² Там же, т. 7, стр. 285.

Возвращение Л. Леонова к написанной в 20-е годы и, казалось бы, непосредственно связанной с проблематикой того периода книге столь же очевидно обусловлено современностью. Не подвиг во имя подлинной человечности, а преступление перед человечностью стало объектом исследования художника. В путаной судьбе Митьки Векшина автор высветил ярким светом историю нравственного оскудения личности, подчинившейся эгоистическим устремлениям. Столь характерный для нашего времени пристальный интерес к истокам нравственного чувства, к причинам и последствиям человеческих поступков в новой редакции «Вора» нацелен на решение актуальной современной проблемы — ответственности личности перед людьми, перед обществом.

Проблема эта занимает важное место в литературе последнего десятилетия. Развернувшаяся борьба за воспитание коммунистической морали обусловила преимущественное внимание к нравственному аспекту. В «Костре» К. Фебина, «Тропах Алтая» С. Залыгина, «Утолении жажды» Ю. Трифонова и многих других разных по тематике, по художественным достоинствам произведениях вопрос о человеке, о нравственных его качествах рассматривается в свете этой проблемы. Отношение личности к людям, к обществу становится главным критерием в ее оценке.

Резкое усиление внимания к сфере нравственных представлений, столь характерное для литературы последних лет, однако, далеко не всегда приводит к художественным достижениям. В критике справедливо отмечалось ослабление социального анализа в творчестве некоторых литераторов младшего поколения (об этом, например, говорит А. Макаров в статьях о поэме Е. Евтушенко «Братская ГЭС» и о творчестве В. Аксенова, к такому же выводу приходит И. Кузьмичев, анализируя итоги прозы 1965 г., и т. д.). Абстрактное морализаторство порой оттесняет исследование жизни, действительная сложность жизненных коллизий подменяется надуманной схемой.

Опыт советской литературы, творческие достижения ее лучших представителей со всей убедительностью показывают непреходящее значение основных принципов социалистического реализма. И на новом этапе общественного развития определяющее значение в оценке личности, в осмыслении ее нравственного потенциала принадлежит социальным критериям, социальной практике в самом широком значении этого слова. Отчетливость, определенность этих критериев обусловлена партийностью нашей литературы, ее непрерывной связью с борьбой за построение коммунизма. Исследуя реальные жизненные коллизии, углубляясь в сферу нравственных представлений современного человека, советская литература стремится запечатлеть характерные черты личности, сформировавшейся в условиях социалистического общества.

Одним из проявлений этой тенденции может служить развитие так называемого историко-современного романа, в котором

судьбы героев прослеживаются в непосредственном соотнесении с судьбами советского общества.¹³ Примечательно, что в ряде случаев в основе сюжета оказывается история не отдельной личности, а целых семейных гнезд, по-новому сложившаяся история рода, своеобразная антитеза тому процессу, который получил блестящее художественное воплощение в «Сюжете о Форсайтах», «Будденброках», «Деле Артамоновых».

Многообразные творческие поиски и завоевания советской литературы, нацеленные на постижение и художественное обобщение тех процессов, которые происходят в обществе, в сознании и психике современного человека, не могут быть измерены лишь эстетическими критериями. Они представляют собой реальный и весьма весомый вклад в коммунистическое строительство. В канун пятидесятилетия Октября, отмечая заслуги советской литературы, Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза так охарактеризовал ее роль и значение в жизни нашего общества: «На всех этапах истории — и в годы мирного созидания, и в годы войны — она была правдивой летописью героического времени, активным участником борьбы за победу нового общества, могучим средством формирования нового человека».¹⁴



¹³ Подробнее об этом см. в кн.: История русского советского романа, т. II. Изд. «Наука», М.—Л., 1965 (гл. «На современном этапе», раздел I, §§ 10—11).

¹⁴ «Правда», 1967, 22 мая.

КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Трудно представить себе читателя, который не ощущал бы живой, неразрывной преемственности, существующей между нашей современной литературой и советской литературой предшествующих этапов ее развития. Но нельзя не замечать и то новое, что отличает художественную литературу нынешнего периода от произведений советских писателей предыдущих лет.

Какой герой представляется писателю прекрасным (либо, формулируя иначе, идеал какой личности незримо присутствует в произведении, определяя эстетическую оценку всех персонажей) — этот аспект лишь один из возможных при изучении сложной и многогранной проблемы изображения человеческой личности в литературе, но он касается ее существа, и потому мы остановимся главным образом на нем. Этот аспект непосредственно связан с тем, что называют концепцией человека, т. е. с представлением писателя о том, каким должен быть человек, для чего человек живет, в чем счастье человека.

1

Совпадает ли эстетический идеал современной советской литературы с эстетическим идеалом советской литературы первых десятилетий ее существования? Совпадает и не совпадает.

Эстетический идеал советской литературы нынешнего ее этапа включает все лучшее, что выработано на протяжении героической истории Советской страны, ибо преемственность цели, преемственность поколений тесно связаны с преемственностью идеала, и вместе с тем он не есть нечто застывшее, неизменное. Эстетический идеал есть понятие движущееся, развивающееся соответственно с изменениями самой действительности.

Что же сохраняется и что является новым в этом движении? Что составляет вечную основу и что является исторически переходящим?

Единственная возможность получить верный ответ заключается в обращении к нашей истории, к нашей жизни.

Самоотверженность и постоянное, исторически обусловленное самоограничение — эти различные моральные качества, проявлявшиеся в героической и нелегкой истории нашей страны, длительное время неизбежно совпадали. Но они отражают разные стороны человеческой жизни, и грубо заблуждается тот, кто полагает, что так, в нерасчлененном виде, они должны сосуществовать всегда. Нет, самоотверженность, жизнь ради людей остаются, вынужденный аскетизм, нечеловечески трудное существование уходят.

Мы подчеркиваем, что здесь речь идет именно о вынужденном аскетизме, ибо были и есть люди (и в жизни, и в литературе), которые сознательно, из идейных побуждений ограничивали и ограничивают себя во всем: таковы, например, Увадзев в романе Л. Леонова «Соть», Нагульнов в романе М. Шолохова «Поднятая целина». Подобного рода ригоризм, конечно, уходит своими корнями в традиции жизни революционеров прошлого, которые должны были лишать себя очень многого, подчиняя все революционной борьбе, поневоле рассматривая личное как помеху делу.

Но сейчас мы говорим не об идейном ригоризме, а об экономически и политически обусловленных трудностях в жизни народа, о том, что трудности эти и вызванные ими лишения преходящи, имеют временный характер.

Представления о богатстве и красоте человеческой личности, о замечательных возможностях интеллектуального и эмоционального мира человека были чрезвычайно высоки у таких писателей, основоположников советской литературы, как Д. Фурманов или А. Фадеев. Но все незаурядные духовные силы их героев, так же как все устремления бессмертного Павла Корчагина, направлены на одно — на борьбу. И если бы эти герои (так же как весь советский народ) жили иначе тогда, видимо, мы с вами не жили бы вообще или жили бы жалкой жизнью рабов.

Вот почему, зная историю нашей литературы, мы должны говорить о диалектической сложности. С одной стороны, советская литература с самого начала несла представление о жизни как о солнечном празднике свободного человека, несла (пусть подчас и абстрактно) идеал гармонической прекрасной личности. С другой — не могла не исходить из идеала беззаветной революционной борьбы, требующей отдачи всех сил человека.

Разрешение этого литературного противоречия лежало вне литературы, оно было связано непосредственно с развитием советского общества.

Разумеется, любая абстракция беднее конкретного многообразия явлений, тем более такого, как советская литература 20—40-х годов, и каждый из крупных писателей рисовал современность по-своему: Шолохов иначе, чем Леонов, Маяковский иначе, чем Есенин, Погодин иначе, чем Афиногенов, и т. д. Более того, эстетический идеал одного и того же писателя не стоял на месте

с течением времени. Вместе с тем совершенно определенно можно говорить о том, что главенствующая концепция человека в советской литературе первых десятилетий находила воплощение прежде всего в представлениях о самозабвенном бойце за общее благо.

Итак, под самоотверженностью я понимаю коллективистское мировоззрение в его наивысшем практическом проявлении и отличаю его от самоограничения личности, вызванного историческими обстоятельствами. В нынешних исторических условиях, когда неизмеримо возросла экономическая, политическая и военная мощь всего лагеря социализма, коллективизм органически сочетается с реальной возможностью многостороннего гармонического развития личности.

Секретарь ЦК, председательствующий на Пленуме, так выражает бездушному деятелю Бликину («Битва в пути» Г. Николаевой): «Да, бывают периоды в жизни страны, когда необходимы жертвы во имя будущего! Это понимает советский народ. Если бы он не понимал этого, не существовало бы нашей промышленности и полмира сейчас было бы под пятою фашизма. Но одни смотрят на эти жертвы как на тяжелую и временную необходимость, с которой нужно кончать по возможности скорее. Другие видят в них естественную закономерность, о которой думать не стоит и вредно разговаривать. Мы придерживаемся первой точки зрения».¹

Если мы отчетливо видим разницу между такими моральными категориями, как «самоотверженность» и «самоограничение», то со всей ясностью представляем себе и тот идейный водораздел, который проходит между нашими представлениями и убогими взглядами современных китайских руководителей, и тот, что пролегал между нами и индивидуалистическим мировоззрением буржуазии.

Нищета, ограниченность материальных возможностей — таков идеал «революционной жизни» по утверждениям Мао Цзэ-дуна и его группы. Подобные взгляды вбиваются в голову трудолюбивому китайскому народу лишь для того, чтобы «теоретически» оправдать всевозможные лишения и скудный уровень жизни, вызванный авантюристическими методами руководства.

Индивидуализм, бессердечный эгоизм «самоценной» личности, чуждой коллективизма, замкнутой на удовлетворении только своих потребностей — вот что глубоко антагонистично нам в буржуазной идеологии.

Неизменная высота этических позиций и эстетического идеала наших писателей, советской литературы в целом объясняется тем, что мерилом счастья отдельного человека они берут прежде всего меру счастья всего народа. Вот почему эстетический идеал советской литературы прошлых десятилетий не отменяется с ее развитием: счастье человека как борьба за счастье всего народа,

¹ Г. Николаева. Битва в пути. Гослитиздат, М., 1963, стр. 644.

как борьба за счастье грядущих поколений всегда будет основной коммунистической концепции человека, как бы ни расширялись с течением жизни наши представления о возможностях человеческого бытия, о потребностях отдельной личности.

Представление о народном счастье было и остается важнейшим элементом воззрений современных литераторов: полнота человеческого бытия в первую очередь включает в себя полноту общественных отношений человека. Подлинное счастье невозможно вне борьбы за высокие социальные цели. Эта истинно человеческая, высокая точка зрения за последние годы находила подтверждение всюду: и в книгах о современности, и в книгах о войне, и в многочисленных книгах о революции — об ее предыстории и непосредственном свершении, и там, где критически освещались некоторые страницы истории советского общества. Отчетливое проявление подобный взгляд на смысл жизни нашел в трилогии Г. Серебряковой «Прометей» («Юность Маркса», «Похищение огня», «Вершины жизни»), да это и естественно, ведь в трилогии изображена жизнь человека, чей гениальный ум озарил перспективы исторического развития. Но в каких лишениях протекала жизнь самого Маркса!

Эстетический идеал нашей литературы прошедших десятилетий входит важнейшим компонентом в наши представления о человеческом счастье.

Не потому ли столь теплый прием нашей общественности встретила пьеса М. Шатрова «Шестое июля», в которой ярко и живо действуют такие великие рыцари революции, как Ленин, Свердлов, Дзержинский? Ленин и его сподвижники изображены драматургом в реальных условиях смертельной опасности, угрожающей молодому Советскому государству, и в этих чрезвычайных обстоятельствах с особой силой проявляются душевные качества беззаветных революционеров, для которых дело их жизни оказывается дороже самой жизни.

Не потому ли так волнует нас философская лирика Э. Межелайтиса, который провозглашает в программном стихотворении «Сердце»:

Где бы в человека ни стреляли,
Пули — все! —

мне в сердце попадали.²

(Разве не вспоминаются здесь строки В. Маяковского, написанные десятилетия назад:

Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было
в моем?).

² Э. Межелайтис. Кардиограмма. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 18.

Конечно, замечательный поэт по-новому, по-своему переосмысливает то, что составляет основу классики советской литературы, но он, без сомнения, идет в русле лучших наших традиций.

Вслушаемся:

Налитое кровью и слезами,
И свинцом, и болью

всей планеты,

Впрямь оно, как яблоко, созреет,
Сердце беспокойного поэта.
Пусть падет оно, ломая ветку,
На родимую большую землю.
Из грудной

пусть вырвется

из клетки.

Смерть любую радостно приемлю,
Лишь бы песня будущего счастья
Эхом прозвучала из грядущего.³

Мы говорим о литературе, области специфической, и в этой связи любопытно обратить внимание на частный, внешне незначительный факт: С. Залыгин называет одну из любимых своих героинь Онежкой Кореньковой («Тропы Алтая»), центральный герой романа С. Воронина «Две жизни» — Алеша Коренков. Конечно, совпадение здесь чисто случайное, но не случайным является стремление разных писателей всеми доступными им средствами — вплоть до символики фамилий — подчеркнуть народную, коренную основу характеров тех персонажей, которые воплощают в себе представления о людях большой и чистой совести.

Генерал Серпилин (роман К. Симонова «Живые и мертвые»), землепроходцы, борцы за правду Михаил Лисицын и Алексей Краюхин (роман Г. Маркова «Соль земли»), веселый, принципиальный и мужественный Илья Лемехов — воспитанник красноармейского полка, секретарь райкома комсомола, начальник политотдела МТС (В. Воеводин «Покоя нет»), порывистый, справедливый, поэтичный кессонщик Костя Барабаш (роман С. Сартакова «Не отдавай королеву»), великолепный врач, человек нелегкой судьбы и яркого таланта Владимир Устименко (из трилогии Ю. Германа), доискивающийся до сути вещей секретарь райкома Голиков («Память земли» В. Фоменко), старый, мудрый коммунист Литвинов («На диком берегу» Б. Полевого), физик Сергей Крылов (Д. Гранин «Иду на грозу») и сколько других героев, очень разных, но схожих в своей гражданской сущности, в том, что самоотверженность глубоко органична для них!

Интересно в этой связи обратиться к роману, завершение которого явилось большим событием в литературе последнего десятилетия и вызвало огромное количество отзывов, нередко

³ Там же, стр. 19.

противоречивых, — мы имеем в виду вторую часть «Поднятой целины» М. Шолохова.

Да, во второй книге «Поднятой целины» воспроизводится человек в многочисленных и сложных душевных проявлениях, в максимальной полноте его бытия, и в этом качестве она шире первой части, что закономерно отражает существенные моменты развития нашей действительности и наших представлений о жизни, но вместе с тем она не растекается в некий экзистенциалистский кисель, ибо суровый и радостный, торжественный и героический дух первой части не только не ослабевает, но достигает максимального напряжения именно во второй части, особенно в финале. Шолохов видит счастье своих героев не просто в полноте бытия, но в полноте именно человеческого бытия. Финал не только усиливает мужественное звучание книги, но утверждает в концепции произведения то единственно необходимое и возможное качество, которое поднимает его на высшую ступень, — качество революционной сознательности, качество гражданской самоотверженности. Смотрите, как бы говорит писатель, обращаясь к современникам, к новым поколениям, к тем, для которых не только 30-е годы, но и Отечественная война — уже история, смотрите и помните, какой святой кровью, какими жертвами, каким невероятным трудом построено то общество, в котором вы живете! Помните — и будьте достойны его. Жизнь бойцов мерьте свою жизнь!

Внутренний мир главных героев «Поднятой целины» (да и многих второстепенных вроде возницы Аржанова, например) сложен и многообразен. Людям этим ничто человеческое не чуждо, в том числе и горькие подчас раздумья. Однако в отличие от душевно пестрых людей Семен Давыдов, его товарищи, его собратья по классу обладают доминантой, т. е. главным, основным интересом в жизни, и по отношению к этому идейному ориентиру расценивают они все свои мысли, чувства, желания, поступки, намерения. Таким образом, герои, несущие в своем облике эти черты — самоотверженность, жизнь ради своего народа (так было, так есть, так будет всегда), — подобно бессмертному Данко, являются наиболее характерными героями советской литературы.

Что же касается тяжелых условий жизни, трудных обстоятельств, которые оказывались чаще всего типическими для типических характеров советской литературы первых ее десятилетий (она верно воспроизводила жизнь), то нелепо полагать, что эти обстоятельства должны оставаться вечно.

Ценой невероятных усилий и жертв наш народ совершил подвиг, определивший все мировое течение событий. «Догнать и перегнать!», «Выстоять!», «Победить!» — вот лозунги предшествующих десятилетий, времени замечательного и нечеловечески трудного.

Советские писатели о трудной истории нашей страны не забывают. Вот секретарь райкома Голиков (в романе В. Фоменко

«Память земли») приходит к старому казаку Фрянскову, чтобы узнать, что тот думает о переселении хутора на новые места. Но вместо прямого ответа он выслушивает историю «как я всю свою жизнь собирался жить». История эта настолько поучительна и имеет столь широкий общенародный смысл, что хочется передать ее полнее. Начинается она с первой мировой войны.

«— Отбыл я ту злодейскую войну целиком всю. От звонка до звонка. Вернулся сюда, в родной хутор, и, хоть измученный был, как на льду крокодил, принялся производить здесь революцию. . . Произвел и думаю: теперь начну жить в полное удовольствие, поскольку все мое — и воды, и недры, и полнодержавная моя власть.

«Нет, — говорят мне, — трошки потерпи. Надо провести еще борьбу с голодухой, тифом, а самое главное, с бандитами».

«Пожалуйста», — отвечаю. Опять вооружаюсь дорогой подружкой сашкой, траю в бою ногу. . . Ну, ближе к делу. Бандитов стрелили, голодуху прикончили, теперь-то уж живи!

«Нет, — говорят, — давайте коллективизацию и пятилетки по четыре года».

Дали. А тут вот он, Гитлер. Прикончили и Гитлера в его собственной берлоге. . . А как взяли Берлин, мы пять лет спать-отдыхать или разогнуть горб не помнили и с полной честью провели восстановительный период. Теперь-то уже во все удовольствие можно жить!

«Нет, — говорят, — давай, Лавр Кузьмич, преобразовывай климат. Метися с хутора, а уж после начнешь жить». А мне семьдесят шесть. Завтра ни встать, ни сесть. — Очень довольный собой. Фрянсков захохотал, блестя голыми деснами».⁴

Эта суровая история жизни, конечно, не одного Лавра Фрянского, но всего нашего народа. Недаром старый казак говорит и о «пятилетках по четыре года». Но рассказывает историю Лавр Кузьмич не для того, чтобы поплакаться, а чтобы объяснить, откуда же силы брались и откуда они далее будут браться.

«Имею я право хоть под старость спокойно пожить или не имею? — спрашивает старик у задумавшегося секретаря райкома. — Молчите? . . . А Шепетков Матвей Григорьевич (герой гражданской войны, — Ю. А.), хоть имел всего два класса образования, не молчал. Бывало-к, падаем на походе, просим у него: „Матвей Григорич, дай отдохнуть“. А он сам чуть живой, сам кругом пораненный, выпрямится на седле, как орел, и говорит: „Никаких отдыхов ни вам, ни мне лично во век веков не будет. Раз мы, говорит, красные революционеры, то вся-то наша жизнь есть борьба!“» (стр. 355).

И далее Фрянсков прямо говорит: «Желаю, чтоб со мной все нынешние начальники так же обращались, как Шепетков. Без

⁴ В. Фоменко. Память земли. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 354—355. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

брехни!.. Матвей бы Григорьевич не стал бы врать, что покидать мне родной хутор прекрасно и замечательно. Сказал бы, что это мне плохо, но требует революция!» (стр. 356).

Революционный долг требовал от человека самоотверженной, самозабвенной отдачи всех сил в труде и в бою. «Победить или умереть» — вопрос стоял так. Можно ли назвать Фрянскова и подобных ему известных и неизвестных творцов нашей истории главными героями советской литературы? Безусловно, и жизни, и литературы. Эстетический идеал литературы тех суровых лет получал наиболее законченное воплощение именно в людях, которые находили свое счастье в борьбе за счастье будущих поколений: в бессмертном Павке Корчагине он воплотился прежде всего. Однако люди, подобные Павлу Корчагину (а вместе с ним и Лавру Фрянскову), не считали, что их судьбу, их путь должны повторить будущие поколения. «Жить в полное удовольствие», выражаясь словами старого казака, значит жить иначе, в других условиях. Да, наша история объясняет многие и многие лишения. Но разве навсегда такое положение «либо-либо», разве для того, например, Наташа Граева (из «Проданной Венеры» Вас. Федорова) отдала свою красоту и молодость, чтобы новые поколения жили так же нелегко?

Не следует приукрашивать действительность: при всех огромных положительных сдвигах в нашей жизни у нас еще много и трудностей, и лишений, подчас и материальных ограничений; нелегкая работа, бытовые заботы преждевременно старят порой и современных женщин, это так, но время движется и время работает на нас! Пришла пора, когда мечта трудовых людей начинает приобретать все более реальные очертания. «Все для человека, все для его блага» — начертано на нашем знамени. Десятки миллиардов рублей сразу способна теперь наша страна вкладывать в развитие сферы потребления — и этот газетный прозаизм стоит любой возвышенной поэзии. В современных условиях создаются и все более крепнут те материальные предпосылки, которые необходимы для свободного и всестороннего развития личности каждого члена нашего общества.

2

Опыт живой жизни, которая является самым мудрым нашим учителем и наставником, уроки нашей высокогуманистической по своим целям философии, заветы мастеров литературы — все это приводит к непреклонному убеждению, что полнота жизни есть одно из основных условий счастья современного человека.

Конечно, каждый писатель своим путем приходит к эстетическому идеалу, и далеко не всегда авторские представления о людях с систематической законченностью отражаются в художественном произведении. Но вместе с тем, вчитываясь в современные

произведения, отчетливо видишь стремление нашей литературы раскрыть человеческий тип, который выдвигает сейчас на первый план сама действительность, тот человеческий тип, за которым будущее. Эстетический идеал современной советской литературы в целом находит наиболее полное проявление в героях, чья революционная совесть чутка, как и прежде, кто щедро тратит себя ради других и вместе с тем, черпая мысли и впечатления, всю радость бытия из полноводного потока жизни, обладает богатым и многообразным духовным миром как нормой.

Литература отражает те изменения, которые происходят в действительности. Разумеется, обогащение, расцвет личности героя современной советской литературы также является следствием радикальных изменений, совершавшихся и совершающихся в Советском государстве.

По сравнению с 20-ми годами значительно возрос уровень общественных богатств нашей страны и жизненный уровень каждого отдельного человека. Советский Союз стал великой индустриальной и научной державой. Этот фактор является, конечно, одним из важнейших для свободного всестороннего развития личности, но отнюдь не единственным: известно, что рост благосостояния и научный прогресс сопровождаются в капиталистических странах ростом преступности и психических заболеваний. Самые «благополучные» из капиталистических стран прочно удерживают первые места по количеству самоубийств и аморальных поступков. Прогресс в сфере материальной оборачивается там деградацией человеческой личности, сужением духовных интересов.

Что касается Советской страны, то следует говорить еще о целом ряде факторов, содействующих прогрессу личности: это и социально-справедливое распределение общественных благ, и непрерывно продолжающаяся в огромных общенациональных масштабах культурная революция, и оплаченная бесценной кровью память народа-победителя о смертной схватке с фашизмом, в которой советский народ доказал историческое превосходство своей общественной системы, и постоянный процесс демократизации всех сфер нашей жизни, и уверенность каждого труженика в своих правах, и прежде всего в праве на труд — у нас нет унижающего и убивающего личность страха перед безработицей.

И поскольку духовное развитие отдельного типического человека в общих чертах отражает развитие всего общества в целом, можно говорить о массовом появлении у нас гармонически развитых, социально активных членов общества. «... в человеке важна гармоничность. Но это не гармония круга, концентрически расположенного вокруг своего собственного пупа, а гармония стрелы, гармония направленности»,⁵ — так превосходно сформу-

⁵ См.: Ида Радволина. Рассказы о Юлиусе Фучике. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 57.

лировал Юлиус Фучик мысль о сочетании в человеке многосторонности и социальной устремленности. А разве не тот же смысл вложил в свое определение счастья великий жизнелюбец А. Н. Толстой: «Что же такое счастье? Ощущение полноты своих духовных и физических сил в их общественном применении».⁶

От каждого по способностям, каждому по потребностям — так написано в программе коммунистического общества. Конечно, относясь в первую очередь к сфере труда и распределения, этот принцип в условиях высокоразвитого коммунистического строя получит и несравненно более широкое значение: от каждого — полная отдача его сил в многообразных сферах человеческой деятельности, каждому — все возможности духовного, умственного и физического совершенствования. К этому мы идем. Этого еще нет, но уже существуют и развиваются реальные предпосылки для подобного положения вещей. Опираясь на те качества, которыми предстоит так прекрасно расцвести в грядущем, высвечивая в людях настоящего черты будущего, писатели типизируют тем самым важнейший процесс современности.

Заметным достижением в изображении характера нового человека, нашего современника, в книгах последнего времени является образ Марко Бессмертного (М. Стельмах «Правда и кривда»). Эпопея о жизни крестьянина написана в поэтическом ключе украинской народной песни или думы, тем не менее концепция ее остро современна.

Для Марко Бессмертного характерно то качество, которое можно определить словами К. Маркса: единство цели. Да, единство благородной цели на всем протяжении жизни отличает крестьянина Марко Трохимовича, который в тюрьме (эпизод конца 30-х годов) высек на камне изображение горящей свечи. Старый ученый, сосед по камере, большевик, лично знавший Ленина, научил его: «Человек, даже когда сгорает, как свеча, свет свой должен отдать ближнему». И Марко поклялся тогда до конца служить людям, на каких бы огнях ни довелось ему гореть. С этой клятвой он и на войну пошел, и вражеские танки жег, и, став кавалером Золотой Звезды, вернулся в трагическую обстановку разоренной войной и оккупацией деревни и там, как мог, служил людям.

Итак — единство цели. И вместе с тем широчайшая шкала душевных качеств, человеческих устремлений, настроений. Тонко чувствующий красоту в женщинах, в музыке, в природе, в поступках, наделенный глубоким умом и яркими чувствами, умеющий дружить, любить и ненавидеть, способный говорить правду в глаза, как бы ни корчилась от этого кривда, умеющий при слу-

⁶ Алексей Толстой. Что такое счастье? «Литературная газета», 1953, 5 декабря.

чаё и пошутить и слукавить, философ и пахарь — таков Марко Бессмертный.

Прекрасна жизнь общественно значимая, полная, многообразная — такой взгляд лежит в основе концепции человека в современной советской литературе. Интересно вспомнить, что еще задолго до Октября Г. В. Плеханов предсказывал: «Новое искусство упрочится только после социалистической революции. Что оно будет выражать? Всестороннее развитие человека: оно будет чуждо христианского аскетизма, оно будет чуждо буржуазной ограниченности, оно возродит полноту греческого искусства».⁷

Марксист-теоретик полноту нового искусства ставил в прямую связь с победой социалистической революции и, следовательно, утверждением новых принципов общественной жизни. Плеханов утверждал это, опираясь на учение Маркса, предсказавшего те условия, при которых возможен расцвет человеческой личности, богатой духовно и физически.

Конечно, можно было бы указать на ряд черт, которые отличают типических героев современной литературы от их предшественников первых лет советской литературы: больший кругозор, бóльшая образованность, бóльшая отграниченность эмоций и т. п. Если даже не вспоминать персонажей «Конармии» И. Бабеля, споры о которых не утихли до наших дней, а обратиться к образам партизан из повести «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, к бессмертному Чапаеву из одноименного романа Д. Фурманова, к героям В. Зазубрина, С. Буданцева, А. Аросева, Ю. Либединского и других авторов и сравнить этих безусловно типических героев с теми командирами и бойцами, например, о которых поведали писатели — участники Великой Отечественной войны, то разница выступает с предельной контрастностью. И разница эта обусловлена различием исторических условий, в которых формировались герои гражданской войны и герои Отечественной войны.

Но нам хотелось бы сейчас остановиться не столько на различии тех или иных конкретных сторон личности литературных героев, сколько на том, что человек, воспроизводимый современной литературой, изображается с позиций богатого, сложного, многостороннего эстетического идеала.

Взять, например, тему любви: она находит в современной советской литературе широчайший диапазон проявлений и решений в зависимости от ситуаций, избираемых авторами, и от того, что они хотят сказать своим произведением.

Но независимо от неповторимости каждой книги, есть и нечто общее, что отличает в этом отношении лучшие современные советские произведения от литературы капиталистических стран. Отношения в любви оказываются своеобразным преломлением,

⁷ Г. В. Плеханов. Искусство и литература. Гослитиздат. М., 1948, стр. 324.

отражением в сфере интимных чувств той грандиозной революции в истории человечества, которая поднимает людей от заботности к свободной жизни гордых равноправных членов общества, свергнувших эксплуатацию. Это значит, что любовь изображается в широчайшем социальном контексте как могучая эмоциональная сила, которая несет человеку не только солнечную радость полнокровного бытия, но и оказывается важнейшей подчас силой для его духовного и общественного совершенствования.

Поэтому можно понять видного французского писателя Арагона, который не только перевел повесть «Джамиля» молодого, по существу начинавшего в то время творческий путь Чингиза Айтматова, но и с большой долей полемического задора назвал ее в предисловии «самой прекрасной на свете повестью о любви».

Эта высокая оценка небольшого произведения, повествующего о том, как киргизская женщина, красавица Джамиля, нарушив вековые обычаи, ушла из дому с замкнутым, хромым солдатом Данияром, вызвана прежде всего тем, что в «Джамиле» выразилось существо новой этики и новой эстетики.

Гордая красавица Джамиля сама пришла к Данияру, красоту души которого она успела оценить.

«Я давно любила тебя, — сказала она. — И когда не знала — любила и ждала тебя, и ты пришел, будто знал, что я тебя жду!»⁸ В этих словах — объяснение поступка Джамили: всегда в ней жило (сначала глубоко подспудное) убеждение в необходимости и справедливости человеческих отношений между мужчиной и женщиной; любовь Данияра, все его поведение лишь подтолкнули и ускорили тот процесс, который развивался все время. Джамиля ушла от хозяйственного мужа, от двора, полного скота, от доброй свекрови, которая гордилась ею и втайне мечтала сделать ее со временем властной хозяйкой, хранительницей семейного очага, ушла туда, где она почувствовала себя человеком, равным мужчине и по-настоящему любимым.

Мальчик-повествователь, от лица которого рассказана история Джамили, вырос, стал художником. Бывают у него неудачи, тяжелые минуты. Тогда подолгу смотрит он на свою дипломную работу — картину, на которой изображены уходящие вдаль по осенней степной дороге Данияр и Джамиля. «Я смотрю на них и слышу голос Данияра. Он зовет меня в путь-дорогу — значит, пора собираться. Я пойду по степи в свой аил, я найду там новые краски. Пусть в каждом мазке моем бьется напев Данияра! Пусть в каждом мазке моем бьется сердце Джамили!»⁹ — так кончается эта повесть. И в высшей степени символично, что тема настоящей любви нерасторжимо сплетена в ней с темой настоя-

⁸ Чингиз Айтматов. Джамиля. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 78.

⁹ Там же, стр. 86.

щего искусства, вливающего в человека новые силы, открывающего ему подлинную красоту и правду.

Когда мы говорим о тех особенностях, которые характерны для изображения героя в современной литературе, мы всегда учитываем исторические условия формирования характера этого героя. Мы знаем, например, о расцвете в 40-е годы так называемого производственного романа. Конечно, тот перегиб, который выражался в сведении всех сторон духовной и материальной деятельности советского человека лишь к труду, был явлением исторически обусловленным: вспомним еще раз рассказ старого казака Фрянскова о его жизни. Ситуация «кто-кого» со всей неумолимостью заставляла людей трудиться без отдыха и срока. Мы не считаем то аварийное положение идеальной нормой, но кощунственно издеваться над ним и над теми писателями, которые верно воспроизвели дух времени. Только презрение вызывают те критики, которые изгилялись над «железобетонными» героями, даже в любви объяснявшимися во время наладки станков. Если бы не было в жизни тысяч и тысяч самоотверженных безвестных героев труда, не было бы даже возможности иным критикам издеваться над такими героями: и в лучшем случае трудился бы эти критики сейчас где-либо в каменоломнях «тысячелетнего» рая.

Сейчас, в 60-е годы, также появляются произведения, в которых изображается увлеченность трудом — по преимуществу трудом умственным. Исторический подход позволяет нам понять и это течение в литературе: оно возникло в период неслыханных чудес, совершаемых наукой. Но понять и объяснить явление — не значит безоговорочно принять его: ведь человек, занимающийся только и исключительно интеллектуальным трудом, так же далек от идеала гармонически развитой личности, как и человек, занимающийся только физическим трудом и ничем, кроме него. Советская литература дает множество примеров верного решения. Философская трагедия А. Левады «Фауст и смерть» рисует астрофизиков душевно богатыми, социально значительными людьми. В романе Д. Гранина «Иду на грозу», посвященном жизни физиков, один из героев, гениальный ученый Данкевич, которого другие персонажи считают человеком, пришедшим из будущего, неожиданно открывается своим сотрудникам неведомыми им сторонами натуры: «Дан оказался великолепным резчиком по дереву, из старых корней, валявшихся на пляже, он вырезал фантастических животных... Вообще они с удивлением обнаружили, что Дан уважает гуманитарные науки и никак не разделяет их пренебрежения ко всяким эстетикам, этикам и прочим бесполезностям. Наоборот, он даже считал, что они занимают слишком малое место в жизни».

«— Но я могу быть ученым и порядочным человеком, не слушающая музыки, — возражал Полтавский». В ответ на это Данкевич

говорит ему (в полном согласии с концепцией самого автора): «Вы да, а общество нет. Что, по-вашему, отличает людей от животных? Атомная энергия? Телефон? А по-моему, нравственность, фантазия, идеалы. Оттого, что мы с вами изучим электрическое поле Земли, души людей не улучшатся».¹⁰

Человеку много нужно для ощущения полноты бытия.

Рыцарь Акрополя, легендарный герой XX века Манолис Глезос так говорил на встрече с советскими журналистами: «Когда я выходил на свободу, мои друзья в тюремных камерах просили меня о многом: о том, чтобы я не прекращал борьбы, о том, чтобы я побывал у них дома. И о том, чтобы я посмотрел на море, — какого цвета морская вода. Чтобы я понюхал цветы, — как они пахнут. Чтобы я прошелся по горам, — посмотрел, как садится в них солнце. . .».¹¹ Да, море, цветы, горы, леса, облака, солнце — словом, все, что мы объединяем словом «природа», крайне необходимо нам, ведь каждый из нас составляет малую частицу всей окружающей жизни:

Я — из хлеба, что родит земля,
из ржаного, трудового хлеба;
также — из ячменного зерна,
также — из дурманящего хмеля:
Из единства рыбы и воды,
из горючего литого сланца. . .
Я — из яблока, что средь листвы
нам напоминает слепок солнца.
Я — частица матери-земли,
разойдусь по руслам и по веткам
и опять восстану из золы
молодым, пружинистым побегом.¹²

Человек и природа — эта громадная тема становится в нашей литературе все более широкой. Разумеется, каждый писатель видит и пишет по-своему. Есть произведения спокойно-созерцательные, красота окружающего мира разлита по их страницам, и чтение их эстетически радует: таковы, например, миниатюры К. Паустовского о русских и прибалтийских ландшафтах, рассказы Ю. Нагибина и Ю. Казакова.

Есть романтические книги, среди них прежде всего может быть названа документальная повесть Григория Федосеева «Смерть меня подождет. . .». В предисловии к ней Мариэтта Шагинян справедливо пишет о том, что, кроме захватывающего интереса, повесть замечательна подтекстом, или, говоря языком музыки, обертоном. «Вместе с содержанием читатель незаметно впитывает одну идею, вернее — одно яркое ощущение, ощущение

¹⁰ Д. Гранин. Иду на грозу. Изд. «Молодая гвардия», М., 1965, стр. 173.

¹¹ «Ленинградская правда», 1963, 16 марта.

¹² Э. Межелайтис. Человек. Гослитиздат, М., 1963, стр. 41—42.

нравственной силы человека, нравственной закалки его при долгой жизни лицом к лицу с суровой и подчас грозной природой».¹³

С развитием творчества Ивана Ефремова — автора всемирно-известной «Туманности Андромеды», в литературу прочно вошла новая художественно решаемая проблема: сознательное использование человеком всего богатства его биологической предыстории ради яркости и красоты его современной жизни (роман «Лезвие бритвы»).

Тема природы получает все новые аспекты в нашей литературе, и, что вполне естественно (космический полет 12 апреля 1961 г. подтвердил это неопровержимо), мотив героического прорыва в самые сокровенные тайны природы, мотив активного покорения ее стихийных сил выдвинулся на первый план.

Философски законченную, наиболее, пожалуй, полно выраженную концепцию огромной темы «человек и природа» мы встречаем в романе С. Залыгина «Тропы Алтая». Человек и люди, человек и его дело — вот суть книги, но своеобразие дела в данном случае — преобразование природы. Там, на трудных тропах Алтая, среди гор и лесов отчетливо выявились и сильные стороны людей, и слабые. Переделывая природу, человек совершенствует себя — так можно было бы определить глубинный смысл книги, если бы требовалось определить его одной фразой.

В критике, посвященной роману, приходилось читать, что низковат-де эстетический идеал писателя и маловата философская платформа, с наибольшей будто бы отчетливостью выраженная в восторженном рассказе о жизни бригадира малоловдческой бригады Ермила Фомича Шарова и его семьи. Действительно, с любовью и восхищением рисует С. Залыгин бородатого богатыря. Но суть произведения далеко не в образе Шарова, и как ни привлекает он писателя, все же не Ермил Фомич — герой его романа, он лишь эпизодическое лицо. А подлинными героями произведения, людьми, несущими авторские симпатии, являются те персонажи, которые любовь к природе и нравственную чистоту сочетают с напряженной научной деятельностью, которые оказываются как бы полпредами будущего в настоящем: географ Рязанцев (он прямо выражает идеи, наиболее близкие автору), геоморфолог Лопарев и молодой ученый-биолог Вершинин-младший.

Рязанцева живо беспокоит мысль о том, что через сто лет население земного шара утратится. Думать о том, как оно будет жить, люди должны уже сейчас. «Собственно, для него, географа, человечество уже сказало то слово надежды, которым он мог и должен был руководствоваться: с исчезновением классов кончается предыстория человечества и начинается его история; человек наконец-то вступит в те подлинные отношения с природой, которым

¹³ М. Шагинян. О новой повести Г. А. Федосеева. В кн.: Гр. Федосеев. Смерть меня подождет. Изд. «Молодая гвардия», М., 1963, стр. 3—4.

не мешает он сам. Эта мысль Маркса никогда не покидала Рязанцева — он неизменно чувствовал себя частицей своего общества, общество же было частью природы, а части всегда свойственно отражать целое, законы его развития».¹⁴ Вот какого масштаба мысли волнуют автора и его героев, а отнюдь не неоруссоизм. Любовь к природе — это любовь к людям, к своему обществу, к человечеству, вот почему подлинные ученые у Залыгина оказываются одновременно людьми высоких душевных качеств.

Полнота человеческого бытия, характерная для современных представлений о счастье, включает и общественно полезный труд, и радость творчества, и любовь, и детей, и полет мечты, и общение с природой — много надо человеку! Но прежде всего для полного расцвета его личности, для полноты счастья ему нужно процветание родной страны, благополучие родного народа. И честь и хвала тем писателям, а их большинство, которые умеют отразить этот жизненно важный элемент бытия!

Пронзительно-печальная повесть Л. Леонова «Evgenia Ivanovna» сильнее, пожалуй, чем какая-либо другая вещь в современной советской литературе, рисует несчастье человека, в силу обстоятельств потерявшего родину: Евгения Ивановна растаяла, как горсть снежка, который нельзя вывезти «в страну более умеренного климата», умерла от глубокой тоски, когда стала иностранкой, а ведь, кажется, все у нее было: любящий муж, обеспеченная жизнь, вот только России, борющейся за лучшую жизнь, за правду, она лишилась и — растаяла.

Думается, весьма проходящий характер некоторых так называемых современных произведений последних лет объясняется в значительной степени тем, что они очень голы: претендуя на решение вечных вопросов, они изображают человека вне социальных и национальных истоков его характера. Поэтому естественна эфемерность таких произведений: они лопаются, как пузыри на болоте.

Современная советская литература позволяет увидеть многочисленные проявления и человеческого бытия, и человеческого быта — умственные, эмоциональные, интимные — в их социальном преломлении. И эпоха, и личность с ее поступками, мыслями, чувствами находят в творчестве наших писателей в основном верное понимание и всестороннее отражение.

Представление о жизни полной, всесторонней, многообразной, счастливой, представление о человеке, сочетающем кипение духовных и физических сил с ясной социальной направленностью, лежащее в основе представлений о прекрасном в современной советской литературе, порождено исторически неуклонным движением нашего общества.

¹⁴ С. З а л ы г и н. Трoпы Алтая. Новосибирское книж. изд., 1962, стр. 365.

ЭКЗАМЕН НА ЧЕЛОВЕКА

Миру давно известно, что заботам о «душе» должны предшествовать заботы о «хлебе насущном». Нынче разве только какой-нибудь безнадежно отсталый противник материализма возьмется опровергнуть эту истину. Примечательно, например, что даже один из современных буржуазных философов и социологов Америки выступил недавно с предложением начать борьбу за оздоровление общественных нравов с того, чтобы — ни больше, ни меньше — «переделать нашу социальную систему».¹

Однако нетрудно заметить, что в последнее время все заметнее начинает приобретать первостепенное значение именно «душа» — качества человеческой личности, духовно-нравственные идеалы, принципы, стремления, возможности. «Проблема человека» явилась главной темой состоявшегося в Мехико XIII Международного конгресса философов (1963). Большинство выступавших с тревогой говорили об угрозе духовного кризиса, который не только не минует материально преуспевающие страны, но как раз там проявляет себя с особенной жестокостью.

Никакое экономическое благополучие и технический прогресс не являются, таким образом, условием единственным и достаточным для духовного здоровья общества, для счастья людей.

Александр Серафимовичу принадлежит мысль о таинственном законе «неустойчивого равновесия сил», который влечет «неизбежную гибель односторонней душевной организации»: «Люди с прекрасным сердцем, с чудесным душевным складом, но с плохой головой безвозвратно гибнут. Но и люди с крепким интеллектом, с могучим орудием борьбы за существование, но с атрофированным сердцем и всеми связанными с ним элементами тоже гибнут, как беспомощные дети».² Мысль эта, собственно, не так нова. Еще К. Ушинский предупреждал когда-то, что общество, почти исключительно заботящееся об образовании ума, совершает «боль-

¹ Эрик Фромм. Наш образ жизни делает нас несчастными. «Литературная газета», 1964, 24 октября.

² В кн.: А. С. Серафимович. Исследования. Воспоминания. Письма. Материалы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 295.

шой промах», ибо человек «более человек в том, как он чувствует, чем в том, как он думает».³ Но в наши дни эта мудрая идея о людях большого сердца приобретает особую актуальность и весомость. Мировая история середины XX в. преподала слишком дорогие уроки подобного «большого промаха». Кровавой ценой расплачивалось человечество, когда отдельные государства и правительства почему-либо проявляли заинтересованность в духовно-нравственной ограниченности сограждан. Едва ли, скажем, фашизм мог в свое время зайти так далеко, не будь у него благодатнейшей почвы в виде филистеров с их далекими от подлинной человечности скудно-утилитарными жизненными идеалами и запросами.

Передовые люди современности, замечая конфликт, в который подчас вступают технико-экономический прогресс и личность, предупреждают, что в этом конфликте таится угроза самому прогрессу. Выступая на форуме европейских писателей в Ленинграде (1963), Леонид Леонов призывал собравшихся обратить внимание на то, «как дрожат стрелки манометров, определяющих духовное благополучие в мире». Всем, кто ответствен за духовное здоровье общества, он напоминал, что на высоких скоростях прогресса «любая песчинка может взорвать хрупкие шестерни турбины цивилизации»: «При таком напоре только строжайший всечеловеческий самоконтроль, абсолютная моральная чистота, как в полупроводниках, могут предупредить многие нежелательные и, к несчастью, уже обозначившиеся последствия».⁴

В этой связи приходится еще раз вспомнить американского ученого Э. Фромма, который считает, что русская революция была «чисто экономической», т. е. не ставила перед собой цели духовно-нравственного преобразования общества. И будто бы в подобном невнимании к гуманизму заключается ее слабость. Ошибочность, неточность этого суждения так очевидна, что нуждается не столько в каких-либо особых аргументах, разъяснениях, сколько в ссылке на широко известные факты. Но здесь важно отметить, что ошибка американского ученого связана, по-видимому, с довольно распространенным заблуждением, будто преобразование внутреннего мира людей — акт единовременный и может произойти вдруг, сразу, под влиянием тех или иных реформ, повелений и пр. Однако, как показывает жизнь, процесс этот длительный, сложный и, главное, требующий чрезвычайно осторожного

³ «Ничто — ни слова, ни мысли, ни даже поступки наши не выражают так ясно и верно нас самих и наши отношения к миру, как наши чувствования — в них слышен характер не отдельной мысли, не отдельного решения, а всего содержания души нашей и ее строя» (К. Д. Ушинский. Человек как предмет воспитания. В кн.: К. Д. Ушинский, Сочинения, т. 9, Изд. АПН, М., 1950, стр. 117—118).

⁴ Леонид Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 343.

к себе отношения. Пробуждать «элементы завтрашнего» человека в «сегодняшнем» надо «осторожно, тактично, всячески стараясь сохранить жизнь пациента, — без применения приборов и средств, способных вызвать сотрясение мозга».⁵

Трудно переоценить великую воспитательную роль искусства. Основанное «на способности людей заражаться чувствами других людей»,⁶ оно обладает необычайно тонкими и действенными средствами «побеждать мрак и покорять людей, наиболее упорствующих в предрассудках».⁷

Русские писатели искони верили в силу гуманных, эстетически выраженных впечатлений, которые «мало-помалу накапливаются, пробивают с развитием сердечную кору, проникают в самое сердце, в самую суть и формируют человека».⁸ Новый гуманизм литературы Октября состоял в том, что содержанием ее и целью явилось рождение «социалистической личности» и «новых, справедливых форм отношений между людьми».⁹

Однако характер взаимосвязей литературы с читателем не статичен. Он зависит от многих причин, в том числе и от таких, как культурный уровень общества, как историческая ситуация.

В наш век небывало возросла степень проникновения книги в массы. Когда-то даже наиболее демократичный из русских поэтов горевал, что читатель, «кому посвящены мечтания поэта, увы! Не внемлет он — и не дает ответа».¹⁰ И беда состояла не только в подавляющей неграмотности населения. Книга вообще не была тогда таким неременным, необходимым элементом духовной жизни большинства людей, как это стало теперь. Поистине непостижима для нас сегодня картина запустения «редкой по богатству книг» библиотеки в одном из больших российских городов начала века, нарисованная в воспоминаниях Бунина. «Как уныла была она, до чего никому не нужна!» — сетовал писатель, вспоминая, что посещали библиотеку всего два неизменных читателя — сам Бунин да «тощий юноша, гимназист в короткой, изношенной шинели»: «Кому еще было тут сидеть, кроме нас двоих, одинаково удивительных по своему одиночеству во всем городе и по тому, что оба читали».¹¹

⁵ Там же, стр. 312.

⁶ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 30, Гослитиздат, М., 1951, стр. 63.

⁷ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. «Художественная литература», М., 1937, стр. 116.

⁸ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XIII, Гослитиздат, Л., 1930, стр. 191.

⁹ Александр Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. Изд. «Советский писатель», М., 1957, стр. 174.

¹⁰ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 393.

¹¹ И. А. Бунин. Повести. Рассказы. Воспоминания. Изд. «Московский рабочий», М., 1961, стр. 383.

Массовость интереса к книге, авторитет художественного слова, завоеванный усилиями многих поколений лучших, смелых, честных литераторов, бесконечно повышают в наши дни ответственность писателей за все, что происходит в литературе. Но есть участки, ответственность за которые не может не быть наиболее высокой. Существует мнение, что чуть ли не самое главное в искусстве, особенно в современном, — его многообразие. Критики призывают не суживать «возможности нашей литературы, объявляя более совершенной ту или иную форму письма».¹² Совершенство, действительно, в данном случае малонадежный показатель. Ведь зависит оно главным образом от одного — от качества конкретного исполнения. Но значит ли это, что можно унифицировать, уравнивать возможности и значение разных художественных принципов, форм, стилей, манер?

Кое-кто высказывает противоположную точку зрения, выделяя лишь одни литературные формы как наиболее значительные и считая другие показателем недостаточной зрелости таланта. Считается, например, что в творчестве Льва Толстого или позднего Горького перед нами «более совершенная форма отношений создания и создателя», чем в ранних романтических рассказах того же Горького или в повестях Гоголя. Ибо в первом случае «высокая идейная направленность произведения как бы целиком воплощается в созданных художником образах», тогда как во втором автор «непосредственно почти „пропагандистски“ заявляет о своем служении высокой патриотической или революционной идее».¹³

Но если бы это в самом деле было так, тогда все писатели шли бы в своем творческом развитии одним и тем же путем: от романтических принципов — к реалистическим, от обобщенных идеалов — к психологизму. Между тем истории литературы известна творческая эволюция и такая, какую проделал Горький, и другая, характерная, скажем, для Серафимовича или для Фадеева. Оба они в противоположность Горькому начинали с углубленного психологизма, чтобы потом вдруг обратиться к патетической романтике, к лирико-публицистической манере. Известен и путь такого художника, как Леонид Леонов, который, в равной мере владея разными формами, время от времени обращается то к такому, где идеи упрятаны в глубинах подтекста, сюжетных коллизий, стиля («Барсуки», «Вор», «Evgenia Ivanovna»), то к социальной символике («Бегство мистера Мак-Кинли»), то к почти открытой публицистической и философской насыщенности образов («Соть»).

Стало быть, не мужание мастерства, как и не прихоть, не воля случая заставляют литераторов прибегать то к одним, то к другим формам художественного письма. Известно, что высокая па-

¹² М. Чарный. О свободе любви и свободе от серьезного в любви. В кн.: Литература и современность, сб. 3. Гослитиздат, М., 1962, стр. 236.

¹³ Е. Книпович. Люди над пропастью. «Знамя», 1961, № 6, стр. 216.

тетика «Железного потока» после сугубо реалистического «Города в степи» была обусловлена у Серафимовича и героической темой, и тем, что тогда, в первые годы Октября, писатели революции находили необходимым писать о народном движении прежде всего в таком, приподнятом эмоционально-стилистическом ключе. Точно так же и Фадеев, много лет спустя, после углубленного в психологию героев «Разгрома», создал романтическую «Молодую гвардию», повинувшись и содержанию и высокому настрою патриотических чувств, владевших людьми в годы Отечественной войны.

Конечно, в литературе никогда не происходит строго последовательной смены художественных форм, направлений. Больше того, самые различные из них существуют рядом, соперничая или дополняя друг друга, отвечая многообразным духовным потребностям людей. Но все же какие-то одни жанры, стили, принципы всегда выдвигаются на первый план. К ним бывает больше всего приковано внимание современников. Эти книги не обязательно самые совершенные. Но всем строем — и тематически и стилистически — они наиболее прямо отвечают насущным настроениям данного исторического момента.

Здесь-то, думается, и расположен тот главный участок литературного процесса, на котором ведутся самые ответственные сражения за человеческую личность.

В наше время повышается роль литературы, призванной действовать коммунистическому воспитанию личности. Это обязывает с особой критичностью относиться к поискам и свершениям, которыми отмечен современный литературный процесс. Успехи и достижения литературы не должны препятствовать обсуждению отдельных недостатков. Тем более, что последние чаще всего бывают сопряжены с неумеренно крайним, недостаточно продуманным, излишне полемичным выражением в принципе здоровых, исторически и социально оправданных художественных тенденций.

Перед литературоведением заостряется задача четко раскрыть социально-классовую обусловленность литературных явлений, исследовать богатые традиции реализма и связь новаторских исканий с этими традициями.

1

Процесс развития литературы направляется сейчас как никогда сильной тягой к максимальной содержательности художественного изображения, а вместе с тем — и к свободе от назойливого дидактизма. Это — сам дух нашей жизни. Проявляется он в неприязни к застою и косности, к верхоглядству и субъективизму. Искусство старается освободиться от препон, которые так или иначе мешают сближению и с действительностью, и с читателем. Пожалуй, только в 20-е годы жажда подобного сближения была

такой интенсивной, перекрывающей другие импульсы творческого развития. Возможно, что причиной особой интенсивности этого процесса служил приток большого количества новых писательских имен. Поистине, вполне подходят к современности слова, сказанные Фединым когда-то, еще в первые годы становления советской литературы: «Имена, имена, имена — десятки имен, совершенно неведомых русской литературе три-четыре года назад и вдруг... прянувших из-под земли, действительно, как грибы в грибное лето».¹⁴ А ведь именно молодежи свойственно придавать любым тенденциям — в жизни ли, в литературе ли — формы категоричные, выпуклые.

Так или иначе, но бесспорно, что современная литература не довольствуется ролью развлекательного чтения. В своем идейном развитии, в поисках новых форм и средств она стремится к тому, чтобы оставлять неизгладимую зарубку в душе и сердце человека. Отсюда — характерное обращение к жанрам, художественным принципам и приемам, которые по своей природе наиболее что ли приспособлены, пригодны для пробуждения в людях сознательного отношения к жизни, для поощрения самостоятельной мысли, для истощения чувств.

В частности, этой сильной жизненной тенденции обязана своим возрождением традиционная для русского реализма, но отодвинутая было на второй план лирическая проза. Объясняя жанр своих «Дневных звезд», О. Берггольц пишет, что ее привлекла возможность помочь современнику постигать «не только внешнее движение событий, не только внешнее свое деяние, а прежде всего самый глубинный, самый достоверный мир своей души».¹⁵ По-видимому, не случайно и то, что именно теперь активизировалась в нашей литературе и так называемая свободная проза. Побудительным стимулом является при этом опять-таки желание установить с читателем отношения всемерной духовной близости, которые не нуждаются в посредниках, но и не терпят никаких помех. К. Паустовский, например, прямо говорит, что новую для себя форму рассказов, «не связанных ни сюжетом, ни той или иной обязательной композицией», он избрал потому, что захотелось ему преодолеть «необходимость быть поучительным и нравоучительным и тем самым — несколько скучноватым и оторванным от читателя».¹⁶

Само наше время побуждает писателей, таким образом, искать новые и новые пути, чтобы сопряженность литературы с актуальными общественными процессами была глубокой и органичной.

¹⁴ Константин Федин. Горький среди нас, ч. 2. Гослитиздат, М., 1944, стр. 81.

¹⁵ Ольга Берггольц. Дневные звезды. Изд. «Советский писатель», М., 1960, стр. 73.

¹⁶ К. Паустовский. Избранная проза. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 4.

Примечательно, что еще недавно пользовались известной популярностью, жадно принимались отдельные произведения, основная ценность которых заключалась в сенсационности материала. Вспомним хотя бы роман В. Дудинцева «Не хлебом единым» (1956). Трудно, кажется, назвать другое произведение, которое бы в наши дни при своем появлении имело такой шумный успех. Но по мере того, как критический материал, содержащийся в романе, стал получать все большее и большее освещение в самой нашей жизни, книга эта буквально на глазах старела.

Литература, поспешающая не столько за человеком, сколько за быстротекущими событиями, достаточно скомпрометирована «открытиями», которые не выдерживали самой недолговременной проверки временем. Наша действительность требует от искусства глубокого, социально-психологического, нравственно-исторического, а в идеале и философского объяснения жизненных явлений, что под силу художникам, в полном смысле этого слова исследующим духовный мир человека, качества его личности, скрытые от поверхностного взгляда истоки, побуждения, мотивы поступков.

Еще не так давно критика охотно принимала и поддерживала произведения беллетристически-иллюстративные, если в них содержалась информация о тех или иных событиях, фактах, явлениях общественной жизни. Теперь же сама такая критика все больше начинает выглядеть анахроничной. Несколько лет назад, пожалуй, показалась бы вполне благополучной и критическая статья, автор которой не только не критикует писателя, но с полным одобрением отмечает, что тот на протяжении ряда лет резко меняя свои жизненные концепции, равняясь на события, следуя за теми или иными перипетиями. Но нынче без внутреннего сопротивления уже невозможно читать, как, например, критик Н. Бажин, сравнивая трилогию Ю. Германа («Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек», «Я отвечаю за все», 1957—1965) с киносценарием того же автора «Доктор Калужный», удовлетворенно отмечает, что между этими произведениями «дистанция огромного размера», являющаяся отражением якобы «двух малопохожих периодов в развитии советской литературы — довоенного и сегодняшнего»: «На кинофильме „Доктор Калужный“ со всей очевидностью сказался рождественский оптимизм преднамеренно счастливых концов и представление о герое как штатном призере, не могущем потерпеть поражение в единоборстве даже с силами природы».¹⁷

Возникает тревожный вопрос, а не слишком ли прямая в таком случае связь художественного произведения с общественными переменами? Не слишком ли поспешна для писателя подобная эволюция взглядов? И где гарантия, что новые взгляды окажутся, наконец, истинными?

¹⁷ Н. Бажин. Настоящие люди. «Нева», 1966, № 1, стр. 171.

Кто не знает, что важные исторические события в нашей общественной жизни послевоенных лет заставили многих художников пересмотреть свои позиции, отойти от бездумно-поверхностного отражения действительности? Литература в целом стала от этого более мудрой и зрелой. Однако хотя процесс этот коснулся многих литераторов, он, к счастью, не был одинаково необходим для всех. Наиболее крупные советские писатели меньше других нуждались в подобной «поправке на время». Они всегда стремились максимально сохранять верность одному из коренных принципов социалистического реализма — быть в творчестве самостоятельными, «ощущать себя на уровне, на высоте наивысшего политического деятеля, а не ученика или приказчика».¹⁸ «Рождественский оптимизм» меньше всего был свойствен, скажем, «Тихому Дону» и «Поднятой целине» М. Шолохова. Не производили впечатления неунывающих штатных призеров и герои предвоенного романа Л. Леонова «Дорога на Океан». То же можно сказать и о многих писателях, совместными усилиями которых поддерживался высокий идейно-нравственный уровень нашей литературы и сохранялась, таким образом, преемственность от классики. А если так, то следует ли восхищаться фактами переменчивости авторских позиций, почитать их за «углубление реализма», называть «характеристикой действительного продвижения советского искусства вперед»? Не вернее ли в подобных случаях вести речь пусть о вынужденных, но все же ошибках писателей и предостерегать литературу от прямолинейных и элементарных связей с сиюминутной злобой дня?

Трилогия Ю. Германа — по-своему интересное и значительное явление современной беллетристики. Но заслуженный успех ее у читателя, разумеется, обусловлен вовсе не теми страницами, где речь идет об отдельных недостатках, существовавших в нашей действительности послевоенного времени, где упоминаются вполне реальные, достаточно известные по газетам и журналам факты, примеры, случаи нарушений социально-этических принципов, норм, законов советского строя жизни. Все это не являлось собственным открытием автора. Его заслуга состояла в другом. Определенная удача трилогии — образы людей, верных своему гражданскому долгу, бескомпромиссно честных, до щепетильности принципиальных. Среди них первое место принадлежит Владимиру Устименко, чей жизненный путь прослежен в романе наиболее подробно и разносторонне. Характер этого героя едва ли можно воспринять как нечто небывалое в художественном постижении человеческой личности. Но такой, как Устименко, с полным правом становится в один ряд со многими другими героями советской литературы, общественную ценность и человеческую сущность которых первым

¹⁸ Александр Довженко. Из дневников писателя. «Литературная газета», 1962, 10 ноября.

определил когда-то еще Н. Островский, нарисовав беспредельно преданного революции и непримиримого к ее врагам Павла Корчагина.

Вряд ли следует забывать и об известной пользе популяризации верных идей, прогрессивных взглядов. Беллетристические произведения имеют определенное значение, особенно для молодых умов, еще не обладающих достаточным опытом собственных познаний. А кроме того, ведь именно из добротной беллетристики читатель получает обильную жизненную информацию в наиболее действенных, доходчивых формах конкретно-образного повествования. Не надо только смешивать ценности. И там, где речь может идти об удачной художественной иллюстрации, не нужно писать, что перед читателем «тщательное исследование глубинных процессов, происходящих в обществе». А там, где автор честно идет вслед за событиями, не надо аттестовать его позицию как позицию «смелого таланта, способного воссоздать во всей сложности борьбу человека против воинствующих косности и зла старого мира».¹⁹

Безответственно-благодарная критика лишь ставит писателя в ложное положение. Снижение же эстетических критериев в целом еще никогда не помогало ни литературному процессу, ни процессу воспитания человека в духе высоких идеалов.

С некоторых пор стали много говорить и писать о так называемом документализме, о «высшей правде» подлинных фактов, которая может быть противопоставлена и дидактичности и фальши в искусстве. Раздаются прогнозы о перспективности хроникального кино, которое обещает якобы в недалеком будущем чуть ли не затмить художественные ленты (Н. Кладо). Скульптору Е. Вучетичу, который выступил с призывом всемерно развивать монументальную скульптуру как одно из действенных средств воспитания человека с помощью художественной аллегии и символа, возразил К. Симонов. Монументальной скульптуре писатель противопоставил жизненные реалии вроде блиндажей и подбитых танков, обладающие, на его взгляд, гораздо большей силой эмоционального воздействия, чем художественный монумент.

Документальные жанры действительно пользуются в наше время вполне закономерной популярностью. Хроникальное кино, мемуары участников великих событий прошлого, дневники, воспоминания не только, так сказать, знаменитостей, но рядовых людей — широкий общественный интерес ко всему этому, можно сказать, составляет в последнее время знамение нашей духовной жизни. Так проявляется стремление века знать истину во всей полноте, не преуменьшенной и не преувеличенной ничьим воображением, не ограниченной ничьей злой волей. Сама история требует сейчас своего увековечения в подлинных событиях и фактах. Ведь

¹⁹ Н. Б а ж и н. Настоящие люди, стр. 172, 174.

еще недавно обнаруживались лишь некоторые из них, в то время как другие оставались в забвении.

И вся эта достоверность минувших дней имеет бесспорное воспитательное значение. Недаром крупнейшие деятели современной культуры стали уделять так много внимания проблеме памяти, бережного отношения к этому великому оружию воспитания человеческой личности.²⁰ Поистине, без памяти, основанной на знании фактов истории, «нет ни совести, ни морали, ни культуры. И даже тогда, когда надо рвать с прошлым, память помогает сохранить достоинство».²¹

Подлинность фактов, событий, лиц особенно важна, когда достоянием людей становится жизненная конкретность таких общенародно значимых событий, как революция, история Советского государства, как Великая Отечественная война. Это верный путь к воспитанию гражданственности, приобщению каждого человека к общему делу построения коммунизма.

Кардинальные события народной жизни обязывают и искусство к видоизменению форм и качеств, к развитию художественного летописания, опирающегося на достоверные сведения истории. В этом отношении у нас имеются богатейшие национальные традиции. Достаточно вспомнить опыт произведений искусства, тематически соприкасающихся с эпохой 1812 г. Сколько дневников, записок, жизнеописаний участников и свидетелей той войны влилось когда-то в литературу, заставив ее заговорить как бы с голоса самой истории!

Нечто подобное происходит и в современном искусстве, в творчестве того же К. Симоньова, который основывает свои романы об Отечественной войне 1941—1945 гг. на прочном фундаменте собственных корреспондентских записей военного времени, на документах, письмах тех лет.

Однако приветствуя вторжение документов истории в искусство, можно ли противопоставлять одно другому: правду факта — художественному вымыслу? Логично ли рассуждать так, что если танк на постаменте лучше пошлой, грубой, бездарной скульптуры, то и всякая реалья, документ, факт сами по себе значительнее, правдивее искусства вообще?

Именно к такому выводу зовут рассуждения некоторых неумеренных поклонников «чистых фактов», «голой правды» жизни «как она есть».

Всесильны ли факты, документы, события как противоядие, к которому должно прибегнуть искусство, чтоб предохранить себя от дурной тенденциозности, от пошлой нравоучительности и дру-

²⁰ См.: С. Т. Коненков, Л. М. Леонов, П. Д. Корин. Берегите святыню нашу. «Молодая гвардия», 1965, № 5; Д. Лихачев. Четвертое измерение. «Литературная газета», 1965, 10 июня; В. Песков. Отечество. «Комсомольская правда», 1965, 4 июня.

²¹ Станислав Лесневский. Память. «Юность», 1965, № 9, стр. 76.

гих недостатков, довольно-таки сильно, что греха таить, распространившихся было в нем?

Ю. Герман высказался не так давно, что читателя в зрелом возрасте перестает интересовать беллетристика: «В зрелом возрасте ужасно как тянет на воспоминания, на литературу мемуарную, на подлинную историю человеческой жизни».²² По-видимому, дело заключается не столько в зрелом возрасте, сколько в эстетической зрелости, духовной культуре человека любого возраста. Но недаром писатель оговорился, что не имеет в виду литературу в том смысле, который подразумевался Львом Толстым, когда тот говорил: «пишу художественное».

Самые что ни на есть доподлинные факты, преподнесенные очевидцем, не свободны от определенной тенденциозности. Они всегда увидены, осмыслены и поданы под углом зрения данной вполне конкретной личности, которая — иначе быть не может, — конечно же, обладает и своими симпатиями, и антипатиями. Но представим, что сбылась мечта сторонников «правды факта» и человек оставлен один на один с документом ли истории, с вещественной ли приметой минувших лет — с тем же блиндажом, танком и т. п. Можно ли рассчитывать на воспитательное воздействие священных реликвий, взятых, так сказать, в натуральном своем виде?

У Евгения Евтушенко есть горькое стихотворение, которое называется «Блиндаж». Поэт рассказывает о том, как «решительные юные мужчины» и их не менее решительные спутницы приехали на отцовских машинах и расположились «с закуской, с водкой» в том самом блиндаже, что с военных времен «стоял над Волгой, самой Волгой»:

Пластинки пели из рентгенопленки,
и пили сталинградские стляги,
и напускали сигаретный дым,
и в стену громко пробками стреляли,
где крупно: «Сталинград не отдадим».²³

Поэт развил здесь, можно сказать, наиболее самоочевидный и потому в принципе довольно-таки элементарный конфликт. В самом деле, что циникам и бездельникам «оскорбленные тени» великой войны? Что им чьи-то святости, когда эти «юные поблекшие мужчины» вообще не признают ничего святого!

Но в жизни-то бывает не только так, а и гораздо сложнее. И не циникам кто-то должен привить идеалы. И не бездельников надо обучать высоким чувствам.

Экзюпери принадлежит верная мысль, что «Родина — вовсе не совокупность провинций, обычаев, предметов, которые всегда мо-

²² Ю. Герман. Дело твоей и моей жизни. «Литературная газета», 1966, 26 марта.

²³ Евгений Евтушенко. Обещание. Стихи. Изд. «Советский писатель». М., 1957, стр. 59.

жет охватить мой разум. Родина — это Сущность».²⁴ И люди «умирают за дом, а не вещи и стены. Умирают за собор — не за камни».²⁵

Сделать нейтральную фактуру одухотворенной, вдохнуть жизнь в мертвые камни и вещи, наполнить определенным смыслом многообразие живого, это значит прежде всего связать их с внутренним миром человека магической связью определенных значений, ассоциаций, воспоминаний, т. е. чужое, ничье приблизить к личному данного человека. И здесь-то становятся очевидными ни с чем не сравнимые возможности искусства.

Кто не знает, что назидание не просто и далеко не обязательно становится убеждением? Каждому из нас необходим опыт собственных чувствований и переживаний, чтобы абстрактная истина стала кровным достоянием. Именно такой опыт и дает людям искусство, раскрывая перед ними жизнь в характерах, судьбах, поступках героев так осязаемо и проникновенно, как если бы это были их собственные характеры, судьбы, поступки. «Случается же так, — сказано у Достоевского о «Станционном смотрителе», — что живешь, а не знаешь, что под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена».²⁶

Упование на бестенденциозную и потому якобы «высшую» правду фактов в искусстве ошибочно уже потому, что обрекает его на утрату ничем не восполнимой специфической способности художественного произведения прямо и близко соприкасаться с внутренним миром человека. А следовательно, в какой-то мере — и на потерю воспитательных возможностей. Ведь действенность искусства, как правило, тем больше, чем лучше читатель узнает в изображенном самого себя, когда, иначе говоря, он воспринимает открывающееся со страниц книги как знакомое. Как будто он сам в точности так думал, чувствовал, а только не мог найти слов, чтобы передать свои переживания.

Конечно, неверно было бы полагать, будто эту читательскую потребность в узнавании и, таким образом, в сопереживании способна удовлетворить имитация жизни, буквалистское правдоподобие внешних совпадений. В небольшом рассказе-притче, которым открывается «Золотая роза» К. Паустовского, прообразом творческой деятельности предстает искусственный цветок, сделанный из бесчисленных золотых пылинки. Долго и терпеливо собирал бедный мусорщик Шамет ювелирную пыль, чтобы подарить своей Сюзанне золотую розу. Но хотя роза получилась на диво, она была всего-навсего золотой игрушкой, имитирующей живой цве-

²⁴ Антуан де Сент-Экзюпери, Сочинения, Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 306.

²⁵ Там же, стр. 414.

²⁶ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. I, стр. 53.

ток. Мертвая же красота, искусственное правдоподобие способны вызвать удивление, восхищение мастерством создателя, в лучшем случае — желание подражать. Но чудесным даром волновать ближнего, «заставляя его против его желания восхищаться, сочувствовать, сострадать и вообще проявлять эмоции, которые, воплощаясь в мысли и слова, часто становятся цепями, которые этот ближний сам же для себя и выковал»,²⁷ иначе говоря — даром пробуждать в человеке сознательное отношение к жизни обладает только художник, не имитирующий, а воссоздающий жизнь.

Чтобы заражаться чувствами, читателю необходимо верить, что перед ним не холодное, хотя и блестящее мастерство, а сама жизнь. При этом реальность внешних совпадений как раз важна меньше всего. В зависимости от замысла, а также от творческого метода и индивидуального стиля автора обстоятельства, ситуация, сюжет могут носить и часто носят (особенно в романтических произведениях) характер самый исключительный. Право на заострение, гиперболизацию, остранение в этом отношении, пожалуй, не имеет границ. Однако, что непременно в любом искусстве — реальность чувств, типичность переживаний и, таким образом, правда конечных выводов. В «Золотой розе» отведено немало места таким художникам, как Ван-Гог и Гоген, творчество которых в принципе противоречит теории искусства — «золотой розы». Они знамениты тем, что развенчали неглубокую правду добросовестных копиистов. Первый силой своего таланта уверил современников в реальности неправдоподобно плотных, сгущенных тонов на своих полотнах и тем самым как бы углубил зрение людей, второй заставил смотреть на мир своими глазами, не признающими законов естественной перспективы, но зато открытыми навстречу красочной сути вещей, их внутреннему смыслу.

Иной раз случается так, что в погоне за безназидательностью, за «свободным повествованием», за психологическим подтекстом авторы вольно или невольно впадают в крайность. Между тем как в искусстве особенно пагубна всякая односторонность!

В альманахе «Молодой Ленинград» за 1965 г. напечатано стихотворение Глеба Горбовского, где, можно сказать, с категоричностью манифеста провозглашается позиция поэта-наблюдателя:

Разворошить, как муравейник,
весь мир загадок и задач...
... Зачем сердечнику —

кофейник?

Когда казнит себя палач?
Кому любимая дороже,
себе ли, мужу или мне?
А крокодилы ходят лежа,
поди узнай — по чьей вине?

²⁷ М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. «Литературное наследство», т. 70. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 488.

Когда возникло все живое
и неживое? Почему?
И почему рождается двойня,
а я и ты — по одному?
Кто муравьем таскает тяжесть,
не пожелав владыкой стать?
... Разворошить.
Разбудоражить!
Сесть на пенек и — наблюдать...²⁸

Нетрудно заметить, что этому манифесту недостает одной немаловажной «детали». Здесь нет упоминания о том, собирается ли «наблюдатель» разгадать загадки, которые возникают перед ним из развороченных противоречий жизни. И если нет, то чем в таком случае отличается поэт от любого другого человека, от своего читателя, который ведь и обращается к стихам не от нечего делать, а чтобы лучше разобраться в бесчисленных противоречиях реальной действительности?

В литературе издавна существуют две точки зрения на то, кем должен быть художник в мире — свидетелем или судьей. Однако прогрессивные литераторы прошлого спорили только о форме выражения идей — публицистически прямой или такой, когда идеи рождаются в результате сложного взаимодействия героев и обстоятельств. Но никогда реалистическое искусство не стремилось уподобиться коллекции человеческих причуд и странностей. Ибо любая, самая богатая коллекция мертва и безлика без умного путе­водителя.

Что, кроме метко схваченных частных, случайного набора тончайших, мастерски запечатленных ощущений и ассоциаций найдет читатель, например, в рассказе Бориса Вахтина «Ножницы в море», который написан как бы по тому рецепту, что рекомендует в своем стихотворении Глеб Горбовский? Сюжет, как и полагается в «свободной прозе», здесь отсутствует. Просто два человека — отец и шестилетний сын — уплыли на лодке в море. А кроме того, из рассказа можно узнать о тех мельчайших мелочах, переливах памяти, которые занимали праздное внимание и мысли этих двух. Единственное настроение, которое более или менее западает в душу, — ощущение какой-то зыбкости и одновременно трудности взаимоотношений взрослого и ребенка, непреодолимого барьера, который стоит между людьми — большим человеком и маленьким. Но настроение это крайне неотчетливо, туманно. Оно перебивается непонятными, а потому воспринимающимися как случайные и необязательные деталями-ассоциациями. Вот синяя стрекоза, которую вдруг припомнил старший. Та самая стрекоза, что «неподвижно сидела на листе осоки у того пруда, в том детстве, когда мне было шесть лет.

²⁸ «Молодой Ленинград». Литературно-художественный альманах молодых писателей. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 36.

— Если бы нашей семье нужен был герб, — сказал я, — я нарисовал бы синюю стрекозу на зеленом листе.

— А зачем нам герб? — спросил сын.

— Просто так».

Дальше мысль рассказчика прихотливо перебегает на другое. Отец думает, что сыну повезло: у него «прекрасная мать, женственная до кончиков ресниц» (сомнительно, правда, чтоб для шестилетнего мальчика это было бы столь уж важным!). А вот ему самому не повезло, потому что вместо жены у него «что-то необычное, а необычное лучше иметь чем угодно, только вовсе не женой, поскольку жена должна быть с маленькой буквы, как мне кажется, иначе ножницы звенят... и стригут цветы». Тут читатель вдруг настораживается: какие ножницы, какие цветы? Ведь в рассказе, кажется, ничего не говорится ни о ножницах, ни о цветах. Вот только заглавие «Ножницы в море». Да еще где-то в самом начале мелькнуло у автора, что герою его собственный ум «всегда казался примитивным инструментом, вроде ножниц», особенно если сравнивал он себя с женой, легко понимающей то, «что совершенно непонятно». Но напрасно искать объяснения или развития этого мотива в дальнейшем. Снова узелок небрежно, хотя и кокетливо завязан, а дальше речь опять о другом. Сын просит отца ни о чем его никогда не расспрашивать. Отец охотно соглашается («... все-таки голова у меня иногда работает неплохо»). Наконец, оба возвращаются домой, встретив по дороге одноногого человека в трусах, который направлялся купаться. Сын взял отца за руку. А дома он рассказал матери, как хорошо они с отцом «покатались на лодке и что людей на берегу совсем не было».²⁹ Вот и весь рассказ.

Думается, что грубо было бы усматривать в рассказе Б. Вахтина какой-то утилитарный смысл, вроде того, что «родитель во все не обязан воспитывать своих чад».³⁰ Однако рискуя быть уличенными в нечуткости к таинствам «настроения», в непонимании секретов «почти хемингуэевского» подтекста, в невосприимчивости к авторским парадоксам, демонстрирующим сдвиги в потрясенном человеческом сознании, и к прочим тонкостям «современной» прозы, отважимся заметить другое. А именно, что вообще не обнаружили в рассказе Вахтина глубокого внутреннего подтекста, скрытого смысла. Если в мыслях автора и теплилась какая-то сверхзадача, то, как видно, для него самого состояла она из разрозненных настроений, из впечатлений, не собранных воедино силой самостоятельной мысли художника.

В «свободной прозе» автор весь как на ладони. Он перед читателем доверительно открыт, не спрятанный ни за героя, ни за острый, отвлекающий сюжет. И надо быть очень незаурядной лич-

²⁹ Там же, стр. 191—192.

³⁰ Вс. Воеводин. На мелководье. «Литературная газета», 1966, 19 мая.

ностью, чтобы не уронить и себя и жанр в глазах читателя, не обмануть его надежды узнать нечто новое, важное, интересное и, конечно же, поучительное. Следует дорожить талантом проникновения в существо явлений и характеров. Иначе крупное и мелкое, важное и малозначительное, доброе и злое, прекрасное и отвратительное — все смешается в сплошном потоке «наблюдений», потеряет меру жизненного масштаба.

Правда, иногда в подобных случаях на помощь литераторам приходят критики, которые выступают, однако, не столько в своей роли, сколько берут на себя обязанности ясновидцев, способных за текстом произведений угадывать то, что подчас, возможно, не снилось и самому автору. Один из рецензентов книги Виктора Сосноры «Триптих» считает, что этому поэту присуще «редкое и опасное качество» создавать стихи, подобные тем, о которых было когда-то сказано:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно...

Спору нет, у поэзии миллион волшебных средств воплощать чувства и мысли помимо сюжета, вне конкретного описания явления жизни. В стихе большого поэта все до предела нагружено смыслом — от характера тропов до интонации, от слога до ритмики. Но смысла всегда должен быть реальным, а не воображаемым. При самых фантастических обстоятельствах чувство должно оставаться цельным и правдивым. Потому-то иным стихам невозможно внимать «без волненья», хотя в них вроде бы «ни о чем» не говорится. Но какой сокровенный смысл, кроме нарочитой, фантазмагорически-болезненной, ни к чему не относящейся жути, можно обнаружить в следующих стихах из «Песни Бояна» Сосноры:

Незадаром в роще, бедной и беззвучной,
ходит странный ворон ходуном по сучьям,
ходит и вздыхает,
на лице громадном,
на лице пернатом скорбная гримаса...

Между тем рецензент нашел здесь вполне реальное содержание. Богатое воображение поэта, оказывается, помогло воплотить таким образом «человеческую безнадежность в этой жутко реальной и в то же время фантастической картине». Предчувствуя, по видимому, возможность робкого недоумения отдельных читателей по поводу причин такой «безнадежности» настроений поэта, рецензент развивает свою мысль дальше и пишет: «Таких стихов в книге несколько. В основном это лучшие стихи на современные темы».³¹ Так это или иначе с полной уверенностью может сказать,

³¹ Я. Гордин. О стихе живом и мертвом. «Молодой Ленинград», стр. 228.

очевидно, только сам автор. Однако читателю, вопреки убеждениям критика, все же видятся здесь в лучшем случае экзерсисы в духе Сальватора Дали или Босха, но никак не внутренне самостоятельное видение современности, никак не поэтическое прозрение.

Охотно согласимся, что прозрения, откровения — вещи трудные, даются они нелегко. Но что поделать, если поэзия вся — «езда в неизвестное». В то самое «неизвестное», которое может быть узнано только самим художником, увидено только его глазами, почувствовано только его сердцем, чтобы затем стать достоянием всех.

Леонов писал, что в рассказах Чехова нет дидактики и тем не менее «кому было нужно, те разобрались» и «поняли»: «... почему в глухую ночь сердился почтальон и не отвечал студенту в *Почте*, и куда вели в конце концов *огни* в одноименном рассказе, и отчего так упорно не спалось, несмотря на вполне сытую, хорошо отоваренную жизнь, профессору Николаю Степановичу в *Скучной истории*». Ток взаимопонимания поддерживался здесь содержательностью художественных произведений. Каждый из рассказов Чехова являл собой конкретизацию того, что было разлито повсюду, над чем задумывались, из-за чего страдали современники. Рассказанное без труда домысливалось в результате любым человеком применительно к себе самому. И оттого-то «люди на Руси всегда становились лучше после прочтения книг Чехова».³²

Ни созерцательная всеядность, ни мнимозначительная недоговоренность не стояли между Чеховым и его современниками.

2

Воспитательный характер русской литературы издавна связывался с тем, что она всегда старалась идти впереди общества. Ни при каких обстоятельствах не наклоняясь в уровень с ним «в его темных или сомнительных явлениях», а наоборот, не отступая от цели «возвысить общество до своего идеала».³³

Писатели прошлого спорили о путях и формах художественной материализации идеала. Но сама необходимость устремленности вперед, к лучшему и вера в возможность этого лучшего никогда не подвергались сомнению даже в творчестве «последних из могикан» сурового критического реализма. Не без ядовитости возражал Чехов некоторым из современных ему пессимистически настроенных противников «отдаленных целей»: «Кто искренне думает, что высокие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях „вся наша беда“, тому остается кушать, пить,

³² Леонид Леонов. Литература и время, стр. 184.

³³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 9, стр. 325.

спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».³⁴

Советская литература восприняла эту гуманистическую традицию классиков. Известные суждения Горького о «третьей действительности», об идеале буквально перекликаются с мыслями, которые высказал когда-то Щедрин, заметив, что подлинное искусство «проводит законы будущего, воспроизводит образ будущего человека».³⁵

Однако мало признавать необходимость и сознавать возможность духовно-нравственного возвышения читателя. Для литератора важна способность художественно представить идеал так, чтобы, обращенный в будущее, он не отрывался от реальной почвы современности, чтобы, выражая мечту художника, находил сочувствие у людей, а главное, чтобы соответствовал он духу своего времени, т. е. был бы исторически и социально детерминирован.

В недавних дискуссиях о художественном идеале была высказана точка зрения, будто особенностью героев современной литературы является их бесконечное многообразие. И потому якобы невозможно «связать в единый узел определенных качеств и свойств»³⁶ героев разных произведений. Однако не секрет, что крайне непохожими друг на друга были персонажи литературы и прежде. Чапаев, Давыдов, Корчагин — какие неповторимые человеческие индивидуальности! Вместе с тем вряд ли кто возьмется отрицать, что каждая эпоха выдвигает свой комплекс качеств героического, свою, так сказать, доминанту положительности.

В литературе 20-х годов это была причастность к делу революции. Лучшие герои молодой литературы Октября являлись неприменными участниками революционного движения масс. Таковы Чапаев, Кожух, Морозка. Межа революции неумолимо пролегла даже между людьми, родными по крови. Сын против отца, брат против брата — такой конфликт был типичен для творчества писателей, придерживавшихся разных идейно-художественных направлений. Он отразился и в «Конармии» И. Бабеля и в «Лазоревой степи» М. Шолохова.

В произведениях 30-х годов непримиримо-классовая, отчетливо социальная оценка углубилась и дополнилась психологическим постижением диалектики человеческой личности. Но социальная доминанта при этом не растворилась. Она стала только другой. На первый план выдвинулась идея трудового энтузиазма. Гражданские и человеческие достоинства героев «Поднятой целины» поверялись интересами построения социализма. По-человечески по-

³⁴ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, Гослитиздат, М., 1951, стр. 451.

³⁵ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 455.

³⁶ Лидия Фоменко. В жизнь, к герою. «Литературная газета», 1964, 7 мая.

нятна, например, жизненная «философия» Тита Бородина, который расценивал свои немалые боевые заслуги перед Советской властью как право на «сладкую жизнь»: «Я был ничем и стал всем, все у меня есть, за это я и воевал».³⁷ Однако субъективная честность не служит в романе оправданием личности перед лицом общества. Напротив, Шолохов бескомпромиссно отчуждает Тита Бородина от своих любимых героев: от Нагульнова, Давыдова, Майданникова, Разметнова, Шалого и др., для которых общее дело, коммунизм выше всех других интересов и прав личности.

В период Великой Отечественной войны неперемным качеством героя стал патриотизм. И когда наступил мир, еще не скоро любовь к родине и ненависть к захватчикам покинули самый центр наших представлений о добре и зле, хотя жизнь уже настойчиво выдвигала и новые конфликты, и новые этические требования к идеалу. Примечательно в этом отношении впечатление, которое произвел при своем появлении рассказ Э. Грина «Мать», созданный чуть ли не через десять лет после войны. Писатель поведал историю финской женщины, которая потеряла во время войны единственного сына, но, побуждаемая высшим материнским чувством, спасла и любовно выходила солдата из армии противника. Прогрессивная антимилитаристская идея этого рассказа на первых порах как-то трудно входила в сознание, воспринималась как нечто почти кощунственное. Слишком, наверное, свежа еще в то время была память войны, не успело остыть святое чувство народной мести чужеземцу, врагу.

Но писатели не могут не идти впереди общественных настроений.

Пафосом литературы нашего времени стала идея гуманизма, подчас полемически преломленная недавним прошлым, когда рядовая человеческая личность, мягко говоря, не являлась главным предметом общественных забот. Естественно, что нравственно-этический аспект вошел в художественный идеал, по-своему определив его новые качества. Доминантой героя стали высокие душевные свойства личности. «Поскольку у нас в обществе нет различий классовых и политических, — говорит один из героев романа С. Залыгина «Тропы Алтая», — остаются нравственные различия: качества человека — добрый он или злой, симпатичный или нет — впервые приобретают подлинный общественный смысл, и люди группируются и расходятся, спорят, ссорятся как раз по причинам различного понимания того, что значит быть добрым, честным и, наконец, даже симпатичным».³⁸

Правда, гуманность по-разному истолковывается и претворяется в творчестве различных писателей. Можно назвать немало произ-

³⁷ М. Шолохов, Собрание сочинений, т. 6, Гослитиздат, М., 1958, стр. 37.

³⁸ С. Залыгин. Тропы Алтая. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 130.

ведений последнего времени, в которых довольно-таки поверхностно решается задача, выдвинутая веком. Особенностью ряда повестей, рассказов, стихотворений является сосредоточенность на правах отдельной личности, но слабый интерес к ее обязанностям перед обществом. В прямолинейно-категоричной форме высказывается требование ни в чем не стеснять личную свободу каждого, стремление быть «самим собою среди других — самих». ³⁹ Иной раз при этом герои переживают мучительную драму, сознавая и вместе с тем ненавидя в себе рабскую зависимость от различных «можно» и «нельзя»: «Откуда они взялись и как могли укрепиться, такие сильные и не выраженные словами, не собранные в подробные списки „можно“ и „нельзя“, и, однако же, где-то живущие и приказывающие несколько раз на дню — это делай, а этого не смей, и мы подчиняемся им, даже не спрашивая, кто они такие, где живут и кто вообще дал им право помыкать нами, распоряжаться и мучить». ⁴⁰

Характерно для таких произведений углубление не столько в психологию, сколько в подсознание героев, чтобы проследить со всей тщательностью «подтекст» поступков и желаний. Примечателен в этом отношении рассказ Андрея Битова «Пенелопа».

Написан рассказ уверенной рукой, броско и даже не без кокетства. Этакая поза сквозит в продуманных небрежностях стиля, в том, что начинается повествование, как уведомляет автор, где-то на второй-третьей странице, когда мы уже успели познакомиться и с героем и с некоторыми обстоятельствами действия. («И вот он проходит в темную подворотню кинотеатра, и это чуть ли не первая фраза рассказа, который я собираюсь писать. Даже и не эта, а еще одна, единственная, которую я знаю и которая должна быть чуть ли не в самом конце» ⁴¹). И тем не менее рассказ очень серьезен. Серьезен потому, что в нем выпукло запечатлелась тенденция, заметная и в произведениях других авторов и заставляющая думать, что перед нами не случайный просчет, но примечательное явление современной литературы.

Уже в прологе, напоминающем затитровые начала современных фильмов, предстает странный герой, не перестающий видеть себя как бы со стороны и постоянно мучающийся мыслью, что он все время делает и говорит не то, что ему на самом деле хочется, а то, чего ждут от него другие. В молодом начальнике экспедиционного отряда, работающем где-то под Ленинградом и время от времени приезжающем в родной город, читатель

³⁹ Леонид Агеев. Меня на рингах били... «Молодой Ленинград», стр. 37.

⁴⁰ Игорь Ефимов. Несколько огорчений из жизни заводского инженера. Там же, стр. 80—81.

⁴¹ Там же, стр. 133. Далее ссылки на это издание рассказа А. Битова даются в тексте.

узнает человека, который постоянно раздвоен. Автор всемерно подчеркивает в Лобышеве склонность к рефлексии. Он как бы подключает нас непосредственно к мыслям героя, и в непрекращающемся потоке соображений, несущихся в сознании Лобышева, преобладает навязчивая идея отчуждения от людей и вместе скovanности — в каждом своем шаге, душевном движении, желаниии — чужим мнением.

Лобышеву до обеда нечего делать в своем учреждении, куда он приехал, чтобы получить зарплату для экспедиционного отряда, но он крадучись выходит на улицу, опасаясь, что из любой двери может выйти «который-нибудь из начальников» и спросить: «А вы почему тут?» или «А вы куда?». И, зная себя, герой, содрогаясь, представляет, как начнет юлить, оправдываться, чтобы показаться не таким, каков он есть, а таким, каким хочет видеть его начальство. Лучше всего было Лобышеву, когда он чувствовал себя вне досягаемости, например на просторном Невском: «Он очень здорово себя ощущал, когда шел вот так по Невскому, по любимому осеннему Невскому, и смотрел по сторонам. Свободно и просторно было ему, когда он так шел». Но и здесь приходилось усилием воли отгонять постоянно гложущую мысль, «насколько же он не властен в каждом шаге, движении и слове, хотя вот ведь день за днем живет в уверенности, что все-таки передвигается, говорит и делает сам — а нет, не сам» (стр. 136). И эта бесхарактерность, беспринципность проявляется во всей своей реальной отвратительности, когда герой начинает метаться между желанием быть с девушкой, которую он случайно встретил в кино, и чувством страшной неловкости, что он, «такой высокий и широкоплечий» будет кем-то увиден рядом с более чем двусмысленно выглядевшей особой: («А разглядел он, что короткая ее прическа — и не прическа вроде, а недавно отросшие волосы, к тому же перекрашенные до ломкости, что задрипанный, в обтяжку, вроде бы мужской пиджачок с загибающимися, как собачьи уши, старомодными лацканами, а под пиджаком — ковбойка, тоже вроде бы мужская и давно не стиранная...» (стр. 134).

Встреча с этой девушкой, по мысли автора, должна сыграть переломную роль в судьбе героя. Это был как бы самый низ нравственного падения, откуда либо можно подняться напряжением всех сил, либо вовсе не подняться.

Рассказ заканчивается гуманно-обнадеживающей сценой тяжелого прозрения героя, который вдруг задумывается, а не фальшиво ли все это поведение насквозь, не лжет ли он себе и людям на каждом шагу и каждый день, «больше, меньше, но каждый день»? (стр. 141).

Нельзя не признать, что А. Битову удалось подметить в отдельных чертах проявление такого зла, как приспособленчество, угодничество, которое общественно опасно самыми неожиданными

ными и далеко идущими последствиями. И все-таки «Пенелопа» оставляет впечатление односторонности. Как будто автор, чувствуя, что в состоянии решить лишь часть задачи, остановился где-то на полпути и постарался замаскировать недостающее разными красотами стиля.

В «Дневнике» Короленко есть любопытная запись о том, что человек соткан «из бесчисленных разноцветных нитей»: «Его движения будут зависеть от того, какая в данное время напрягается... Это дает нам живое ощущение того, что человек живет и в звере. — сумейте найти „нити“». ⁴² Автор «Пенелопы», бесспорно, сумел показать своего героя живым человеком, надежным способностью сомневаться, думать, переживать. В этом молодой писатель как бы пошел вслед за классиками, не раз обращавшимися к типу рефлектирующего героя. Одним из ближайших предшественников его Лобышева видится фадеевский Мечик с той, однако, большой разницей, что автор «Разгрома» дал своему тоже сложному и тоже непрерывно терзающемуся самоугрызениями герою совершенно четкое и недвусмысленное социальное объяснение и оценку, тогда как у Битова герой как раз в этом отношении крайне неопределен.

Рассказ построен так, что «правом голоса» обладает только герой. Что касается обстоятельств и причин, обусловивших его драму, то они представлены суммарно в виде, так сказать, обязанностей героя перед всеми другими людьми вообще. Но так ли уж страшны и жестоки эти обязанности? Так ли несправедливы и беспочвенны претензии общества к нашему герою?

Попробуем представить на момент, что каким-то чудом Лобышев сразу и вдруг освободится от какой бы то ни было опеки со стороны, от каких бы то ни было посяганий на его, лобышевские, вкусы и желания. Что станет тогда с героем? Окажется ли он лучше, человечнее, достойнее, чем есть?

Лобышев страдает оттого, что его не перестает «раздирать на две половины». Но предположим, что герою не надо больше раздваиваться, он может поступать в жизни так и только так, как ему того хочется. Каким же он предстанет тогда? Из рассказа мы знаем, например, что Лобышев ненавидит свою работу. Но склонен ли он к работе вообще? Это сомнительно. Во всяком случае не вяжется с присущей ему внутренней разболтанностью. А ведь любой труд — не только права, но и обязанности, не только «можно», но и «нужно».

Или еще одна деталь, которая для такой личности, как Лобышев, пожалуй, наиболее существенна. Оказавшись на виду, рядом с неприлично стриженной девицей, герой стесняется того, что их видят вместе. Но вот, оказывается, какие чувства, какие две

⁴² В. Г. Короленко. Дневник, т. I. ГИЗ Украины, 1925, стр. 178.

«половины» борются в нем при этом: «Одна половина, которую как бы никто не видел, уже как бы спала с этой девушкой... , а другая уже упиралась и отставала, на эту другую смотрели во все глаза люди, много людей... , смотрели и осуждали...» (стр. 134). Освободившись от необходимости оглядываться на чужое мнение, герой, по-видимому, перестанет испытывать неловкую раздвоенность. Но судя по всему — и по тому чисто «потребительскому» интересу, который пробудила в нем случайная знакомая, и по равнодушию к причинам ее недвусмысленно несчастного состояния, в нем не пробудится ни человеческое сострадание к чужой беде, ни мужественное начало — готовность прежде всего защитить женщину, а потом уже подумать о собственных переживаниях.

Как тут не вспомнить знаменитую сказочку Горького о черте, который решил вынуть из обывателя все дурное. Но когда операция совершилась, вместо человека осталась только пустая и сморщенная оболочка. Вместе с грехами улетучилась вся сущность!

Создание идеала — наиболее слабая сторона многих современных произведений, где затрагивается тема человеческой самостоятельности. Авторы побуждают своих героев, пока не поздно, торопиться делать по-своему, не подчиняться традициям. «„Отсебятина“ — какое противное слово! Разве что-то простительно делать не от себя?» — восклицает героиня одного из рассказов. Она жаждет от жизни «чистоты», «чтобы каждый был искренен», «чтобы говорили умные, молчали глупые», «учили талантливые — бездарные отыскивали свой дар» и т. д. Но путь к таким поистине прекрасным идеалам чаще всего романтически-иллюзорен, наивно-беспомощен: уплыть «далеко-далеко из скучной, мертвой, намеренной обыкновенности»,⁴³ «бежать! бежать!», «хотя бы на время оставить все это в стороне...».⁴⁴

Приветствуя вдумчивое, индивидуализированное отношение к людям, некоторые авторы не замечают, как сами нарушают это правило и судят о жизни недостаточно глубоко, когда сводят все зло к засилью «традиционности», а добро — к праву поступать своеобразно. Сторонники такой точки зрения не берут на себя труд разобраться в душевных качествах, возможностях личности, к свободе поведения, принципов, взглядов которой так настойчиво призывают.

Приспособленчество, угодничество, разумеется, чужды нашей социалистической морали. «Мерзкая радость кому-то угодить»⁴⁵ — что достойно большего презрения и в себе и в людях,

⁴³ Борис Иванов. Если очень торопиться... «Молодой Ленинград», стр. 174.

⁴⁴ Игорь Ефимов. Несколько огорчений из жизни заводского инженера. Там же, стр. 98.

⁴⁵ Там же, стр. 174.

как не подобная готовность не то чтобы склониться перед обстоятельствами и чужой волей, но приспособиться к ним, т. е. в конечном счете извлечь выгоду для себя лично?!

Но разве секрет, что этой болезнью бывают поражены, как правило, души слабые либо ничтожные, инфантильно лишенные нравственных устоев, обладающие лишь инстинктом самозащиты? Именно такие натуры по своей природе готовы гнуться по ветру в любую сторону, с одинаковой легкостью склоняясь подчас к диаметрально противоположным крайностям, но в сущности своей оставаясь неизменно верными собственному интересу, выгоде, благополучию, удовольствию.

Среди многих героев крайне спорной повести С. Залыгина «На Иртыше» есть один, о котором, думается, можно безошибочно сказать как о вполне самостоятельном открытии в области познания человеческих характеров. Когда в село Крутые Луки пришла Советская власть, не было большего крикуна, приспособленца, чем Егорка Гилев. Казалось, необходимость спасти свое хозяйство от коллективизации, а самого себя от опасности попасть в немилость к «властям» заставила этого человека потерять совесть и человеческое достоинство, склониться к не знающему меры угодничеству. Но вспомним, каким был Егорка, так сказать, в натуре, когда его не притесняли требовательные законы трудового коллективизма, обязывающие человека, а в известном смысле и ограничивающие его индивидуальную волю. Односельчане относили его, оказывается, к числу так называемых везучих мужиков. Уж больно легко и как бы само собой у Егорки все получалось: «На солнце глядит и не об урожае думает, не об том у него мысли — солнце он пузом чует, приятно ему на солнышке погреться, а что касается урожая, — урожаем сам к нему придет. Он в этом запросто уверенный и по деревне ходит, нюхает, с кем бы лясы поточить, в картишки перекинуться».⁴⁶ Только его везучесть была мнимой. На самом деле заядлый бездельник обладал вовсе не безобидной способностью жить за счет чужого труда, не брезгуя ни воровством, ни мелким мошенничеством, ни тем, чтобы родного брата-калеку сделать своим бесплатным батраком.

Вот вам обратная сторона личности, склонной к угодничеству и подобострастию. Конечно, перед нами совсем другой человек, чем битовский Лобышев. И все-таки какие-то отдаленные нравственно-психологические черты у этих героев «без руля и без ветрил» в чем-то главным совпадают. Главное это — в потребительском отношении к жизни.

Итак, прежде чем отстаивать право личности на самостоятельность, не лишне быть уверенным, что принцип «поступаю, как

⁴⁶ С. З а л ы г и н. На Иртыше. «Новый мир», 1964, № 2, стр. 32.

хочу» не приобретет уродливо-анархические формы или не выльется, скажем, в своего рода приспособленчество. Бывает и так, что самые естественные, а вовсе не только рутинные традиции человеческого общежития превращаются в кандалы, оттого что личность не хочет считаться с обществом. И кто виноват здесь? Неужели только общество?

Критика в общем справедливо писала о неглубокости, «мелководье» ряда произведений, о которых говорилось выше. Вряд ли только следует расценивать этот недостаток как следствие малой литературной опытности авторов и видеть в нем закономерный этап — «литературу состояний», за которым следует «литература поступков и поведения». Отнесение жизненных неурядиц и противоречий исключительно за счет каких-то фатальных внешних обстоятельств бывает сопряжено не столько с писательской неопытностью, сколько с узостью кругозора. Такая узость порой обнаруживается в творчестве авторов достаточно зрелых. Можно вспомнить хотя бы отдельные произведения В. Тендрякова («Ухабы»), который когда-то, в начале 50-х годов, склонен был искать виновников общественного неблагополучия непременно среди людей, облеченных властью. В результате происходило смешение причин и следствий. Не дурные, бесчестные люди использовали у В. Тендрякова свое положение, свою власть во зло, но наоборот, власть портила, развращала в общем неплохих граждан. И речь ведь шла не о какой-либо власти, а о своей, трудовой.

В одной из упомянутых выше так называемых юношеских повестей содержится плодотворное размышление о том, что для настоящего художника, бескорыстно преданного искусству, цель творчества состоит в «постоянном отделении и вознесении на пьедестал всего лучшего», что есть «в душах сегодняшних мужчин и женщин».⁴⁷ Но если судить по героям этой повести, то лучшее заключается сейчас в болезненной рефлексии. А если так, если лучшие люди слабы, раздвоены, несамостоятельны, стоит ли вообще стремиться к совершенству? Да и осуществимо ли оно в реальности?

Чтобы «лучшее» действительно возносилось на пьедестал, «худшее» должно быть точно — и социально, и психологически — заадресовано, а не вынесено за «скобки» как некое объективное «зло», ответственность за которое несут неопределенные «они», диктующие ни в чем не повинным и ни за что не отвечающим «интеллектуальным» героям свои пагубные «можно» и «нельзя».

«Мне кажется, — сказал как-то К. Федин, — дело писателя состоит не в том, чтобы подвести читателя за руку к одному

⁴⁷ Игорь Ефимов. Несколько огорчений из жизни заводского инженера, стр. 100.

окну и сказать: „Смотри!“, но в том, чтобы распахнуть все окна, за которыми видится мир в многообразии красок, залитый светом будущего, достойного борьбы во имя человека».⁴⁸

3

Кто не наблюдал, какие причудливые, порой уродливые формы приобретает дерево, когда на пути его роста встают препятствия, которые дают искусственное направление жизненным силам? Однако разумное существо, человек, наделен способностью не только приспособливаться к обстоятельствам, но и бороться с ними, изменять их. Способность эта зависит от духовно-нравственного потенциала личности, формируемого воспитанием, «от ума и нравственности» (Ушинский). Наука не отрицает существования генотипа, т. е. прирожденных свойств нервной системы человека. Но образ поведения личности объясняется не только природной натурой, «но и теми влияниями, которые падали и постоянно падают на организм во время его индивидуального существования, т. е. зависит от постоянного воспитания или обучения в самом широком смысле этих слов».⁴⁹ Иначе говоря, существует нерасторжимая взаимозависимость. От природных данных природы зависит, в какие формы выльются те или иные влияния среды, от обстоятельств идут влияния, благодаря которым определенные задатки могут приобрести те или иные формы жизненного проявления. Человек, таким образом, не рождается ни хорошим, ни плохим. Таким его делает жизнь.

От соответствия или несоответствия главным тенденциям действительности зависит общественная весомость, значительность каждой личности. Это достаточно известно. Однако не секрет и то, что людям чаще всего свойственно считать себя правыми чуть ли не в любой ситуации, во всяком случае — отыскивать оправдание своим поступкам. Происходит последнее, по-видимому, оттого, что любому человеку, какой бы он ни был, известно про себя, так сказать все. Известны всевозможные «отчего» и «почему», мотивы действия, побуждения, известна конкретная ситуация, заставившая поступить так, а не иначе. Словом, известна та самая «подноготная», которая в собственных глазах, перед своей совестью способна оправдать любое действие, мысль, чувство.

Совсем иначе, однако, обстоит дело, если приходится судить о других. Здесь единственный критерий — внешние проявления

⁴⁸ Константин Ф е д и н. Распахнутые окна. «Литературная газета», 1965. 20 июля.

⁴⁹ И. П. Павлов, Полное собрание сочинений, т. III, книга вторая, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 269.

личности, конечные результаты подчас сложнейших противоречивых взаимоотношений человеческого характера с обстоятельствами.

Достаточен ли он? По-видимому, нет, ибо человек всегда шире своих поступков. Но другого выхода нет. В жизни одному не дано проникнуть в святая святых другого. Однако если бы такое и стало вдруг возможным, вряд ли наши суждения о добре и зле стали бы от одного этого более верными. В таком случае преградой к истине служила бы вездесущая субъективность. Любопытнейшие замечания по этому поводу высказывал И. И. Мечников: «Если бы была возможность знать внутренние побуждения людей, можно было бы руководствоваться ими для классифицирования их поступков. К нравственным поступкам относили бы [поступки], внушенные любовью к ближнему, а к безнравственным — вызванные эгоистическими мотивами. Но внутренние побуждения только в редких случаях могут быть точно определены. Гораздо чаще они кроются так глубоко в душе, что иногда сам человек не способен отдать себе отчета в них... Поэтому намерения и совесть, как ускользающие от нас элементы, не могут служить для оценки людского поведения. Для этого приходится обратиться к результатам поступков. Между тем легко убедиться в том, что добро часто идет вразрез с интересами общества. Очень часто добрый человек приносит больше зла, чем добра».⁵⁰

Где же истина? Кто владеет тайной идеала? В чьих руках критерии нравственного и безнравственного?

«Люди бывают пристрастны, бесчестны, несовершенны в своих увлечениях», — писал Леонов. — «...только книга может научить нас безошибочно распознавать добро и зло, истину и ложь, красоту и безобразие».⁵¹ В самом деле, искусство обладает совершенно уникальными, пожалуй, единственными в своем роде возможностями. Искусству дано преодолеть поверхностную, относительную правду поступков. «Одного и того же человека, — размышлял Короленко, — прокурор с полной правдой изобразит жестоким, нераскаянным, вредным... А Достоевский сумеет развернуть и проследить затерявшиеся изгибы доброты, раскаяния, добрых побуждений».⁵²

Художественная литература подобна необыкновенному биноклю, позволяющему сразу, одновременно проникнуть в самые потаенные, подчас малоосвещенные уголки внутреннего мира человека, «проследить зарождение паденья или подвига» (Леонов) и сопоставить увиденное с закономерностями большой жизни, с интересами общества в целом. И потому если людям свойственно резко расходиться, враждовать, совершать ложные поступки по причине разного понимания добра и зла, прекрасного

⁵⁰ И. И. Мечников. Этюды оптимизма. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 273.

⁵¹ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 25.

⁵² В. Г. Короленко. Дневник, т. I, стр. 178.

и безобразного, нравственного и ствратительного, то именно искусство способно добыть истину, дать ее человеку и тем самым направить его действия, повлиять на личность.

Не все жанры литературы одинаковым образом отражают действительность. Отсюда и неравный, вернее, неоднотипный воспитательный эффект, скажем, у сатирической пьесы и психологической драмы. Сатирик не надеется на перевоспитание злодея. Сатира не рассчитывает, что в людях, глубоко пораженных социальными пороками, пробудят совесть, неприязнь к злу утрированные искусством, гротескные картины безобразий. Реальные прототипы щедринских героев не узнавали себя в Угрюм-Бурчевых. Известен парадокс с первой постановкой «Ревизора», которую встретили рукоплесканиями те, над кем так безжалостно посмеялся великий Гоголь. У сатиры в этом смысле скорее профилактическая роль. Ее цель — указывать на зло и делать это с такой силой, чтобы в хороших людях пробуждалось и всемерно активизировалось неприятие зла, укреплялись сознание нетерпимости его и воля к борьбе с ним.

Иные пути к человеческому сердцу у произведений искусства, основным инструментом которых является психологический анализ. Художественное исследование «диалектики души» является здесь тем мостом, который соединяет читателя и героя так, что они представляются уже как бы одно целое. И то, что больно одному — мучительно для другого, что восхищает одного — не оставляет равнодушным и другого. Секрет «заражения чувствами» (Л. Толстой) основывается на моменте, так сказать, психологической подстановки. Входя в обстоятельства жизни литературного героя, читатель познает новую меру своим собственным поступкам, переживаниям, представлениям, вкусам — своей личности в целом.

«Когда искусство изобразит современную нам жизнь, найдя в ней прекрасное и плохое, смешное и поэтичное, — говорил А. Толстой, — тогда красота в жизни станет видимой и жизнь начнет подчиняться пределам, обозначенным искусством». ⁵³ Может быть, не следует до конца соглашаться с этим мнением, высказанным писателем, которому свойственно было возлагать превеличенно большие надежды на общественно преобразующую роль искусства. Однако бесспорным представляется понимание литературы как своего рода художественного лакмуса для проявления социальной, духовной, нравственной истины. Если в глазах самого человека обстоятельства, мотивы, побуждения могут служить оправданием, то в литературе дается объективная оценка всему. С позиций понятого художником общественного идеала раскрывается духовно-нравственный потенциал личности и вер-

⁵³ А. Толстой. О литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1956, стр. 19.

шится суд над обстоятельствами, которые мешают или способствуют превращению этого потенциала в реальное действие.

В литературно-критических работах последнего времени довольно часто стали вспоминать знаменитое положение марксизма, что «обстоятельства в такой же мере творят людей, в какой люди творят обстоятельства».⁵⁴ И это естественно. Гуманистические настроения нашей эпохи заставляют с особой строгостью относиться к обстоятельствам, с особым вниманием — к человеку, а в целом — вдумчивее к кардинальной проблеме взаимосвязи личности и общества, индивидуальности и среды. Современная литературная критика полна призывов к писателям не ограничиваться констатацией жизненных фактов, искать и находить социальное объяснение любым явлениям действительности. «Как бы ни усложнялись задачи писателя в распознании духовного богатства или в раскрытии морального уродства, — говорится в статье, где рассматриваются прозаические произведения последних лет, — старый, но вечно новый закон реализма должен быть соблюден: надо находить причины явления».⁵⁵

В принципе все это совершенно бесспорно. Однако подчас получается так, что, требуя от автора «объяснить причины каждого случая»,⁵⁶ впадают в некий буквализм, слишком прямолинейно понимают социальную детерминированность характеров, слишком узко истолковывают обстоятельства. Так случилось, в частности, с оценкой повести В. Липатова «Чужой». Смысл ее в обличении одной из характерных разновидностей новоявленного мещанства. Главный герой Иван Николаевич Черепнин внешне обаятельный человек, способный инженер. Никто никогда не замечал за ним предосудительных поступков. С людьми он ровно доброжелателен, на работе аккуратен. Умеет быть остроумным, любит пофилософствовать. Но вот он попадает в семью Озолиных, обретая к сорока с лишним годам красивую и умную жену, взрослого пасынка и тещу, заслуженную учительницу, вдову красного командира, внучку ссыльного декабриста. И с этого момента виток за витком начинает распутываться клубок «сложной» натуры Черепнина. В свежей до разреженности атмосфере семьи Озолиных, где принято «безгранично доверять друг другу», где одержимо работают, где нетерпимы к любой фальши, лжи, нечестности, не выдерживает повышенного «давления» гнилая оболочка обывателя. И все низменное, эгоистичное, подлое прорывается наружу. Перед нами равнодушный себялюбец, потребительская философия которого оборачивается против него самого. Никогда никому ничего не давая, он остается ни с чем. Драматично зву-

⁵⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 37.

⁵⁵ П. Николаев. Личность, мораль, литература. В кн.: Литература и современность, стр. 190.

⁵⁶ Там же.

чит финал повести, когда Черепнин, уличенный в низости, вынужденный уйти из семьи Озолиных, размышляет, отчего его постигла неудача: «Может быть, я действительно ни во что не верю? А в самом деле, во что я верю?».⁵⁷

Критика в общем доброжелательно встретила «Чужого», оценив значительность созданного Липатовым образа приспособленца и эгоиста, которому долгое время довольно успешно удавалось «работать» под «среднего», «обыкновенного» человека. Однако автору вместе с тем ставили в упрек недостаточную ясность причин появления в нашей жизни таких типов, как Черепнин. Писали, что главный герой повести заставляет недоумевать, отчего, где, при каких обстоятельствах мог сформироваться подобный характер.⁵⁸

Это недоумение попытался по-своему развеять Владимир Дудинцев. В статье «Технолог Черепнин и его обвинители» он по существу связал характер липатовского героя в основном с нарушениями социалистической законности в нашей жизни послевоенных лет. Писатель попытался истолковать характер Черепнина, опираясь на гуманный принцип «презумпции невинности», согласно которому любого человека следует считать ни в чем не виновным, пока не доказано обратное. Увлеченный глубиной раскопкой психологии Черепнина, Дудинцев постарался оправдать его. Больше того, он сделал его жертвой... людей с «чистыми глазами» — Озолиных! Они, дескать, не поняли Ивана Николаевича, «плоско поверили» его словам и позе, «не потрудились снять с него хотя бы первый пласт, посмотреть, а что творится там, внутри. А вдруг это все маска, наигрыш, а под ним — усталость, незажившая рана, обида? А вдруг это печать тех лет, о которых сегодня и вспоминать не хочется?».⁵⁹

Однако выдвигая такую версию характера героя В. Липатова, автор статьи допускает непозволительный просчет. Споря с В. Смирновой, он как будто возражает против внешнего анализа героя. «Прошло время анкет», — замечает Дудинцев, когда В. Смирнова аттестует старую Озолину как заслуженную учительницу, персональную пенсионерку и пр. Но сам, составляя мнение о Черепнине, обращает внимание по существу лишь на внешние «показатели» личности. Дудинцев ставит в заслугу Черепнину то, что тот «хорошо знает свое дело, к нему ходят консультироваться». И естественно, не видит ничего предосудительного в привычке Черепнина «сидеть в кресле-качалке в саду и читать книгу» и т. п. Почему же, спрашивает он, надо считать, что Черепнин «чужой»?

⁵⁷ Виль Липатов. Чужой. «Новый мир», 1964, № 3, стр. 131.

⁵⁸ Вера Смирнова. Под прицелом. «Литературная газета», 1964, 11 апреля.

⁵⁹ Владимир Дудинцев. Технолог Черепнин и его обвинители. «Литературная газета», 1964, 21 мая.

Но весь секрет в том, что барьер, который отделяет Черепнина от большинства героев повести, — нравственный. Это тип жизнеотношения в широком смысле слова. Повесть написана в таком ключе, что нравственному содержанию личности героя уделяется повышенное внимание. Отсюда значительность отдельных авторских реплик, подтекста, деталей, даже интонации повествования.

Иван Николаевич действительно способный инженер, умеет отлично работать, «стремглав» проводит нужную линию на чертеже, над поисками которой другой бьется часами. Но автор несколько раз замечает, что работать Черепнин любил только «со злом», «когда у него плохое настроение». Радости работа ему никогда не доставляла. А увлеченность других своим делом кажется ему непонятным фанатизмом. «„Ну, брат, и дела! — усмеяется Иван Николаевич. — Вокруг меня сплошь фанатики! Вася — фанатик, Скрябин — фанатик, теща — фанатик, Саша — фанатик! Все сплошь неистовые, до чертиков увлеченные люди!“. Он легко вздыхает и нерешительно подходит к своей чертежной доске, заточив карандаш, проводит несколько небрежных линий, берет лекало, чтобы провести следующую, но опускает руки. Черт знает, как не хочется работать!».⁶⁰

Как будто ничего плохого не числится за Черепниным. Однако вскользь упоминается в повести, как в отношениях с женщинами Иван Николаевич «старательно избегал . . . сложности», как, войдя в семью Озолиных, он вел себя крайне осторожно, особенно с пасынком, в котором чувствовал тревожное недоверие к своей особе. Вот уж поистине нелегкая репутация «положительности» у этого человека! А сколько внутреннего цинизма угадывается за внешней маской влюбленного, когда читаешь о педантичных подсчетах преимуществ новой, семейной жизни: тут не только кресло-качалка, окрошка, приготовленная тещей, но и сама Ирина Августовна. Она «красива, умна, любила его, но с ней не надо было хитрить и разводить дипломатию», как с другими женщинами, которые то требовали «преувеличенного выражения любви», то «вызывали опасение, что дело пойдет слишком далеко», то нуждались в дипломатичном «обхождении», «чтобы отношения не были обременительными и долгими».⁶¹

Не складывается из подобных деталей вывод Дудинцева: «Это живой человек! Общительный, эмоциональный, веселый, остроумный». Никакие отвлеченно гуманные побуждения докопаться до сути характера не в состоянии приблизить равнодушного себялюбца к тем людям, которых Дудинцев именуется носителями «риз праведности», иронически наделяет эпитетами, которые в данном случае заслуживают самого прямого употребления — «ясноглазые», «чистые». Неоправдан и недоуменный во-

⁶⁰ Виль Липатов. Чужой, стр. 84.

⁶¹ Там же, стр. 82.

прос: «И вдруг — чужой. Почему?». ⁶² Нравственные качества натуры Черепнина, главенствующим среди которых является беспредельный эгоизм, соединенный с потребительством, говорят о том, что этого героя можно отнести к натурам, не столько страдавшим от известных обстоятельств, сколько с охотой приспособившимся к ним, находившим возможность для удовлетворения собственных житейских идеалов. Принципы равнодушия к людям и делу скорее импонировали, чем мешали развитию натуры Черепнина. Он в полном смысле слова «чужой» всей нашей жизни. Чужой не временно, не в связи с конкретными обстоятельствами конкретного момента, а в принципе — как личность.

Оправдание общего склада человеческого характера узко временными, чисто локальными обстоятельствами и причинами можно объяснить только такими представлениями о формировании личности, которые подразумевают скоротечность, «сиюминутность» этого процесса. Между тем разнообразие характеров в определенной мере обуславливается национальными, бытовыми, профессиональными и многими другими традициями, которые в разных слоях общества складывались на протяжении поколений и входят в плоть и кровь отдельных людей вместе с воспитанием, образованием, с особенностями общего духовно-нравственного развития. Именно они и являются основой, на которую соответственно накладываются новые и новые влияния, лишь в общей сложности давая тот сплав, который принято именовать складом личности.

И конечно же, влияния никогда не откладываются в человеческом характере, так сказать, чистыми элементами. Они неизбежно вступают во взаимодействие с природными склонностями натуры, с уже накопленным опытом, со «следами чувствований» (Ушинский). Они зависят от множества сопутствующих влияний. Они координируются и направляются конкретными условиями, в которых находится человек, и общим материальным, социальным, культурным уровнем эпохи. Не исключена возможность, что определенные жизненные принципы морали, оправданные в свое время, переняты человеком иной среды и иных жизненных обстоятельств, «играют» уже по-другому, являются безнравственными по отношению к новому времени с его новыми общественными устремлениями и этическими нормами.

Всей этой необычайной сложности взаимоотношений личности со средой, вопросам воздействия на человека, воспитания новой личности в последнее время много внимания стали уделять рассказчики, в особенности те из них, кто пришел в литературу сразу вслед за генерацией «молодых прозаиков» конца 50-х—начала 60-х годов. В произведениях Георгия Семенова, Василия Шукшина и Николая Дубова и других заметно стремление глубже

⁶² Владимир Дудинцев. Технолог Черепнин и его обвинители.

разобраться в нравственных основах личности, не сводя всего и вся к плоско понимаемым «пережиткам прошлого», но и не ограничиваясь поверхностным «привязыванием» человеческого характера к конкретным обстоятельствам момента.

В аннотации к одному из сборников рассказов Георгия Семенова верно отмечено, что основная идея автора — «мысль о том, что для настоящего счастья необходимы кристальная честность и чистота по отношению к людям, к самому себе и к общественному долгу».⁶³ Но Г. Семенова отличает не только нетерпимость к так называемым ненаказуемым порокам, но и широта взгляда при анализе истоков душевной ограниченности, черствости, эмоциональной неразвитости, эгоистичности и многого другого, что аттестовалось Ушинским как «нравственное неряшество» личности.

Сюжет рассказа Г. Семенова «Приезд сына» сам по себе не столь уж оригинален. О том, как из города в деревню приезжает «беглец», и встреча с «домоседами» обнаруживает духовное и нравственное превосходство последних, писали в последнее время многие. Немалую роль в популярности этого сюжета сыграли события известного периода в жизни нашей деревни, когда крестьяне, в особенности молодежь, покидали родные места, уходили в город. Но результаты художественной разработки этой жизненной ситуации оказались далеко не равными.

Иной раз тема решалась довольно утилитарно. Авторская идея сводилась к осуждению «беглецов». Рассказ С. Антонова «В пути» заканчивается возвращением героя в родной колхоз после того, как он убедился, что именно в деревне все его счастье (и работа, и любимая девушка, и хозяйство).

Сложнее постановка темы у Ю. Казакова, рассказ которого «Легкая жизнь» заставляет задуматься о многом. И о причинах, побуждающих таких энергичных парней, как Василий Панков, устремляться за счастьем куда-то. И, главное, о личности самого Василия, этакого современного бродяги, человека «перекати-поле», живущего по принципу побольше взять от жизни и людей и поменьше дать взамен. Автор «Легкой жизни», таким образом, вывел на суд читательский совершенно очевидные изъяны личности своего героя, поверхностность его природы, «легкость» нрава, граничащую с легкомыслием и бездумностью. «Не человек еще»,⁶⁴ — говорится о Василии под конец рассказа.

У В. Шукшина в рассказе «Игнаха приехал» нравственные слабинки героя не лежат открыто, как на ладони. Он по-своему красив, этот Игнаха, сын крестьянина, а теперь знаменитый цирковой борец. И добр, и щедр, и горд своей крестьянской, корен-

⁶³ Г. Семенов. Лебеди и снег. Изд. «Советская Россия», М., 1964, стр. 2.

⁶⁴ Юрий Казаков. Легкая жизнь. «Правда», 1962, 28 декабря.

ной «породой Байкаловых». Но «каким-то не таким» кажется он и старику-отцу, навестить которого приехал, и читателю. «Необидная веселая снисходительность»,⁶⁵ с какой Игнаха обращается к родным и однокашникам, и «молодая, яркая» жена («шибко нарядная», «расфуфыренная», — говорит о ней с неудовольствием отец Игната), и сами привезенные из города богатые подарки — все вызывает какое-то подспудное раздражение.

И не в том дело, показывает В. Шукшин, что человек зазнался. Явно с досады придирается к сыну старик: «Ты шибко умный стал, прямо спасу нет. Все ты видишь, все понимаешь!». Но собственное великопение, собственное благополучие и довольство так велики, так поглотили Игната, что не осталось в его душе ни местечка для внимания к другим, для подлинной снисходительности к ним, к таким, какие они есть. Игнату невдомек, отчего рассердился отец. «Тячь, да ты что в самом деле?!» — искренне удивляется он, когда тот ни с того, ни с сего и в общем-то несправедливо накричал: «Приехал, расхвастался тут, подарков навез... подумаешь!».⁶⁶ Он не чувствует за собой никакой вины. И невдомек Игнату, что не хватает ему, казалось бы, малого, но бесконечно ценного, того, что в народе зовется уважением. Будь Игнаха душой своей и богаче и тоньше, не привез бы он таких по крестьянским понятиям роскошных подарков, предостерег бы свою жену от бестактных в деревенской обстановке модных нарядов, да и сам не стал бы с таким упоением рассказывать все о себе да о себе. Но герой утратил драгоценное чувство такта, душевной деликатности, обязывающее в чем-то урезать себя, может быть, даже уступить чужой слабости, но не обидеть другого человека самим фактом и видом собственного превосходства.

Где и как произошла эта утрата, в чем причина грубой топорности души героя, читателю приходится только догадываться. Материала для таких догадок почти нет. Вернее, все сводится к одному не очень-то сложному объяснению: к воздействию городской жизни, которая закружила-де голову деревенскому парню.

Совсем иначе обстоит дело в рассказе Георгия Семенова «Приезд сына».

В произведениях этого автора можно без труда заметить характерное для многих современных рассказчиков присутствие сверхзадачи. Ищущая мысль художника направлена на исследование путей развития личности в условиях нашего общества, нашего времени, причем Семенова отличает свой, особенный подход к проблеме. И предлагаемое им решение популярного сюжета про-

⁶⁵ Василий Шукшин. Сельские жители. Рассказы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1963, стр. 160.

⁶⁶ Там же, стр. 167.

изводит впечатление не только более сложного психологически, но и более полного, развернутого в социальном плане.

В рассказе «Приезд сына» так же, как у В. Шукшина и других, встреча родичей, жизненные пути которых далеко разошлись, служит контрастному проявлению характеров. И контраст этот опять-таки не в пользу сына. Знакомясь с тридцатилетним Сережкой Глазуновым, мастером-плиточником на одной из московских новостроек, как бы узнаешь уже встречавшийся ранее в литературе человеческий характер. Узнавание происходит по мере того, как новоиспеченный москвич, вопреки приобретенному в городе внешнему лоску, шаг за шагом обнаруживает прямо-таки дремучую, заскорузлую, к тому же какую-то непробиваемую «твердость» перед такими понятиями, как совесть, человечность, сыновний долг. На память сразу же приходит Игнаха из рассказа В. Шукшина. Но смысл произведения Г. Семенова не столько в обличении, сколько в объяснении. И ценно, что объяснение это художественно, лишено привкуса назидательности. Обращаясь больше всего к сердцу и воображению читателя, писатель заставляет нас самих делать выводы из прочитанного.

Сильная сторона повествования Г. Семенова в психологизме, причем психологизм этот своеобразен. Он отличается, если можно так выразиться, какой-то на редкость неторопливой обстоятельностью. Автор основателен, порой даже дотошен. Ему буквально до всего есть дело в мельчайших, казалось бы, мелочах жизни героев, в оттенках их мыслей и переживаний. Особенно тщателен рисунок тех образов, которые несут главную идейно-нравственную нагрузку.

В «Приезде сына» таким сюжетобразующим характером является Глазунов-отец. Об этом старом крестьянине постепенно становится известно много такого — и горького, и смешного, и грустного, — что только сам человек в состоянии знать о себе и в себе. Мы узнаем, например, что чувствует, о чем думает, на что обращает внимание и как реагирует, как ощущает мир этот старый, усталый человек, когда едет он один по мерзлой зимней дороге. А позади целый день таких «ездок» — на поле и обратно в хлев за навозом, на поле и обратно: «Глазунов привалился к теплой, комкастой куче навоза, подобрал ноги, запахнулся, запрятал пальцы в рукава облезлого полушубка и притих, окаменев на ветру. Он смотрел назад, на ускользящую дорогу, слыша утробное грузное хуканье бегущей лошади, а когда лошадь с ходу вбежала на мост через речку, услышал гудящий грохот замороженных бревен, словно мост этот рушился, словно заснеженные бревна катились, сшибаясь, вниз... Он покосился вперед, увидел огромный лошадиный круп и черный хвост, дорогу, сверкающую на солнце, серый ольховник, но грохот уже затих, остался позади, лошадь пошла шагом, и опять стало

слышно, как резко повизгивал снег и какая была тишина кругом».⁶⁷

Не правда ли, будто воочию видишь все это? Прислушайтесь, как правдивы здесь и значительны звуки, как естественны краски, точны детали. И это — «покосился вперед» — не посмотрел, не глянул, не повернулся: ведь от холода, наверное, заоченевшему старику было и головы не повернуть, а только покоситься! Проникает читатель вместе с автором и в текучие мысли путника. Узнает, что все они о простом, но житейски важном: о «горячем духе раскаленного железа, о благодатном тепле» в кузнице, мимо которой идет дорога, мысли о Сережке, не злые, а обидные мысли («сын ведь!»), о том, что тот «денег выколачивал много», а отцу своему «хоть бы рубль, хоть бы рубашку какую подарил!» (стр. 62). А еще мысли «о еде, о горячей ложке, о сытном и вкусном паре» (стр. 63).

Трудна, видно, доля этого человека, небогата радостями его жизнь. Но герой не производит, однако, впечатления загнанного, угнетенного. Писатель добавляет новые и новые психологические детали, которые тонко, не «в лоб» раскрывают нам что-то коренное, очень русское в натуре героя: и его бескрайнее добросердечие, и тягу к справедливости, и терпеливость, и чисто крестьянскую хитринку. Притом старик у Семенова неповторим как личность. Как много, к примеру, живого, индивидуального просвечивает в такой незатейливой детали. Когда слишком уж досаждала Глазунову какая-нибудь неприятная и непонятная мысль (про того же неблагодарного, потерявшего совесть Сережку), затгивал он обычно одну и ту же полюбившуюся песню: — «Кос-мона-а-авт, тихо-нечка трога-а-ай... — пел он ласково и тягуче, а потом вдруг невнятной скороговоркой заканчивал: — и песь пути не забу-удь...» (62). «Словно себя он успокаивал, — замечает автор, — неверным ее, непослушным мотивчиком и словами, которые только и запомнились ему...» (стр. 61).

И вот он уже приближен к нам, этот Глазунов, настолько, что рассказ о нем начинает быть интересным по-особому. Уже не удивление и не любопытство, а человеческое сочувствие и сопереживание заставляют следить за дальнейшим разворачиванием событий. И потому когда на сцене появляются Сережка с приятелем, приехавшие не с подарками, а чтобы взять у стариков пару мешков картошки (а те выкапывали ее, «эту мелкую картошку, в осенний день», «она мокла под дождем на раскисшей земле скользкая и холодная», «сушили ее на кухне и по всей избе, потому что дожди не кончались и наступили холода» — стр. 72), и когда Сережка, выскочивший на крыльцо в тонкой

⁶⁷ Г. Семенов. Лебеди и снег, стр. 61. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

городской рубашечке, хмельно кричит отцу: «Да где же тебя носит?» — и не спешит помочь, а только понукает («Ну, давай побыстрей как-нибудь... Там у нас бутылка, понимаешь, и так далее, а ты тут с дерьмом этим возишься...»), становится так обидно, как будто на тебя самого кто-то бессердечный грубо и походя накричал.

Собственно, к этому моменту в рассказе уже завязан главный сюжетный узел. Дальнейшее повествование лишь прибавляет новые детали, уточняет оттенки, развивает обозначенную здесь, в самом начале, центральную идею рассказа. От эпизода к эпизоду все ближе, лучше узнаем мы старика, вникаем в его характер. Как бы вместе с героем испытываем подавленность от присутствия «высокого» гостя, который привез Сережку на собственном «Москвиче», ощущаем неловкость за «неумытую руку» в навозе, которую вежливо пожимает гость, за «багровое лицо, смятые волосы, приплюснутый как будто череп» (стр. 67), понимаем желание Глазунова не ударить, как говорится, лицом в грязь — вступить в умный разговор, идущий за столом «о войне, о мире, об Америке», переживаем и некоторое удовлетворение оттого, что «гость порой поглядывал» на старика «доверительно, как бы ища поддержки, как бы полагая, что он, старик, все это лучше понимает, чем сын его Сережка» (стр. 68). Одним словом, нам становится глубоко понятно желание этого человека чувствовать себя уважаемым, равноправным, не хуже, чем его городской сын Сережка. Здесь большое место в душе героя. Хотя сам он не вполне сознает, насколько сильно в нем чувство справедливости, вернее, жажда ее.

Но в жизни, как нарочно, именно на «больную мозоль» постоянно наступают. И в первую очередь родной сын. Поэтому по мере действия рядом с растущей симпатией к старику крепнет неприязнь к Глазунову-младшему. Неприязнь эта достигает высшей точки, когда разыгрывается отвратительная в своем бессердечии, душевной грубости сцена поездки старика на станцию вместе с гостями, милостиво пригласившими его прогуляться. Больно читать, с какой готовностью, не чуя злого подвоха, откликнулся Глазунов на приглашение, увидев в нем, наконец-то, знак внимания к себе. Как радостно суетится он, спешит поскорее сесть в машину, чтобы, упаси бог, не задержались из-за него. Как униженно извиняется за свое неумение открыть дверцу автомобиля: «А я-то силой, — говорил Иван Кузьмич, усаживаясь взволнованно рядом с мешками картошки. — Оказывается, вон дело-то в чем! Кнопочка там ... Любопытно!» (стр. 78). Ему определенно мешали мешки, из-за которых пришлось ему сидеть кое-как, «пришлось одну ногу сильно согнуть в колене». Но старик так доволен и вместе с тем так деликатен, что сам перед собой старается сделать вид, будто ничего неудобного, а тем более обидного нет в том, чтоб сидеть вот так на заднем

сидении «в обнимку с тугим бугроватым мешком». Он находит даже утешительное преимущество в своем неловком положении: «Так даже можно было облокотиться на колено и поглядывать себе по сторонам, словно кум королю!» (стр. 78). Но самое унижительное и беспардонное раскрывается в конце, когда оказывается, что вся поездка была спектаклем. Сын и гость подстроили ее, чтобы всучить Глазунову пять рублей за картошку. Неудобно было совсем не расплатиться с радушным хозяином, а никак иначе проявить свою благодарность «культурные» гости не умели. Да и недосуг им было думать о таких «пустяках»! Вот и послали старика с пятеркой будто за папиросами в вокзальный ларек, а сами тем временем укатили. «Что же это вы, ребята...», — только и успел произнести растерянный, обманутый человек. Ведь ему не деньги были дороги, а человеческое внимание и справедливость.

Но откуда же взялся такой вот Сережка? Что это — феномен ли какой или, напротив, жизненно закономерное расхождение «отцов» и «детей»?

В рассказе есть одно место, содержащее почти прямой, но не очень глубокий ответ на такой вопрос. Возвращаясь со станции, подвыпивший с обиды Глазунов начинает в автобусе раскрывать свою душу. Как говорится, что у трезвого на уме, у пьяного на языке. Он вспоминает самое наиболее и жалуетесь больше всего и прежде всего на людскую несправедливость. «Ведь что у человека главное в жизни? — спрашивал он душевно и отвечал: — Справедливость. Люди за справедливость на царя пошли. И можно все претерпеть за справедливость». Но дальше рассуждения Глазунова клонятся к тому, что «справедливость эта в самом человеке, вместе с ним родилась»: «Ты меня всему научить можешь. А справедливости меня учить не надо. Я ее лучше всех знаю» (стр. 90). А вот несправедливость, дескать, приходит со стороны. И здесь автор совершает, на наш взгляд, художественный промах. Он заставляет своего героя, что называется, смотреть в корень, понимать больше, чем обусловлено и характером героя, и временем действия. В рассуждениях о носителях несправедливости первым появляется тот самый злополучный председатель колхоза, который за последние годы обошел многие романы, повести, рассказы, очерки. Именно он олицетворяет и у Г. Семенова общественное зло: «Он бы рад колхозникам (дать хлеб, — В. Б.) — а не получается... Вот и несправедливость» (стр. 91). Конечно, известные хозяйственные неполадки в деревне, сопровождавшиеся неуважительным отношением к рядовому крестьянину, не могли не сказаться пагубным образом на умонастроениях людей, в том числе и на отношении подрастающего поколения к крестьянскому труду и к самому крестьянину. Но только ли в этих неполадках беда, не являются ли и они сами скорее всего следствием других, более глубоких причин?

Гораздо более широкое, жизненно многостороннее объяснение истокам того, что старик Глазунов именует «несправедливостью», дает система художественных образов рассказа в целом. О незадачливом председателе колхоза лишь упоминается в пьяных речах героя. А весь облик этого крестьянина, его отношения с другими людьми, его привычки, взгляды, мироотношение — все вместе взятое предстает в конкретных образах и ситуациях и оттого оказывается гораздо более впечатляющим.

Как много ни говорится высоких и хороших слов о так называемом простом человеке, в реальной жизни все еще действует, к сожалению, стародавний закон, по которому личность встречают «по одежке», ценят по положению. Сколько чисто лакейского небрежения в окриках буфетчицы, заметившей, как старик Глазунов наливал водку в «неположенный» для этого кофейный стаканчик:

«— Это что же такое-то! — услышал он голос буфетчицы. — Читать что ль, не умеешь? А ну-ка мотай отсюда быстро!

Глазунов оглянулся на нее, увидел недобрые глаза и рот и сказал виновато:

— Да господи, сейчас ... Жалко, что ль? Озяб...

И пока буфетчица бранно кричала на него, милицией грозились, торопливо выпил водку.

— Вот и все, — сказал он ласково. — Чего кричишь! Ведь я не хулиганничаю ... И ужоу.

Но буфетчица не унималась, и тогда он, прикрывая горлышко пальцем, улыбаясь виновато, сказал опять, направляясь к двери:

— Ухожу, ухожу... Виноват, Ухожу...

На плиточном полу валенки его печатали мокрые большие следы, и, увидев их, Глазунов заспешил, подумав, что сейчас за это на него тоже накричит буфетчица» (стр. 86).

В этой сцене важно не столько изобличение грубиянки, которая вряд ли стала бы так строго защищать честь своего заведения, будь перед ней не столь «простой» посетитель. Существеннее другое. Нельзя не обратить внимания на то, что старик-то вовсе не обижен такой бесцеремонностью, не сердится, не возмущается. Он принимает все как должное, как давно привычное и само собой разумеющееся. И это ли не величайшее зло, не вреднейшая несправедливость, не прямая ли причина того, что сын безропотного крестьянина захотел во что бы то ни стало выбиться «в люди»? Не в этом ли добровольном согласии с собственной униженностью перед тем, кто обладает хоть мизерной властью, основа неуважения Глазунова-младшего к деревенским родителям, чей хлеб он охотно ест, а вот в гости к себе ни отца, ни мать пригласить не решается? Не отсюда ли берут начало и Серрежины представления о том, что составляет гордость человека? Ведь не гордится же он своим трудом на стройке, зато вздох

рассказывает о дружбе с владельцем «Москвича»: «Он словно славой какой-то хвастался, словно тот одарил его своим приятельством и осчастливил...» (стр. 67). Выросший в послевоенные, самые трудные для деревни годы, Сережка оказался, как видно, вовсе не приученным уважать мужицкую работу. Не в крестьянских правилах воспитывал своего сына Глазунов, иначе у него самого руки не стали бы такими безобразными от работы, от земли, от лопат («Ладонь его жестка была, как ступня, и такая же бурая, как если бы босым ходил...» — стр. 91). У Сережи руки другие, у него не ладонь даже, а «ладошка» (стр. 67).

Немалую роль в обнаружении глубинных корней человеческих характеров играет в рассказе то обстоятельство, что семеновская деревня расположена не где-нибудь, а возле самой Москвы. Влияние большого города не всегда и не во всем было благотворным. Так повелось исстари, что на город мужик смотрел и с завистью и с хитрецей. Старик у Семенова умеет воспользоваться городским спросом. То грибов в будний день собирает да отвезет их в Москву на Центральный рынок, то навозу прибережет до весны, чтобы продать его потом втроедорога тем же москвичам, которые насадили сады неподалеку от деревни. А сын рассудил иначе. После службы в армии он решил сам стать горожанином и тем самым как бы подняться над деревней и незадачливыми деревенскими родичами.

И, наконец, еще одна деталь. Наше знакомство с Глазуновым-старшим произошло в тот момент, когда тот, закончив работу в поле, решил, что «совсем неплохо, если привезти навозу и на свой огород» (стр. 63). Он и не нужен-то вовсе ему, колхозный навоз. «Ему и от своей скотины хватало на огород». Да и взять он собирался «совсем немножко. Так уж, для порядка». Но вот не взять совсем, если есть возможность, он не в силах. Такова уж привычка: казенное ведь, не чье-нибудь! Характерно, что крестьянину в данном случае и в голову не приходит, что он совершает несправедливость, которую сам же переносить не может. Он думает лишь о том, как уместить сторожа, если тот заметит («В крайнесь случае куплю бутылку...»), да заботится, чтобы получше спрятать, замести следы. («Он еще припорошил этот чернеющий под плетнем навоз сухим снежком, решив, что так-то оно будет вернее и надежнее, так-то никто и внимания не обратит» — стр. 68).

Вот откуда, оказывается, тянется еще одна ниточка к тому, что сын Глазунова не задумывается, можно или нельзя, хорошо или плохо взять чужое, будь то дорогие облицовочные плитки на стройке (не на почве ли этих плиток «дружба» у Сережки с инженером, человеком, у которого удивительно неприятные руки, «пальцы короткие и белые, с тупыми, толстыми ногтями?») или мясо, картошка и прочие продукты с отцовского двора. Мелкособственнический инстинкт, бывший у отца скорей ввевшейся при-

вычкой, чем жизненным принципом, вошел в натуру сына уже как черта характера, как примета рваческого отношения к жизни и людям, когда нет ничего для человека важнее, чем собственное «я».

Итак, личность формируется сложно и не вдруг. Этот процесс нельзя сравнить с образованием геологических пород, где отчетливо видны границы периодов, последовательно-временные рубежи. Рождение личности скорее подобно металлургической плавке, при которой результаты зависят и от доброкачественности материала, и от верности режима, и от множества тончайших условий, определяющих процесс образования нового продукта на заданной основе.

4

Формы выражения художественного идеала бесконечно многообразны. Пожалуй, самая трудная из них и оттого, наверное, наиболее редко встречающаяся среди больших завоеваний искусства — форма прямого воплощения идеала в образе личности, превосходной по всем своим духовно-нравственным качествам, т. е. изображение человека будущего. Недаром даже такой тонкий знаток человеческой психологии, такой большой художник, как Достоевский, признавался, что «изобразить положительно прекрасного человека» — «труднее этого нет ничего на свете». ⁶⁸ Главное затруднение при этом связано не только с необходимостью представить действительное как в известной мере желаемое. Здесь у искусства как раз есть немало средств в арсенале художественной условности, начиная от сказочности и вплоть до реалистического преувеличения. Сложнее другое. Как говорил А. Толстой, главная трудность — «оживотворить» идеал. «Чем выше достоинство взятого лица, — писал Гоголь, — тем ощутительней, тем осязательней нужно выставить его перед читателем... Иначе оно станет идеальным: будет бледно и, сколько ни навяжи ему добродетелей, будет все ничтожно». ⁶⁹

И здесь-то все зависит уже прежде всего от масштаба личности самого автора, от его внутренней близости к утверждаемому идеалу, без чего просто психологически невозможно это «полное воплощение в плоть, это полное округленье характера», которое, по мнению Гоголя, одно способно уверить читателя, что «выведенное лицо взято именно из того самого тела, с которого создан и он сам, что это живое и его собственное тело». А ведь лишь при таком условии читатель сливается с героем и «нечувствительно при-

⁶⁸ Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 71.

⁶⁹ Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. 8, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 452—453.

нимает от него те внушения, которых никаким рассуждением и никакой проповедью не внушить».⁷⁰

Наверно, не много найдется литераторов, которые при рассуждениях о героине-идеале возьмут на себя смелость сказать, что «искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям».⁷¹ В лучшем случае эти слова могут быть повторены применительно, так сказать, к искусству вообще, но не к образу положительного героя. Чаще триединство — герой, писатель, идеал — только заветная мечта, дальняя цель автора. Задаваясь вопросом, отчего труднее всего в литературе удаются характеры идеальные, Алексей Толстой отвечал: «от человеческой слабости». И тут же советовал своим собратям: «Знай цену аплодисментам, не уставая работать над собой. . . Маленький вы человек, и людишки в романе маленькие. . . Романом вы держите экзамен на Человека».⁷²

Воссоздание героя-идеала, казалось бы, меньше всего сопряжено с ограничением человеческой личности. Между тем далеко не выдумка именно такое представление об идеале, подразумевающее выхолащивание, «очищение» персонажа от всего, что способно привести к ошибкам и заблуждениям. В первую очередь — от страстей, нравственных исканий, от эмоциональной сложности натуры.

Подобная умозрительность, литературный «аскетизм» встречаются в произведениях отдельных авторов по сегодняшний день. А в 20—30-е годы, когда проблема нового человека только осваивалась молодыми писателями Октября, осложняемая разного рода вульгаризаторскими домыслами, мысль о героине-идеале как о личности, лишенной обычных человеческих страстей и слабостей, была довольно-таки ходовой. Тот же А. Толстой, мечтавший о художественном воплощении нового человеческого типа, рожденного революцией,⁷³ представлял идеал как некую «ледяную маску, глядящую пощады не знающими глазами поверх суеты — на высокую цель», и звал литераторов «от суеты быта — к холодным вершинам, от уродливой маски — к Человеку-герою. . .».⁷⁴

К счастью, в творчестве больших мастеров подобные теории неизменно расходились с художественной практикой. Следуя принципам реалистической типизации, писатели создавали героев, не претендующих на идеальность. Но среди этих героев, естест-

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 53, Гослитиздат, М., 1953, стр. 94.

⁷² А. Толстой. О литературе, стр. 108, 110.

⁷³ «. . . новые типы, кому еще в литературе нет имени, кто пылал на кострах революции, кто еще рукою призрака стучится в бессонное окно к художнику, — все они ждут воплощения. Я хочу знать этого нового человека. Я хочу знать сегодня самого себя» (там же, стр. 47).

⁷⁴ Там же, стр. 108.

венно, оказывались и такие, которым в наибольшей мере были отданы авторские симпатии. Такие герои полнее других аккумулировали высокие духовно-нравственные начала общества и, несмотря на свою подчас драматическую, а то и трагическую судьбу, служили цели выявления положительного, пропаганде добра.

Можно ли считать таких героев идеальными «вообще», т. е. во всех своих чертах образцовыми для всех времен? Разумеется, нет. Время вносит свои поправки и во внешний облик положительного героя, и в сферу приложения его усилий, и в то, какие душевные свойства являются наиболее важными. Но при всем том в героях подобного рода есть главное, что не теряет смысла с ходом времени. Всем им было по пути с самыми прогрессивными умонастроениями своего века. С рутинной же, косностью, реакцией нравственные устои этих героев всегда находились в конфликте. И сам драматизм судеб большинства из них свидетельствовал о превосходстве над другими людьми и героями. Над теми, кто приспособлялся к обстоятельствам или, что вовсе безнравственно, сознательно содействовал утверждению в жизни чего-либо враждебного естественным и добрым жизненным началам натуры человека.

Ошибки, проступки, заблуждения подобных героев проистекали не от неполноценности их личностей, но от столкновения вполне положительных и даже идеальных качеств характера с неблагоприятными обстоятельствами. И потому, скажем, в творчестве самого А. Толстого положительные герои не только не «ледяные маски», но вполне земные люди. Только в главном для себя они лучше, выше, чище других, воплощают авторскую мечту и надежду на будущее, которое должно быть за такими людьми. По своему положительно персонажи «Хождения по мукам» — и Катя с Дашей, способные нравственно подняться над пошлостью и ханжеством своей среды, и Рощин, находящий в себе силы преодолеть сословно-классовые заблуждения.

Итак, в искусстве первостепенна сопряженность героя с временем.

Именно здесь истоки подлинной современности художественного произведения, здесь возможность «схватить характеры эпохи» (Федин), наметить ее идеал.

Иной раз критики довольствуются лишь внешними приметам времени, запечатленными в книге, и не берут на себя труд посмотреть, а насколько современен положительный герой автора, в особенности в сопоставлении его личности с обстоятельствами жизни, ее идеалами, ее целями и возможностями.

Роман Д. Гранина «Иду на грозу» был встречен многими критиками как одно из наиболее современных произведений в литературе последних лет. Справедливо отмечалась актуальность темы, острота материала. Где, как не в среде деятелей физики, этой передовой науки века, искать современного героя, нового человека, пионера общества будущего! В духе нынешних общественных наст-

роений выдержан и главный конфликт в романе. Он имеет подчеркнутый нравственно-психологический аспект. Хотя в сюжете романа много места отведено спорам вокруг специфической научно-технической проблемы грозового электричества, за этими спорами легко просматривается столкновение двух видов мироощущения, двух типов нравственности и жизненного поведения. Сущность основного конфликта книги в том, что поверхностно-показному жизнеотношению противопоставляется такое, в основе которого стремление всегда и во всем оставаться верным только истине. Роман богат, наконец, чисто фактическими аксессуарами времени. Здесь отражена интенсивность интеллектуальных интересов современной молодежи, представлены характерные детали быта, речи, черты общего стиля, даже ритма наших дней.

Но при всем том трудно согласиться с содержащимся в «Иду на грозу» представлением о ведущем человеческом типе нашей эпохи. Вызывает сомнение современность гранинского идеала.

В центре романа молодой инженер Сергей Крылов. Именно он, как утверждали отдельные критики, являет собой «тип современного советского человека», одного из тех, которые «пробуждают энергию, ведут на подвиг, вдохновляют на великие свершения».⁷⁵ В поведении Крылова действительно много такого, что бесспорно соответствует сегодняшнему типу гражданина и ученого. Герой нетерпим к так называемой показухе — к лицемерию, лжи. И это в нем, пожалуй, наиболее ценное. Он до щепетильности принципиален, способен бороться за идею, в которую верит, невзирая ни на какие беды, грозящие его научной карьере, благополучию и пр. В работе его всегда «интересовала истина, а не мнение».⁷⁶

Но вот странность: с первого появления Крылова на страницах книги бросается в глаза, что носителем всех этих великолепных качеств является герой, которого писатель последовательно и неуклонно старается лишить признаков внешнего обаяния, показать человеком нескладным, неудобным в общежитии, одним словом, личностью чудаковатой. Заметна подчеркнутая «антигербичность» Крылова во всем, начиная от «примитивной курносой физиономии» этого «середняка» (стр. 38) и до его манеры держаться, общаться с людьми. Вот при первом знакомстве с читателем Крылов стоит, опустив «длинные руки, неловко и угрюмо задумавшись». Вот автор показывает нам, как в разговоре с собеседником «сонные глаза Крылова смотрели отсутствующе безразлично» (стр. 14) или как он «тупо застыл, раскрыв рот» (стр. 18) и т. п. Внешней нескладности соответствует внутренняя неполноценность. Герой по существу несчастен во всем, что не касается его работы. С горечью признается он себе, что его дело — «работать, вкалывать, счи-

⁷⁵ Г. Бровман. Роман и его критики. «Октябрь», 1963, № 3, стр. 213.

⁷⁶ Даниил Гранин. Иду на грозу. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 98. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

тать, мерить. Ничего другого у него не получается» (стр. 379). Правда, думая так, Крылов не совсем прав. Он умеет не только работать, но и яростно бороться за свою научную идею. Однако опять-таки не за что-нибудь, а именно за идею, т. е. проявляя жизненную активность в сфере все той же работы и нигде кроме. Личная жизнь у Крылова не складывается. Верно и преданно любит Сергея только безразличная ему Ада, обожающая умеренность и аккуратность.

Что же стоит за всеми этими странностями? Безобидное чудачество, случайные внешние черточки природы, не выражающие существа личности? Нет, Гранин придает «чудинкам» Крылова иной, обобщающий смысл. Писатель причисляет своего героя к так называемым людям «не от мира сего» с той, впрочем, существенной поправкой, что Крылов «не от мира сего, но для мира сего» (стр. 398). И в этой характеристике Крылова устами другого героя содержится, по-видимому, для автора некая формула идеала нового человека, которая, однако, рушится, едва раскрывается в повествовании конкретное содержание ее первой части.

В критике возникло было весьма оригинальное и в общем неожиданное сопоставление Сергея Крылова не больше не меньше, как с князем Мышкиным Достоевского. Дескать, и тому и другому присущи такие свойства природы, как «искренность, простота, бескорыстие, непрактичность, наивность, прямодушие». И один и другой являются «людьми не от мира сего». Разница лишь в том, что суть первого из героев в «самоутверждении», а второго — в «самоуничижении».⁷⁷

Но если даже в принципе согласиться с самой возможностью подобного сопоставления художественно несоразмерных величин, трудно не воспротивиться другому. Разве допустимо считать одинаковыми истоки странности героев, из-за которой они оба являлись в обществе как бы «белыми воронами»? Ведь князь Мышкин только казался «не от мира сего», ибо его нравственные качества, в том числе и перечисленные критиком искренность, простота, бескорыстие и пр., были неприемлемы, неестественны в мире, где торжествовали пошлость, лицемерие и корыстолюбие. Крылов же в самом деле странен, но не оттого, что он искреннее, прямодушнее, бескорыстнее других, а совсем по иной причине. В особую касту Крылова выделяет иступленная преданность одной единственной жизненной цели — своему научному интересу. Он предельно целенаправлен, но и узок, однолинеен. И эта однолинейность, а не что иное отличает Крылова от других и одновременно делает практически нереальной вторую часть «формулы» героя — «для мира сего». Осуществление этой части если и возможно, то, так сказать, в конечном счете. Оно отдалено на неопределенное

⁷⁷ В. Сурвилло. Ответственность таланта. «Новый мир», 1963, № 3, стр. 212.

время, когда, может быть, дадут полезные людям результаты те идеи, служению которым герой посвятил себя.

В настоящем же имеют вполне реальную почву замечания других героев об эгоцентризме и эгоизме Крылова. «Ты слишком много думаешь. И все о себе» (стр. 178), — говорит Сергею любимая женщина. Ему по пути с людьми только до тех пор, пока это совпадает с его интересами. Если ситуация складывается именно так, герой оказывается деятельным, защищает безвинных, боюет с противниками истины. Но едва случается иначе, и личному интересу Крылова в науке препятствуют обстоятельства — пусть они будут такими общественно важными, как необходимость взять на себя руководство лабораторией, чтобы не допустить к делу бездарь и карьериста, или же по-человечески требующими временно отступить от своей цели, чтобы поддержать в критический момент научный поиск другого ученого, тут Крылов пасует. Больше того, он находит самооправдание в собственной принципиальности, в чистой своей преданности только чистой науке и ничему больше. «Мне со своей темой не разобраться. Чего ради я буду еще с вами возиться?» — такова обычная реакция Крылова на «позывные» извне.

Крылов порой склонен к философским раздумьям о добре и зле, из которых вроде бы следует, что перед нами человек, умеющий смотреть на жизнь широко. Таковы, например, его размышления о том, что, дескать, «мы сами делаем людей плохими или хорошими». Большой ученый Голицын руководствуется, скажем, «самыми высокими принципами», но бездарному подлецу Агатову «все это предстает, наоборот, величайшей несправедливостью»⁷⁸ и т. д. Однако за этой широтой кроется не что иное, как опять-таки бедность сердца, неспособность к сильным чувствам — ни к ненависти, ни к любви. Потому-то герой и одинок, что он не умеет приносить радость другим людям. Немного таких, кто любит Крылова, да и тем «всегда он причиняет ... одни неприятности» (стр. 88).

Гранин вводит в роман несколько любовных линий, связанных с Крыловым, как бы стараясь таким образом «оживить» своего героя. Но ни одной из женщин герой не приносит счастья. И в результате каждая из историй лишь усугубляет впечатление эгоистической ограниченности природы Крылова. Он не любит влюбленную в него Аду, но предлагает ей выйти за него замуж, полагая, очевидно, что таким образом осчастливит ее. Еще более сосредоточенным на своей персоне предстает Сергей во взаимоотношениях

⁷⁸ «Природа обделила его талантом, отсюда обиды, ущемленность, зависть — все, что уродует человека. И как помочь ему? Неужели неизбежна такая несправедливость? Но и ребята правы: к руководству нельзя подпускать бездарных. Но и бездарные никогда не чувствуют себя бездарными. Они не мучаются, они завидуют и злятся. А ведь каждый в чем-то бездарен» (стр. 34).

с как будто любимой им Наташей. Когда настает момент, чтоб принять какое-то решение и вырваться из положения, бесконечно тягостного прежде всего для Наташи, у которой есть муж, да и малодостойного для него самого, он начинает уныло раздумывать, что «не готов к серьезному» и вообще, может быть, «ни ей, ни ему это не нужно» (стр. 17).

Но вот на пути Крылова встерчается Лена, женщина, живущая одной минутой и ничего, кроме любви, не требующая взамен своего чувства. И тут окончательно обнаруживается эмоциональное убожество природы героя, из-за чего, оказывается, и происходят все его любовные неурядицы. Герой сознает, что, обладая «властью над физическими элементами», он по существу обойден главным, что позволяет человеку быть счастливым помимо своего дела. Его жизненный идеал, отражающий внутреннее возможности личности, беден и односторонен. Хотя временами ему кажется, что «ужасно» быть фанатиком, не иметь «ни снисхождения, ни жалости» (стр. 197), все-таки только таким видит он настоящего ученого. В знаменитом физике Данкевиче его больше всего привлекают черты подвижничества.⁷⁹ Тогда как в действительности ученый этот был не только фанатиком идеи, но и большим человеком, любящим красоту, искусство, людей, умеющим думать и заботиться о других, а не только о своем научном фатуме.

Автор «Иду на грозу» видит определенную ограниченность личности Крылова. Недаром герой сознает свою нравственную неполноценность, ущербность, слабость. Сергей, например, понимает, что такая женщина, как Лена, может «исчезнуть в любую минуту», и ему будет «нечем ее удержать» (стр. 174). Знаменателен в этом отношении эпизод в Третьяковской галерее. Глядя на знаменитую «Девочку с персиками» Серова, которая излучала душевное тепло, «надеяя каждого чистотой и силой своей доброты», Крылов думает о том, «какой неодолимой силой может обладать доброта», но вместе с тем не без грусти сознает, что сам он лишен этого чудесного дара. «Да, — сказал он, — ничего не поде-лаешь» (стр. 409).

И тем не менее именно Крылова возводит Гранин на пьедестал героя наших дней. Ему и никому иному отводится роль победителя в той борьбе, которая ведется на страницах романа не только между представителями противоположных научных теорий, но и между людьми, разными как личности. С редкой щедростью наделил писатель другого героя «Иду на грозу», Олега Тулина, многими признаками личности выдающейся, талантливой, броско красивой, обаятельной, удачливой. Этот герой написан как прямая антитеза Крылову. Он и возникает перед читателем как

⁷⁹ «Ничто не могло отвлечь его, заставить считаться с усталостью, неудачами, людские слабости проходили словно насквозь, не затрагивая его сущности. Он скорее удивлялся им, чем сочувствовал.

«Чего бы не дал Крылов, чтобы стать таким же» (стр. 179).

«волшебник», любящий дарить людям радость («только радость, чистую радость, без привкуса сожаления» — стр. 8). Им владеет «неутолимое желание очаровывать всех» (стр. 12), что ему вполне удастся. Сама обстановка появления Тулина празднична, необычна. Мир, увиденный его глазами, преисполнен энергии, движения и вместе ощущения чуда жизни, волшебства наяву («Над сверкающей стремниной машин плыли высокие, обтянутые голубым стеклом троллейбусы, похожие на аквариумы. На перекрестках бойко торговали цветами. В зеленых бачках вскипала черемуха. Сквозь нарастающий шум остро, по-детски процокал ослик с рекламой цирка...» — стр. 5).

Но вот беда. Замечательный Тулин оказывается потом самым что ни на есть отрицательным персонажем. Примерно с середины книги начинается ускоренное разоблачение героя. В трудный, критический момент жизни он предает науку, бросает дело, за которое еще недавно так блестяще сражался, поступает как трус. И причины того — в особенностях природы. «Слишком уж эмоционален», — говорят о Тулине в романе (стр. 305). Грубая действительность ломает чувствительного героя. Там, где рациональный Крылов говорит о тупых приспособленцах, пожинаящих лавры научных достижений: «Ну какое мне дело до них? Чихать я хотел на них», там Тулин впадает в отчаяние, с безнадежностью отступает перед разными Агатовыми, Лагуновыми. Он не в силах перенести, что «у нас высокие цели, творческие мучения, мы жаждем помочь человечеству, а они делают себе карьеру...» (стр. 367).

И совсем уж добивает автор своего героя, развенчивая под конец само обаяние Тулина. Выясняется, что оно было наигранным, фальшивым. Оказывается, что Тулина в науке больше всего привлекала карьера, успех. Именно ради этого он «всегда старался выглядеть лучше», чем есть: «Мне казалось, что так меня быстрее могут полюбить. За веселость, за удачливость, за то, что передо мною будущее» (стр. 324).

Так окончательно утверждается в «Иду на грозу» человек дела и только дела.

Кое-кто из критиков полностью согласился с писателем, приняв его положительного героя как типическую фигуру наших дней. Г. Бровмана, например, не только не смутила, но вполне удовлетворила ординарность природы Сергея Крылова. «Правда, — писал он, — Крылов менее ярк, может быть, он даже и не так талантлив, но в своей области весьма подготовлен». Критик не увидел ничего странного в сознательном самоограничении героя. Именно такими представляются ему «все обычные, нормальные люди».⁸⁰ Однако разве возможно почитать нормой то, что противоречит прежде всего естественности? Еще Чернышевский писал когда-то,

⁸⁰ Г. Б р о в м а н. Роман и его критики, стр. 213.

что «все ненатуральное вредно и тяжело для человека», что нравственно здоровый человек, инстинктивно чувствуя это, «вовсе не желает в действительности осуществления тех мечтаний, которыми забавляется праздная фантазия».⁸¹ Тем более трудно согласиться с таким представлением о герое нашего общества, добивающегося всемерных возможностей для полнокровного развития личности и счастья человека.

Конечно, люди такого типа, как гранинский Крылов, не редкость в жизни. Но автор должен был выразить поточнее свое отношение к подобному герою. Либо признать, что действительность неполноценна, сковывает возможности индивидуальности. Либо саму индивидуальность эту считать уродливой. Однако в романе нет достаточных оснований ни для того, ни для другого вывода. Ибо в первом случае автор показал бы нам драму, а то и трагедию своего героя, во втором — должен был бы критически отнестись к нему и дать почувствовать это читателю.

Приходится поэтому считать, что воплощенный в Крылове идеал социалистической личности оказался недостаточно жизненным, малосовременным. Своей чужаковатостью он не столько вырывается вперед людей и времени, сколько заставляет обернуться назад, вспомнить тот самый отвлеченно-холодный образ идеального героя, который умозрительно рисовался когда-то воображению А. Толстого в виде «ледяной маски» человека, отрешенного от быта и житейских страстей.

Изображение героя «неземным» плохо уже тем, что не является лучшим способом завоевать читательские симпатии. Право, не верится, что сбудутся предсказания одного критика, уверявшего, что каждый читатель, глядя на Крылова, обязательно загорится желанием отказаться от всей полноты радостей жизни, чтобы «вот так же сидеть, мучиться. Пусть там танцуют, веселятся, а он сидит всю ночь напролет».⁸²

А. Фадееву принадлежат любопытные суждения о герое. Автор «Разгрома», может быть, был несправедлив, когда критиковал Чехова за духовное однообразие, серость героев, но оказывался тысячу раз прав, говоря, что современной молодежи потому и близки больше других герои Л. Толстого (Пьер, князь Андрей, Наташа), что «по своему духовному объему, моральной силе» они — «действительно герои». Примечательно, что, раздумывая над проблемой положительного героя, Фадеев вспоминал замечательных деятелей отечественной науки — Менделеева, Сеченова, Мечникова, которые вовсе не были, как известно, одинокими аскетами. Среди эпитетов и определений, которыми писатель наделял наиболее поразивших его, полюбившихся ему людей, постоянны та-

⁸¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 230.

⁸² В. Бушин. Стремление к истине. «Дон», 1963, № 3, стр. 153.

кие, как «человек большой оригинальности и индивидуальности», «яркого» характера, «большой, красивый, сильный человек», «личность могучей индивидуальности», «человек преинтереснейший» и т. п. Пропагандируя подобных людей как истинно положительных героев нашей литературы, Фадеев отвергал мысль о необходимости что-либо преувеличивать, приукрашивать, выдумывать. Он ссылаясь на рядовых людей, во множестве встречающихся в жизни, рассказывал о своей матери, «рядовой фельдшернице», которая «была человеком шекспировского характера, апостолом правды и одновременно деспотом вроде Марфы Посадницы».⁸³

Художники всех времен стремились воссоздать ведущий человеческий тип своей эпохи. Поисками героя, нового человека была озабочена и советская литература чуть ли не с первых своих шагов.

Революция внесла существенные коррективы в сложившиеся веками взаимоотношения между личностью и обстоятельствами. Она разбудила массы людей к активной деятельности, воочию показала, что человек велик и если захочет, проявит энергию, то властен над любыми обстоятельствами.

Время переменяло акценты и в искусстве. Хотя первым писателям Октября трудно удавался образ нового героя, да и сами они поначалу больше всего стремились показать революционную массу, передать пафос грандиозной классовой борьбы, народного движения, все же личное никогда не противопоставлялось ими революционному. Главный конфликт времени усматривался в другом. Александр Фадеев увидел в революции «отбор человеческого материала»: «Все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, и все растущее из подлинных корней революции, из миллионов масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе».⁸⁴

Таким образом, не трудные обстоятельства и человеческая личность сталкивались, но ставился вопрос о достоинстве личности. Яркая, внутренне самостоятельная, духовно богатая личность не только не отрицалась в лучших книгах той поры, но напротив, была подлинным героем времени, обобщением лучших возможностей массы. Даже в «Железном потоке» А. Серафимовича, у героев которого, казалось бы, цель революционного действия должна была заглушить все личное, даже в этой сурово-романтической эпопее «твердокаменный» Кожух лишь временно прячет, затаивает свою далеко не твердокаменную, а самую естественную, человеческую сущность. В момент, когда отряду стало полегче, а сам Ко-

⁸³ А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 860.

⁸⁴ А. Фадеев. Литература и жизнь. Статьи и речи. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 152.

жух сблизился душою с людьми, те вдруг заметили, что глаза у их командира вовсе не «стальные», но «голубые, ласковые и улыбались милой детской улыбкой».⁸⁵ В романе же Д. Фурманова «Чапаев» человек долга комиссар Клычков не только умело гранит необузданную натуру стихийно одаренного народного героя, но и в свою очередь не без пользы для себя наблюдает, как за внешней безрассудностью поступков Чапая кроется много такого, без чего революции было бы не совершить. Это и необычайное свободолюбие русского человека, и его смелая душа, и присущее ему обостренное чувство человеческого достоинства, и отзывчивое к людским радостям и горестям сердце.

Вместе с тем всеядность, добренькая терпимость под видом гуманизма никогда не была в традициях советской литературы. Пожалуй, А. Фадеев был первым из литераторов 20-х годов, кто серьезно задумался над важностью внутренних, нравственно-психологических возможностей личности. Недаром критика тех лет отмечала, что автор «Разгрома» открывает новую страницу в молодой литературе Октября — «психологический роман».⁸⁶ Не только психологизм творческого метода, но и психологическая направленность проблематики давали основания для подобных суждений. В романе А. Фадеева оказалось два главных героя. И если один из них, Морозка, представлял здоровые силы революции, то Мечик, эта «тонкая» личность, претендовавшая на особость, исключительность, страдавшая от грубости обстоятельств, обнаруживает при испытании делом неполноценность своей эгоистически самовлюбленной, внутренне убогой натуры.

Литература не проходила мимо реальных несоответствий между социалистической идеей всестороннего развития личности и конкретными обстоятельствами, которые подчас обязывали к строжайшему самоограничению. Так было в годы военного коммунизма. Так было в годы нэпа. Правда, в самом начале 20-х годов отдельным литераторам стало казаться, будто новое время, эпоха суровых трудовых будней ограничивает человеческую личность. Поэты писали даже, что на смену красному пришло «рыжее» время, которое делает лишними людьми вчерашних пламенных героев революции. И падали духом те, кто хотел хорошее увидеть немедленно осуществленным. И впадали в скепсис другие, кто пренебрежительно считал силу плохого. Но не прерывалась в литературе замечательная традиция подлинного гуманизма — социально острого и философски глубокого. Леонид Леонов нарисовал своего Митьку Векшина, недавнего участника гражданской войны, как человека, в самом характере которого была скрыта причина, способная, подобно раковине в металлической отливке, вызвать трещину, если

⁸⁵ А. Серафимович, Собрание сочинений, т. 10, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 228.

⁸⁶ «Наша газета», 1927, 2 мая.

воздействие извне окажется сколько-нибудь серьезным, требующим недюжинного сопротивления. Судьба этого героя в романе строго обусловлена временем, общественными событиями. И будущее его не безнадежно для писателя. Но все же Леонов написал роман, начисто развенчивающий легенду о вине революционной эпохи. Беду своего Векшина он увидел в эгоистичности его личности. Той самой эгоистичности, которая утвердилась в душе героя с малолетства, возвращенная средой, где он жил, воспитывался, формировался как личность, прежде чем судьба привела его к революции.

Не всем писателям и раньше удавалось мерить действительность идеалом, соответствующим реальным закономерностям жизни. Иные, как И. Эренбург, были довольно далеки от конкретных дел родины. Писатель признавался позже, что «ненавидел то, что ненавидели люди» его страны. Но в то же время он «еще не умел любить их».⁸⁷ И оттого, должно быть, в романе «Хулио Хуренито» он готов был преклониться перед теми, кто строил новый мир, но ему казалось, что мир этот скучен, напоминает монастырь «со строгим уставом, с вечным постом, обеднями и оброками».⁸⁸ Герой-схемы, «кожаные куртки» разбежались тогда по страницам многих книг. Б. Пильняк в «Голом годе» воспел этих «кожаных красавцев» как истинных героев революции.

Но литераторам, которые лучше чувствовали и революцию и своеобразие русского национального характера, уже в те годы показалась большой неправдой подобная концепция нового человека. Всеволод Иванов одним из первых восстал против монотонных героев, лишенных человеческого обаяния, исполняющих долг «от и до». Герой романа «Голубые пески» буквально ворвался в литературу, заставив всех этих оловянных солдатиков, претендовавших на роль героев, обнаружить свою искусственность, сделанность. В полемическом запале автор «Голубых песков» перенасытил веселого, удачливого, красивого, смелого, бесшабашного Ваську Запуста разного рода эмоциональными талантами. Но что было ценно и своевременно, — писатель убеждал, что в революции участвуют люди, способные не только разрушать мир старый, но и созидать свой, новый, прекрасный мир. Комиссар Василий Запус уверен, что такие, как он, нужны революции. Он спорит с «кубическими» деятелями: «Развить веревку мальчику можно... а свивать, чтоб крепко, — мастер, мастеровой...»⁸⁹

В жизни существовали люди, подобные «кожаным курткам». Одни из них были малокультурными, по темноте своей наивно

⁸⁷ И. Эренбург. Книга для взрослых. Изд. «Советский писатель», М., стр. 187.

⁸⁸ И. Эренбург. Необычайные приключения Хулио Хуренито... ЗИФ, М.—Л., стр. 302.

⁸⁹ Вс. Иванов. Голубые пески. Роман. Изд. «Круг», М.—Л., 1923, стр. 214.

верившими в то, что истинные герои именно таковы. Другие и впрямь духовно ограниченными. Но писатели в большинстве критически отнеслись к подобному самоущемлению, к героям, знающим долг и только долг. Раньше других сумел это сделать К. Федин в «Городах и годах». Если немецкий коммунист Курт Ван получился у него человеком, презирающим чувства, то другой герой, коммунист Голосов (напоминающий, кстати, шолоховского Нагульнова), хотя и не зло, но все же высмеян писателем за свои придумки — за желание казаться «твердокаменным». Из романа видно, что если эта черта неестественна в человеке вообще, то в русском она просто фальшива.

И так было всегда в советской литературе. Герои, которые вызвали к уму и сердцу современников, были обладателями чистых помыслов, благородных стремлений, недюжинных внутренних сил и способностей, ярких эмоций. Люди самых разных индивидуальностей, неодинаковых жизненных судеб, счастливые и несчастные, преодолевшие противоречия или же трагически переживающие их, все они — от Григория Мелехова, личности, в силу ряда исторических причин и обстоятельств лишенной возможности социально осуществлять себя «в меру тех лучших качеств, которые в ней заложены»,⁹⁰ и до Павла Корчагина, этого светлого рыцаря революции и живейшего из живых человека, — все они духовно возвышались над обстоятельствами своего времени и потому будили в читателе и всегда будут будить желание быть лучше, чем даже осуществимо в тот или иной момент истории.

Общие принципы нравственности переходят из рук в руки передовых людей каждой эпохи. Они обновляются, развиваются, но в основе своей не отменяются. На этом, собственно, и зиждется непреходящая ценность произведений подлинного искусства.

Правда, иной раз делаются попытки установить другую, чисто внешнюю связь времен и героев. Так, во время недавно состоявшегося юбилея Н. Островского отчетливо обнажилась тенденция связывать героизм Павла Корчагина и непреходящую воспитательную ценность этого литературного образа с необычайными обстоятельствами его жизни, с трудностями, невзгодами, которые выпали на его долю. Авторы юбилейных статей и выступлений сосредоточились на моменте неимоверных страданий, которые перенес смертельно больной герой романа «Как закалялась сталь». Что касается бесконечно обаятельных и поистине нестареющих, вечно заразительных для молодежи духовно-нравственных свойств личности Павла Корчагина — его неистребимого жизнелюбия, жажды подвига, готовности пойти на риск, способности самозабвенно увлекаться — все это по существу оставалось в тени. Не приходится удивляться, что наши современники, однолетки Павки, ко-

⁹⁰ А. Хватов. Образ Григория Мелехова и концепция романа «Тихий Дон». «Русская литература», 1965, № 2, стр. 27.

торых заставляют поклоняться перед страданиями героя, порой говорят, что Корчагин «устарел», что он герой «своего времени», тогда как теперь молодежь ищет другого, нового героя.⁹¹

В традициях реалистической литературы мера личности — своего рода мера соотношения между духовно-нравственным потенциалом героя и общественными условиями для развертывания этого потенциала. При общественных условиях, благоприятствующих человеку, все зависит от личности. Но и при условиях жизни, которые ограничивают возможности каждого члена общества, не уменьшается роль индивидуальных качеств. Чем сильнее сопротивление героя враждебным обстоятельствам, тем значительнее, тем прогрессивнее он. Результат противоборства может быть трагическим, если обстоятельства временно сильнее героя. Нравственное превосходство личности над косной средой может проявляться в виде пассивного сопротивления, которое порой способно приобретать такие крайние формы, как самоуничтожение, столь характерное, скажем, для героев Достоевского. В других случаях, как у Н. Островского, в финале произведения перед нами осуществление нравственной победы, реальное торжество героя над обстоятельствами. Но никогда положительной, а тем более идеальной невозможно представить личность, которая преблагополучно адаптируется в тягостных, вредных условиях и событиях, не соответствующих социальному прогрессу.

Если герой и усваивает от жизни нечто чуждое человеческой природе, автор не забывает высказать свое критическое отношение к подобным напастованиям. Пусть самому герою его поступки, взгляды кажутся достойными, верными. Последнее слово, как говорится, всегда за автором.

Вспомним, сколько грусти, и сожаления, и горькой иронии в том, как рассказано в «Поднятой целине» о псевдореволюционном ригоризме, об аскетических крайностях, о максимализме дорогого шолоховскому сердцу Макара Нагульнова, этого не знающего жалости ни к себе, ни к другим поборника идеи Мировой Революции. «Путаником» назвал его Давыдов, выразив тем самым суть авторского отношения к отдельным сторонам характера своего героя.

В статье Андрея Платонова, посвященной роману Н. Островского «Как закалялась сталь», содержатся интересные в этом отношении суждения о существовании в жизни таких событий и моментов, когда человек «действительно теряет ощущение самого себя, словно жизнь на время оставляет его». Автор называет ряд таких исключительных обстоятельств: «смертельный враг, жестокость в отношении невинного, увечье ребенка или женщины». Но существуют, как известно, среди этих обстоятельств и такие, которые носят открыто социальный характер. Бесспорно, что и они

⁹¹ А. Арбузов. Нас где-то ждут. «Театр», 1963, № 1, стр. 135.

способны вызвать в человеке такое состояние, «когда собственная жизнь вдруг не оставит в нем ни единого личного чувства» и «весь человек в это время тогда переходит изнутри вовне: в действие борьбы, в сокрушение зла и противника, в победу».⁹² Однако вынужденная обстоятельствами сосредоточенность на одном единственном порыве вовсе не означает выхолащивания личности, отмирания в человеке всех остальных, временно приглушенных чувств. Отмирает только лишнее, ненужное для жизни.

Исключительными, требующими невероятной собранности духовных сил и величайшего энтузиазма были и те годы, когда такие, как Нагульников, поворачивали деревню на путь коллективизации. Не по учебникам решалась эта труднейшая из задач построения нового мира. Но Шолохов не принял за норму и образец временные явления в процессе рождения нового человека. Нагульников у него является героем вопреки своему максимализму, а не благодаря ему, как случилось в ряде романов 20-х годов, где под видом нового человека фигурировали пресловутые «кожаные куртки». Нагульников только держался в жизни человеком без «лишних» чувств, «нацеленным» единственно на Мировую Революцию. В действительности же, как это видно из романа, он был натурой сложной, личностью эмоционально яркой и душевно богатой, иначе ему было бы не завоевать читательского сочувствия и горячих симпатий.

Приглашение в Грядущее — по Леонову — должно быть страстным, ибо надо, чтоб молодежь «сама влеклась туда». Поэтому литература призвана показывать «манящую прелесть» самих трудностей, что осуществимо лишь при условии, если герои ее будут «исполинами четверного роста, темперамента и разума».⁹³

* * *

Воспитательную роль художественных произведений принято ставить в зависимость от их правдивости. И это естественно. В самом деле, не бывает, чтобы один человек добровольно поддавался убеждениям, взглядам другого, если тот не внушает доверия, обнаруживает себя очевидным лжецом. Учитель должен быть вне сомнений. Иначе он уже кто угодно, но только не учитель — не властитель мыслей, не образец чувствований.

Однако искусство обладает своими, особенными средствами убедительно преподносить людям не только одни несомненные истины. А кроме того, печатное слово, тем более художественное, является в глазах читателей негласным авторитетом. Авторитет этот завоеван лучшими, честнейшими художниками человечества.

⁹² Андрей Платонов. Павел Корчагин. «Литературный критик», 1937, № 10—11, стр. 251.

⁹³ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 327.

Но распространяется он, к сожалению, не на одни шедевры. Поэтому едва ли можно надеяться, что «только правдивое изображение действительности способно дойти до ума и сердца читателя и воспитать в нем активное отношение к жизни».⁹⁴ Читателя может привлечь к книге злободневность темы, сенсационность материала, острота или занимательность сюжета и многое, многое другое, что вовсе не предполагает обязательной правдивости. Ну, а коль скоро книга читается, она не может так или иначе не доходить до «ума и сердца» читателя. Другое дело, какой след оставит прочитанное, какие мысли и чувства растревожит в человеке, какие поступки утвердит, куда, одним словом, будет в результате всего направлена жизненная активность личности.

Тем выше должна быть ответственность писателя за идеалы, убеждения, мысли, образы, буквально за каждое слово, с которым он обращается к читателю.

Литераторы призваны учить людей различать прекрасное и безобразное, значительное и ложное. Ибо конечная цель искусства — облегчить человеку «нелегкий подвиг жизни» (Л. Леонов), а не оставлять его наедине с громадой жизненных противоречий. Но чтобы справиться с такой задачей, важно самому быть на высоте передовых взглядов своего времени. Не секрет, что люди видят мир по-разному. Взгляд одних и на солнце ищет в первую очередь пятна. Другие же, напротив, в неприметном способны разглядеть чудо, в гадком утенке — лебедя. И дело здесь, как ясно, не только в художественной зоркости, но — и это главное — в зрелости идейных позиций.

В выступлении на XXII съезде КПСС М. Шолохов охарактеризовал исходные позиции советских литераторов и сделал это без какой бы то ни было социальной расплывчатости. Он уточнил самое важное — угол зрения наших писателей, которые определяют свое место в общественной жизни «как граждане страны, строящей коммунистическое общество, как выразители революционно-гуманистических взглядов партии, народа, советского человека».⁹⁵

Однако сколько гражданской смелости, человеческой мудрости, художественной самостоятельности требуется, чтоб занимать эту позицию достойно. Не номинально, а в действительности, не по автоматическому праву принадлежности к советским писателям, а по внутренней непоколебимой убежденности.

Шумный спор недавних лет вокруг проблемы «физиков» и «литриков» ушел в прошлое. Теперь все чаще приходится встречаться с раздумьями о том, что может дать искусство науке, технике, какими своими неповторимыми возможностями способно оно поднять любую область духовной жизни человека до высокого уровня творчества. Молодые ученые, герои повести Михаила Анчарова

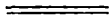
⁹⁴ «Новый мир», 1966, № 3, стр. 7.

⁹⁵ «Литературная газета», 1966, 2 апреля.

«Теория невероятности», спорят с мнением, будто задача искусства в объективной информации «о фактах счастья и несчастья». Мысль, к которой приходят они, — мысль о необычайной влиятельности искусства, о его способности «трогать всех». «Факты одних трогают, других нет. Человек потерял состояние — факт? А вас это не трогает. У вас нет состояния, и вы не теряли денег. А поэзия в принципе стремится трогать всех». И эта удивительная возможность воздействовать на духовный мир многих людей связывается в первую очередь с личностью художника, с тем, что «произведение искусства отличается от факта на величину души автора».⁹⁶

От каждого художника в отдельности, от меры его души зависит, чтобы воспитательная функция искусства осуществлялась с максимальным эффектом, без потерь и «накладных расходов», без полемических крайностей и субъективистских перехлестов.

Проблема качества человеческой личности, остро волнующая современное человечество, приобретает, таким образом, особую важность, когда дело касается личности художника.



⁹⁶ Михаил Анчаров. Теория невероятности. «Юность», 1965, № 9, стр. 42.

ГУМАНИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ

О творчестве Леонида Леонова

Словами, которые я поставил в заглавие настоящей статьи, Леонид Леонов характеризует общую задачу современного прогрессивного искусства.¹

Каково содержание процесса воспитания нового человека средствами литературы и искусства? Как решается эта задача в творчестве Леонова? Таковы вопросы, к которым обращается автор настоящих строк.

1

Человек формируется объективными условиями общественного бытия. В то же время он их осмысливает, оценивает, поддерживает одни явления и отвергает другие. У него вырабатываются взгляд и позиция.

В этот процесс жизненного самоопределения и духовного формирования человека включается и литература, которая дает и воспроизведение объективных условий, и оценку их.

Как именно участвует литература в формировании человека?

Как-то один писатель заявил: «Все сюжеты, характеры, все материалы двух своих книг... я взял целиком из жизни. Большинство действующих в них лиц — это наши реальные современники, выведенные в этих книгах под своими собственными именами».² В этих словах заключена произвольная, родившаяся из увлечения беспорной мыслью о реальных истоках искусства неточность. Материал-то писатель берет из жизни, да не целиком: ведь данные, например, о внутреннем, интимном мире героев ему приходилось воссоздавать, примысливать. Материал брался с отбором, под определенным углом зрения. Так что формула «целиком из жизни» в сущности не вполне точна. Да и нет необходимости просто повторять жизнь.

¹ Леонид Леонов. Литература и время. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 326.

² «Литературная газета», 1949, 10 августа (Б. Полевой).

Писатель не довольствуется изображением жизни «такой, как она есть». Изображая ее, он фокусирует необъятное и бесконечное в ограниченных и завершенных картинах и образах, приуроченных к определенному времени. Таким путем искусство обогащает непосредственные впечатления от жизни, эмоциональные переживания читателей глубоким пониманием, осмыслением фактов, выделяет в жизни хорошее, прекрасное, вносит какие-то поправки в действительность.

Советская литература глубоко, с позиций нового, коммунистического мировоззрения раскрывает социально-историческое содержание эпохи, ее проблемы, показывает события, среду — общественную и бытовую, — создает типические характеры, рисует героев времени. Она ориентирована на современную действительность, на проблемы века. Но изображая действительность своего времени, она использует методы, пути и средства художественного освоения мира, выработанные в искусстве прошлого, вся пронизана традициями в проблематике, образах, сюжетах, мотивах, не говоря уж о традициях в области формы и художественного метода. Ведь в нашу эпоху решаются многие общественные проблемы прошлого, преодолеваются противоречия, рожденные прошлым, развиваются ростки, возникшие на почве прошлого.

Многие герои классической литературы являются «предками» героев литературы нашего времени. Клим Самгин прямым путем связан с массой «лишних» молодых людей — персонажей романов XIX в. Митька Векшин, Чикилев и Манька Доломанова из леоновского «Вора» представляют в некотором отношении новейшие модификации типов Достоевского. Герои «Хождения по мукам» вышли из того же «культурного слоя», что и герои Тургенева и Гончарова. Коренные типы Льва Толстого с их раздумьями о смысле жизни и о силе души народной отозвались во всех сколько-нибудь значительных образах советской социально-психологической романистики. Герои «Капитанской дочки» и «Тараса Бульбы» надолго стали эстетическим ориентиром для целого поколения авторов советских исторических романов.

А сюжеты? Они зачастую поистине «бродячие», как именовал их Александр Веселовский. Древнейший сюжет византийского романа — любящая пара среди бурь и случайностей истории — разве не сходен внешне с сюжетной основой «Тихого Дона»? Структура западноевропейского плутовского романа разве не воспринята И. Ильфом и Е. Петровым в романе «Двенадцать стульев»? А темы и мотивы «отцов и детей», «преступления и наказания», «пути наверх», бунта личности против общественного «правопорядка», испытания героя в любви?.. Все эти сюжетные модели просматриваются в структуре многих произведений литературы нашего времени.

Современная литература не обходится и без емких, всем по-

нятных категорий любви и смерти, весны и осени, добра и зла, света и тьмы, горя и счастья, давно уже вошедших в культурный обиход человечества и практику мирового искусства.

2

В творчестве Леонида Леонова воплотились типические черты социалистического реализма. Вместе с писателями, своими современниками, Леонов явился зачинателем советской литературы. Первые же его произведения вселили огромную веру в его талант. «Леонов, несмотря на свои молодые годы, конечно, крупнейший писатель современной России», — писал в 1925 г. А. В. Луначарский.³

Широко показан в произведениях Леонова путь к коммунизму: конец старого мира, духовный крах буржуазной личности, перестройка общественных отношений на основах социализма, формирование нового человека, рождение новых принципов человечности. Внутренние процессы писатель ставит в связь с внешними, настоящее — с будущим, борьбу за социальные преобразования жизни — с борьбой за мир. Утверждение нового сочетается у Леонова с меткой и беспощадной критикой старого, его защитников в разнообразных обличьях и проявлениях, от мелкого, «бытового» мещанина и до агрессора глобального масштаба. Произведения писателя всегда близки к «текущей действительности» и вместе с тем насыщены широкими философскими обобщениями. Вместе с Шолоховым и Фединым Леонов представляет сейчас наиболее всесторонне и полно ведущие тенденции советской художественной прозы.

Коренная, вечная проблема человеческого счастья и борьбы за него, эстафетой воспринятая советским искусством, стала ведущей в леоновском творчестве. Уже в ранних его произведениях звучат вопросы: почему люди несчастливы? В чем состоит подлинное человеческое счастье? Над этими вопросами бьются герои «Вора». Один из них приемлют идеал мещанского счастья, другие его отвергают. О счастье «девочки Кати» — человека будущего — думает строитель Увадьев («Соть»). Себя он ощущает заводом, вырабатывающим людское счастье.

К мысли о счастье Леонов возвращается непрерывно. В комментариях к «Золотой карете» он подчеркивает: «Эта пьеса о людях, которые только что прошли через бурю войны, которые хотят и добьются счастья, потому что они заслужили его».⁴ «Я пытался выразить некоторые мысли о долге, о чести, о легких и трудных путях в жизни, о счастье, добытом ценой усилий, жертв, лишений».⁵ Поясняя замысел кинопамфлета «Бегство мистера Мак-

³ «Литературное наследство», т. 74. Изд. АН СССР, М., 1965, стр. 32.

⁴ «Культура и жизнь», 1957, № 1, стр. 11.

⁵ С. Мокульский. Золотая карета. «Правда», 1957, 27 ноября.

Кинли», писатель заметил, что мир является основным условием «всех видов счастья на земле».⁶

Много преград на пути к счастью. В современном обществе зреют «взрывные» процессы, грозящие человеческой культуре. Тревогой за судьбу человеческой культуры проникнуто творчество Леонова. Как выжить людям, как проложить путь к светлому будущему, как сделать сознание неизбежности нового мира достоянием большинства, как увлечь активным гуманизмом молодежь — вот главные вопросы леоновского творчества.

Сложны пути к будущему, неизбежны трагические ошибки и потери. Но трасса ясна. Как нужно регулировать сегодняшнюю жизнь с учетом интересов будущего, с полной мерой ответственности за будущее, как современник сумеет победить старый мир не только экономически, но и культурно, морально, как именно происходит в нашу эпоху всестороннее духовное развитие человека, каков он, современник, творец будущего, каковы его потенции, какова роль в формировании нового мира России, русской культуры, русского человека — таковы аспекты леоновского творчества. Творчески разрабатываются и углубляются в произведениях Леонова давние темы человека и истории, личного счастья и общественного долга, формирования нового человека, подвига и многие другие.

Литература социалистического реализма использует весь арсенал творчески преобразованных идейно-эстетических традиций искусства прошлого, и это увеличивает ее силу, делает ее влияние на читателя глубоко органичным и проникновенным.

Леонова интересует все социальное, бытовое и психологическое содержание жизни эпохи, ее конфликты и пафос, трагическое и высокое в ней, все многообразие контрастных характеров переходного времени. Но особенное внимание художника привлекают процессы становления нового, социалистического, прежде всего формирование нового человека.

Уже в период создания «Барсуков» (1924) Леонов пытливо всматривался в облик нового человека — комиссара Павла Рахлеева («товарищ Антон»), стараясь понять источник его нравственной силы. Раздумьями о будущем обновленном человеке проникнут роман «Вор» (1927): писатель хотел отыскать в людях своего времени, еще отягощенных пережитками прошлого, залюбки грядущего духовного преображения. Проблема нового человека оказалась в центре почти всех его последующих произведений начиная с «Соти» (1930). «Нет более значительной темы в литературе, чем тема о качествах советского человека», — говорил Леонов.⁷ Он последовательно стремится познать качества героя нашего времени, показать «главное обобщительное свойство», де-

⁶ «Вечерний Київ», 1960, 27 гroud.

⁷ «Вечерняя Москва», 1942, 23 ноября.

лающее его «земным (и в этом главная его сила), реальным и жизненным».⁸

Среди образов современников, созданных Леоновым, наиболее выдающимися являются образы Скутаревского, Курилова и Вихрова. Но многие характеристические черты нового человека выражены в других образах леоновского творчества. Среди последних коммунист Потемкин — руководитель большой социалистической стройки, Фаддей Акишин — плотник, народный умелец, без которого не обошлись крупнейшие стройки 20-х годов, инженер Черимов — представитель молодого поколения советских физиков, генерал Литовченко — крупный военачальник, Крайнов — советский дипломат, человек большой культуры и широких горизонтов, полковник Березкин — герой Отечественной войны, и другие.

Каково же главное, обобщительное свойство героя нашего времени? Воспользуемся определениями самого писателя.

Отвечая на анкету, Леонов следующим образом охарактеризовал современника: «Герой нашей эпохи — это тот, кто открывает пути в будущее с предположением, что оно лучше настоящего, приближает это будущее и облегчает человеческому обществу доступ к победе. . . Он должен быть наделен прежде всего высокой культурой и. . . пониманием своей роли в прогрессе всего человечества. . . Его руководящим стимулом будет не награда, скажем, именные часы, или кубок в серебре высокой пробы, или жетон в петлице, а твердое, мудро осознанное понятие самого содержания человеческого прогресса и его личного места в нем. Вероятно, этот герой будет отличаться от архаического понимания геройства своей величайшей обыкновенностью. „Высочайший подвиг для него“ будет всего лишь выявлением своей личности, своей общественной целесообразности — не экзаменом на звание гражданина завтрашнего дня, а естественной кульминацией в поведении, ради которой он, может быть, только и зародился на белый свет».⁹

Здесь дан почти исчерпывающий ответ на поставленный вопрос. В других высказываниях оттенены штрихи нарисованного писателем портрета.

О Курилове Леонов сказал: это «большой человек», «человек с громадным внутренним миром».¹⁰ Курилов «способен осмысливать и регулировать явления сегодняшней жизни с точки зрения того, что он видит в будущем».¹¹

⁸ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 42.

⁹ Л. Леонов. Люди высокой культуры. В кн.: Герои наших дней. Книга о нашем современнике, советском человеке — строителе коммунизма. Изд. «Правда», М., 1961, стр. 143—144.

¹⁰ «Золотая карета». Материалы к постановке пьесы Л. Леонова. Изд. ВТО, М., 1946, стр. 5.

¹¹ «Дорога на Океан». Новый роман Леонида Леонова. «Вечерняя Москва», 1935, 10 октября.

Профессора Скутаревского Леонов называет «человеком большой мысли, внутреннего пафоса, глубокой философской идеи».¹² Здесь подчеркивается горение, интенсивность переживаний, увлеченность высокой целью. «Ты одержимый человек», — говорит один из персонажей «Русского леса» Чередилов Вихрову, и эту одержимость мы можем заметить в Увадьеве, Поле Вихровой, Тимоше («Золотая карета»). В этой одержимости проявляется как бы надличностная динамическая сила эпохи. Персонажи как бы не властны быть другими, это естественное состояние их души в напряженную, грозную и деятельную эпоху. В них — естественное выражение гуманистической природы нового человека, его желания давать людям, а не только брать у них, строить и приближать человеческое счастье, а не отдалять и разрушать его.

Особенно привлекает Леонова подлинный герой, тот, кто по своей сущности соответствует прямому значению этого порядком-таки потускневшего в обиходе некоторых писателей слова. Леонова интересует человеческий подвиг, люди подвига — обыкновенного и будничного, который так свойствен тем, кто беззаветно сливает свою личную судьбу с судьбой народа и всегда, во всем следует началам человеческой порядочности и человеческого достоинства. Таков Вихров.

Отталкиваясь от сравнения современного мира с кораблем, терпящим бедствие (сравнение очень точное, если иметь в виду опасности и страдания, которым подверг народы мира германский фашизм и ныне грозит подвергнуть человечество американский империализм), Леонов говорит, что в такую трудную пору «слабейшие страдают морской болезнью философского или житейского неустройства». Но помимо этих «каютных героев», «где-то на мокрой верхней палубе, в машинном отделении, в кочегарке одновременно действуют хмурые, недоверчивые, не шибко сильные в дипломатическом этикете люди и один на один, за всех борются с судьбой, с ночной стихией, с дьяволом самим, хотя бы для того, чтобы до последнего вздоха было соблюдено высокое человеческое достоинство».¹³

Можно было бы и далее продолжить характеристику свойств современника в леоновском творчестве. Важнее, однако, указать самый аспект познания и изображения современника.

3

Каким образом писатель может познать качества нового, социалистического человека? Только в том случае, отвечает писатель, если герой будет осмыслен в широком историческом аспекте,

¹² Л. Леонов. Скутаревский — Рыбников. «Театр», 1937, № 7, стр. 138.

¹³ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 345.

дан в многообразных связях и ассоциациях. Важнейший принцип изображения современника отчетливо определен Леоновым следующим образом (в письме к М. Горькому в 1930 г., после выхода «Соти» и накануне завершения «Скутаревского»): «Есть особая... литературная философия людей, явлений, событий. В некоем величественном ряде стоят — Дант, Атилла, Робеспьер, Наполеон (я о типах!), теперь сюда встал исторически новый человек, пролетарий ли? не знаю, — новый, это главное. Конечно, истоки в пролетариате. Вот и требуется отыскать формулу его, найти ту философическую подоплеку, благодаря которой он встал так твердо и, разумеется, победит. Все смыслы мира нынешнего, скрещиваясь в каком-то фокусе, обуславливают его победу. Вот о нем надо писать — о том, чего еще нет. Самого честного, самого упорного ударника Путиловского спросите об этом — не ответит он. Ибо что есть истина? завтрашня к тому же! Думаешь об этом и зачастую упираешься в вопросы, еще не решенные жизнью и страной, а ведь до утопии снижаться не хочется». Говоря далее о том, что ему не хочется «быть только художником», ибо это значит писать «очень (порою!) неприглядный пейзаж действительности», Леонов продолжает: «Сейчас главное — хотеть, желать, делать что-то литературой. Ведь не то же главное, что брюк в продаже нет или что фининспектор нашего брата описывает. Итоги нужно делать...».¹⁴

При всей «эпистолярности» эти слова удивительно ясно выражают философскую подкладку творчества писателя, стремление его увидеть в новом человеке, в его духовном облике средоточие и «итоги» целой эпохи, потенциальные возможности человечества, «завтрашнюю истину».

В свете этого суждения Леонова яснее становится смысл другого его высказывания, относящегося к театру: в театре на его «идеальном этапе» — театре будущего, «люди увидят себя не конкретно такими, какие они есть, какими сидят в зале, а в ореоле времени, в историческом разбеге, не только в быту, но и в невидимых инфракрасных, ультрафиолетовых лучах потенциального спектра».¹⁵

Здесь отчетливо проясняется специфический леоновский аспект изображения современника.

Леонов считает недостаточным живописание случайностей индивидуального бытия, бытописание и т. д. Вот одно из характерных высказываний художника (оно относится к области кино, но вполне применимо и к литературе): «Мне не очень нравятся бытовые рассказы о случайностях, которые постигают человека при выполнении производственного плана или в семейной жизни. Лично мне хотелось бы видеть фильмы, которые время

¹⁴ «Литературное наследство», т. 70. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 257.

¹⁵ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 313.

от времени заставляют взглядывать на звезды. Это совершенно необходимо, без этого слово „человек“ начинает звучать менее гордо».¹⁶

Разумеется, Леонов, в традициях реализма, связывает качества и поведение персонажа со средой, ее особенностями, «индивидуальную душу» — с «коллективной душой», прослеживает истоки психологии и действий личности в общественной психологии и позициях отдельных социально-классовых групп. Он понимает, что истоки нового человека — в пролетариате, в его идеологии. Рабочий несет в себе «все смыслы нынешнего мира» и потенции «завтрашней истины». Но исторически новый человек формируется всей системой новых общественных отношений переходной эпохи и притом всюду, в разнообразных трудовых слоях, составляющих в совокупности советское общество. В эпоху диктатуры пролетариата, с первых лет революции, постепенно формируется единый советский народ — строитель нового общества, единый в своих интересах и устремлениях. Наш современник синтезирует в себе новую общественную эпоху человеческой истории, он — носитель новых тенденций исторического развития человечества. Поля Вихрова говорит фашисту Киттелю: «Я девушка моей эпохи». Здесь автор открыто обнажает свой глубинный принцип изображения героя. В борениях души героя выражается динамика большого потока времени. В столкновениях персонажей испытываются крепость и верность больших идейно-нравственных концепций (Вихров и Грацианский, Поля Вихрова и Киттель).

В судьбе милой и несчастной женщины Евгении Ивановны читатель видит гибельные и разрушительные для человеческой души последствия отъединения от эпохи, отказа личности от участия в общей судьбе своего народа (как бы она ни была трудна!), от нетленных народных начал приверженности и любви к родине. Не случайно в повести «Евгения Ивановна» находим изложение исторических материалов, раздумья автора над историческим прошлым (один из героев повести, Пикеринг, — археолог, само действие отнесено к Грузии с ее многовековыми традициями, позволяющими как бы зримо ощутить в сегодняшней реальности частички быта и нравов далеких времен). Трагическая история героини — листка, гонимого ветром, — развертывается на фоне сменяющих друг друга картин настоящего и прошлого, напоминаний о больших битвах, сотрясающих государства, менявших судьбы народов и пока что не приведших человечество к настоящему счастью. Свидание с покинутой родиной, где впервые в истории кузнецом своего счастья стал народ, возбуждает в душе героини сложные и противоречивые чувствования — удив-

¹⁶ Л. Леонов. Бриллианты для бедных. «Советский экран», 1965, № 15, стр. 5.

ление, уважение, радость, сожаление, горечь, долю зависти и страшное, нарастающее ощущение своей отчужденности от тревог и бед родины, ее печалей и радостей.

В потоке истории, среди столкновений противоречивых течений движутся герои произведений Леонова. Завидна судьба тех, кто ощущает движение этого потока и умеет регулировать свою жизнь с учетом его закономерностей. Таковы Павел Рахлеев, Увадьев, Курилов, генерал Литовченко, Вихров. Иной, горький удел у тех, кто не понимает начал и концов, причин и следствий (Семен Рахлеев, Митька Векшин, Похвиснев), кто пытается задержать и прервать это движение то ли по неразумию (Ковякин), то ли по злому умыслу (Петрыгин, Буланин, Омеличев, Грацианский).

Раскрывая биографии героев, Леонов всегда ставит их душевное формирование в связь с историей и с воображаемым будущим («Дорога на Океан»). Это помогает придать действиям героев исторический разбег, дать их мечте разгон, объяснить истоки характера, соотнести их мышление с движущей философией истории.

В последние годы Шолохов, Леонов и Федин работают над произведениями, показывающими прошлое. Наивным было бы предположить, что писатели не поспевают за временем. Отлично успевают! Они видят и ставят в своем творчестве проблемы эпохи, века, те проблемы, которые надолго остаются в поле зрения современника как высокие горы, долго видимые из вагона мчащегося мимо роц и холмов поезда. Это проблемы, которые были по-своему важны и десять лет тому назад, и тридцать лет и над решением которых бьются люди сегодня, и, по всей вероятности, интерес к ним не будет утрачен и завтра.

Разумеется, «долговременные» проблемы может увидеть и отразить и тот, кто пишет о быстролетном сегодняшнем дне. Важно не то, какой период современной эпохи показывает писатель, а то, видит ли он вокруг только ближайшие столбы и холмики или же все время держит в поле зрения и горы, высоко взметнувшиеся в небо, стынувшие дзрвы облаков, далекие звездные гирлянды. Шествие к звездам всегда считалось среди людей высоким и благородным делом. В наше время, когда открывается путь к ним, а небо очищается от скрадывающей его таинственной дымки, тем настойчивей совершается это движение «все вперед и — выше».

Показать современника в историческом «ореоле» и историческом «разбеге», философски осмыслить его качества, действия и устремления, обосновать новую, социалистическую концепцию человека, отличную от укоренившихся в старом обществе индивидуалистических и упадочнических представлений о человеке и его судьбах (апология личности, противопоставленной человечеству, утверждение вечности «расщепленного», «разорванного», «отчужденного» человека и т. д.), — такую задачу решает Леонов.

Что именно в человеческой жизни особенно интересует Леонова? В какой области бытия человека писатель стремится обнаружить новые его качества и новую масштабность его деятельности?

Напоминая об уроках Шекспира, Леонов замечает, что порой писатели ограничиваются «показом героя во внешней борьбе, его роли в истории, а не той внутренней духовной арены, где происходят у Шекспира главные бои».¹⁷ Леонова особенно интересуют процессы внутренние, которые, разумеется, им не рассматриваются как явления замкнутые, изолированные от битв внешних. Леонов считает важным поставить битвы внутренние в центр внимания искусства, и в этом смысле он является продолжателем творческих принципов Шекспира и Достоевского.

Итак — леоновский психологизм. В чем его особенности? Что характерно для леоновского проникновения во внутренний мир, в диалектику души современника?

В романах 20-х годов «Барсуки» и «Вор» писатель как бы осуществил большие художественные эксперименты, испытав поочередно, на различном материале, средства эпичности, непосредственно раскрывающие диалектику современной жизни, и средства психологизма, служащего проникновению в диалектику души современника.

Оказалось, что лаконично примененные средства психологизма в «Барсуках», как бы растворенные в эпическом повествовании и диалогической драматизации, дают в целом тот же положительный художественный эффект, что и экономно использованные в «Воре» эпические средства раскрытия переживаний героев и восприятия ими моментов истории общества в общем потоке их духовной истории, в процессе раскрытия диалектики души.

В этих экспериментах молодого писателя своеобразно отозвались богатейший опыт и устремления русской классической литературы, так гениально очерченные контрастными художественными системами Льва Толстого и Достоевского.

«Я придерживаюсь той точки зрения, — говорит Леонов, — что в микрофизике есть известное сходство с макрофизикой, что эти две физики смыкаются — к этому идет наука. Толстой и Достоевский показали миру, что может дать Россия. Толстой показывал большие события, Достоевский — внутренний мир человека. Эти писатели выразили два основных устремления в литературе, которые могут и должны сомкнуться, слиться».¹⁸

¹⁷ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 34—35.

¹⁸ Это высказывание, относящееся к послевоенным годам, приведено в моей книге «Творчество Леонида Леонова» (М.—Л., 1962, стр. 141).

Для Льва Толстого характерна эпическая полнота изображения большого мира, судеб людей, их быта, их духовно-нравственной эволюции, эпическая всеобъемлющая многоаспектность показа мира — личностей, народа, общества, государства. Достоевский не дает прямого изображения больших событий времени, да и чисто бытовая сторона привлекает его внимание в малой степени. Он обращается преимущественно к анализу глубин внутреннего мира, к мельчайшим подробностям «микромира», показывая, что в этой области человеческого бытия открываются неограниченные возможности для новых открытий в познании субъекта (а через него — и объекта).

Как видно из приведенного высказывания, Леонов приходит к выводу о необходимости слить воедино эти два устремления. Это — в идеале. Практически же акцент на той или иной линии в современном художественном творчестве сохраняется.

В творчестве Леонова сделан акцент на психологизме, особенно заметный в «Воре», «Дороге на Океан» и «Русском лесе»; но и в романе «Соть», дающем непосредственное, прямое отображение больших событий времени (индустриализация страны, «веселый разгул ломки» старого уклада, острая классовая борьба), мы ощущаем этот психологический акцент.

В человеческой жизни Леонова интересует не бытовое само по себе, не «биологическое» (как герой ест, предается любовной страсти и т. д.), не только «внешняя борьба» героя, не только конкретная роль героя в исторических событиях (т. е. связь жизни героя с определенными событиями гражданской и военной истории, с общественными мероприятиями, проводившимися в ту или иную пору, и пр.), а в особенности нравственный потенциал личности, перемены в душах и образе мышления людей во всем их современном звучании и специфике.

Леонов стремится познать объективную диалектику времени прежде всего через диалектику души. Познать время по его отметинам в душе человека. Если психологизм Достоевского имел, строго говоря, статический характер, ибо основывался на представлении о неизменности духовной и нравственной природы человека и исходил из постулата о разрушении личности в условиях современного общества, то леоновский психологизм имеет действенный, динамический характер и исходит из представления о возможности формирования в условиях социализма и коммунизма нового, гармонически и всесторонне развитого человека. В произведениях Леонова ощущается стремительно меняющийся мир. Через сердце и разум героев Леонова проходят силовые линии динамичного мира. Читатель произведений Леонова ощущает не только обусловленность мышления его героев социальным моментом и социальной структурой, но и «параллельность» движения этих двух рядов, их соответствие или несоответствие (если речь идет о людях, растерявшихся перед революционной новью или встречающих ее

непониманием и враждебностью), связь «микромира» с «макромиром».

Подобный психологический акцент в творчестве Леонова появился не случайно. В нем выражены некоторые объективные закономерности времени. Усложнение внутреннего мира современника, рост фактора сознательности в историческом процессе обязывают искусство нашей эпохи к глубокому и всестороннему исследованию нынешнего «микромира».

В одном из высказываний Леонов отметил, что в наше время, когда «наиболее страстно, вплотную схватываются новое и недавнее старое, доброе и злое», художникам надо «ухватить, начертить, взять в рамки точных психологических формул происходящие ныне душевные процессы, мягко говоря — сложнейшие психологические диффузии». «Новые, важные, еще неизвестные свойства возникают у людей, которые начинают жить в существенно измененном мире, руководствуясь какими-то новыми побуждениями».¹⁹

Писатель много размышляет над тем, что нового в практику искусства психологического анализа вносят усложнившиеся обстоятельства современной общественной жизни и межгосударственных отношений, великие открытия и изобретения в физике и технике, дерзновенный выход человека в космос.

Не перестают его волновать и вечные «тайны» человеческой души, неуловимые психические процессы, взаимосвязи внутреннего и внешнего, соотношение мыслей и переживаний с действиями человека.

«Мы еще плохо знаем, — говорит Леонов, — что вызывает иной раз непредвиденный ход мышления, чем он управляется и как отражаются на нем в свою очередь им же порожденные поступки, действия, творения. Например, текут своим чередом какие-то житейские события, они приходят в сознание через глаз, через ухо. В мозгу происходит сложная химическая игра, какая-то диффузия, разряды, целая гроза, о которой человек даже не подозревал, и вдруг идет импульс по руке, сокращение мускулов, и потом рука сжимает горло Дездемоны. Я говорю фигурально, имея в виду выбор, решение, некий философский поступок. С другой стороны, когда некто сжимает горло Дездемоны, то он не просто совершает кару, он убивает целый мир и убивает в себе что-то. Это сложно — он уже не тот человек, каким был. Следовало бы в лупу рассмотреть весь этот процесс».²⁰

Не найдут ли отражение все эти раздумья художника в его новом романе, над которым он работает уже ряд лет?

¹⁹ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 257, 306.

²⁰ Л. Леонов. По координатам жизни. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 99.

В психологизме Леонова находят продолжение утвердившиеся в реалистической литературе творческие принципы, но в нем заключено и немало новизны.

В исследовании «обобщительных свойств» современника Леонов первостепенное значение придает «трудовой координате». Ведь героем литературы стал трудящийся человек современной профессии, определенного вида труда, человек, «своей профессией, как приводным ремнем, связанный с эпохой, в которой он творит». Не учитывая профессионального восприятия и мироощущения героя, писатель не сможет «понять его психологического отношения к тому или иному явлению жизни, без чего писатель не сможет поймать ту оживляющую подробность, которая убедит читателя в достоверности происходящего».²¹ Вот почему Леонов настаивает на том, что автору нужно знать «психологию профессии, даже рефлексологию профессии, и притом знать все это гораздо лучше, чем знает сам герой, ибо если он взглянул в микроскоп — и у него плохое настроение, или сверил две сделанные в разные десятилетия фотографии какой-то дальней туманности — и вдруг у него был очень хороший аппетит в этот день, то надо знать, почему и как это произошло...».²²

Профессия героя вступает в силу в «философском уравнении», которым определяется судьба персонажей советской литературы. «Переиначивая известное выражение, — говорит Леонов, — можно сказать теперь: она его не за муки полюбила, а она его полюбит за то, что у него глаза видят глубже в атоме, чем ее глаза, чем мои глаза. Потому что через него ей откроется гораздо больший мир».

Тема любви как элемент современной литературы претерпела существенную эволюцию: «Я вовсе не умаляю значения любви, под аккомпанемент этого инструмента созданы все искусства, все мировые шедевры. Но труба судьбы сегодня звучит по-другому. Не интересны больше замкнутые в себе любовные терзания какого-нибудь герцога Дебройля. Да и сам он переменялся: этот герцог теперь — известный физик. Он в новом качестве — герцог физики де Бройль».

«Сегодня мы находимся в других условиях. И любовь, этот старый, почтенный инструмент искусства, должна по-иному звучать в оркестре вместе с другими инструментами, которыми буквально преобразуется мир».²³

Трудовая координата позволяет определить многое в человеке — его общественную ценность, тайное тайных его души, его

²¹ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 214—215.

²² Леонид Леонов. По координатам жизни, стр. 104.

²³ Там же, стр. 104—105.

поведение, стремления, идеалы. Она дает ответ на вопросы: на какие средства человек живет? Каково его место в борьбе за человеческий прогресс? Каковы его жизненные цели?

Трудовая координата пересекается и порою сливается у Леонова с нравственной координатой. В творчестве Леонова давно уже предугадано возрастающее значение в нашей жизни морально-этических вопросов (недаром его романы «Скутаревский», «Дорога на Океан» и «Русский лес» критика относит к жанру этического или морально-философского романа).

Писатель стремится уяснить и показать человеческую сущность, психологические качества и мораль современника. Новое Леонов не отъединяет полностью от старого, от лучшего, что было в старом. Вот почему он всегда поверяет своих героев критерием так называемых простых норм морали (доброта, честность, справедливость, желание быть полезным людям, чувство товарищества, доброе отношение к природе,²⁴ чувство прекрасного²⁵ и т. д.). Говоря о качествах человека будущего, Леонов любит употреблять слово «чистота», т. е. естественная человечность, совесть, порядочность. Леонов пишет: «Ныне действующий социалистический гуманизм включает в себя расширенные понятия порядочности, которые вытекают из того, что твое собственное благо исходит из зеркальной возможности точно такого же блага для ближнего. В этом основа морали и этики будущего».²⁶

Не раз писали критики об огорчительных перепадах мотива «большой совести» Достоевского: то ее переймет Митька Векшин,²⁷ то она обнаружится у Поли Вихровой.²⁸ Конечно, указанные персонажи весьма щепетильны в делах нравственных и хотели бы остаться людьми с чистой совестью, и в этом отношении они действительно сходны с некоторыми персонажами Достоевского. Только само это сходство нужно оценить не как признак неискоренимой подверженности Леонова влиянию Достоевского, а как выражение глубокости психологического анализа, учитывающего среди других аспектов и деликатнейшие, и сложнейшие аспекты совести и порядочности, так волновавшие в свое время Достоевского.

²⁴ «Человек, который понимает и любит природу, не сделает дурного поступка — он прошел „душевный университет“» (Л. Леонов. Важное дело молодых. «Литературная газета», 1964, 21 мая).

²⁵ «Чувство прекрасного ... способствует формированию морального сблика советского гражданина, помогает ему лучше разобраться в том, „что такое хорошо и что такое плохо“» (Л. Леонов. Красота воспитывает. «Декоративное искусство СССР», 1959, № 1, стр. 9).

²⁶ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 312.

²⁷ З. Богуславская. Леонид Леонов. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 83.

²⁸ Е. Книпович. В защиту жизни. «Литературная газета», 1954, 25 февраля.

Для Леонова особенно важны духовные качества личности, ее «сокровенная человеческая сущность». Последняя, подчеркивает Леонов, «только и может составлять предмет искусства».²⁹

Леонов поверяет своего героя его отношением к глубинным традициям народа, моральным принципам, закрепленным веками.

Представление Леонова о прекрасном в человеке нового мира сосредоточено, по удачному слову критика, «в любви писателя к силе и крепости души народной, той крепости, которая в своих грубоватых и внешне непривлекательных формах таит, однако, огромное богатство и потенциальную мощь неистраченных сил».³⁰

Леонов, как и М. Шолохов, как более молодые писатели В. Белов, В. Солоухин, С. Крутилин и др., ведет спор с небрежением к духовным началам народа, к богатствам народной цивилизации.

Новый человек формируется в реальных условиях национальной народной культуры, а не создается в лабораториях стерильно очищенным от традиций прошлого. Новый человек — не умозрительно сконструированный агрегат, а живой, земной человек, со своей биографией и судьбой, выросший на почве национальной культуры, вбирающий лучшее, что имеется в настоящем и прошлом.

Культура, по определению Леонова, это «память человечества о прошлом».³¹ Овладение наследством прошлого, памятью о прошлом — вот на каких путях формируется человек будущего.

В одной из бесед Леонов, говоря о своих впечатлениях о поездке в Соединенные Штаты, отметил, что «Европа отличается от Америки тем, что в ней живет „память человечества“, между тем как Соединенные Штаты являются страной без памяти».³² Без памяти о прошлом человек оказывается духовно обедненным. Никакой здравый смысл, никакая деловитость не могут компенсировать этого недостатка. Утрата памяти о прошлом уродует духовный мир человека, делает его односторонним.

«Человек немислим без всего груза своего прошлого (радостей и печалей). Все в целом (ошибки, радости, муки, успехи, блуждания...) — все создало нынешнее лицо человека. И если скинуть — оставить за спиной черное платье, двигаться вперед налегке, навеселе, к положительным лишь достижениям, — тут человеку и крышка».³³

²⁹ Леонов. Литература и время, стр. 64.

³⁰ В. П. Крылов. Роман «Соть» Л. Леонова. (Проблема характера). Ученые записки Ленинградского педагогического института, т. 184, вып. 6, факультет языка и литературы, 1958, стр. 294.

³¹ В беседе с автором настоящей статьи (1961).

³² Miroslav Drozda. Babel. Leonov. Solženicyn. «Čs, spisovatel», Praha, 1966, s. 83.

³³ Из письма Л. Леонова автору статьи от 5 июня 1960 г.

Вопрос об овладении культурой — это вопрос о всестороннем гуманистическом развитии человека. Идеалы будущего рождаются на почве прошлого и настоящего.

Таковы некоторые характерные черты психологизма Леонова.

6

Есть свои особенности в подходе Леонова к изображению персонажей, в принципах их художественного воссоздания.

Прошлое и будущее человека Леонов рассматривает как причину и следствие, т. е. в свете категории причинности, сознательно смыкая художественный психологический анализ с научным методом, придавая литературе подчеркнуто мыслительный характер. Уяснив и раскрыв «формулу явления», т. е. закономерности духовного движения героя, Леонов считает излишним выписывать всю траекторию до конца.

Давно, еще в 1927 г., в период создания «Вора», Леонов писал: «Не страх любопытен нам, а разбег к страху, — не самодовольно действующий герой, а рождение героя».³⁴ Эти слова в сущности выражают творческий принцип писателя, выдерживаемый последовательно. Митька Векшин — именно такой рождающийся герой: автор оставил за пределами повествования историю его грядущего духовного преобразования. Увадьев — политически сложившийся человек, но и он весь в поисках решений нравственных проблем, он также проходит стадию «рождения героя». История Скутаревского остановлена автором в тот момент, когда герой рвет со многими старыми представлениями и привычками, совершает переход на мировоззренческие позиции пролетариата.

К числу таких «рождающихся» героев, людей «из завтрашнего дня» относятся многочисленные образы молодых героев — Маронов («Саранча»), Женя («Скутаревский»), Лиза («Дорога на Океан»), Маша («Половчанские сады»), Аннушка («Обыкновенный человек»), Лена («Лёнушка»), Марька («Золотая карета»), Поля Вихрова («Русский лес») и др.

Указанная формула может быть выражена иначе, в более универсальном смысле. В одном интервью 50-х годов Леонов ее выразил так: «Искусство прежде всего состоит из рассмотрения механики явлений. Как из маленького человека вырастает герой? Как зарождается любовь? Как человек создает шедевр?».³⁵ Говоря о Достоевском как мастере философско-психологического анализа, Леонов замечает: «Мне близко у Достоевского то, как он рассмат-

³⁴ Л. Леонов. От романа к пьесе. «Современный театр», 1927, № 5, стр. 70.

³⁵ В. Тычинин. В гостях у Леонида Леонова. «Ангара», 1959, № 3, стр. 151.

ривает молекулярные явления в человеке, возникновение человеческого характера».³⁶

Даже Курилов — образ в некотором отношении «идеальный» — постепенно раскрывается в новых качествах как человек большого сердца, мечтатель ленинской и горьковской устремленности, разведчик будущего. Может быть, наиболее полное и глубокое рассмотрение «механики явления» писатель дал в образах Вихрова и его дочери Поли.

Леонову чуждо схематическое подразделение героев на строго положительных и безусловно отрицательных (не смешивать с авторской позицией, с отношением автора к положительным и отрицательным явлениям!).

Критические дискуссии о положительном герое, имевшие место в 30-е и 40-е годы, как говорит Леонов, играли зачастую отрицательную роль, ибо ориентировали писателей на создание, по его словам, «полированных образцов, свободных от изъянов добродетели».³⁷ «Видимо, от художника требовался кибернетический автомат... программированный на высшую степень благонадежности...».³⁸ Изображать же современника следовало, подчеркивает Леонов, «во всех его потенциальных разностях, во всей многоликости характеров, судеб и поступков». Наш современник воплощает, продолжает писатель, «самую действительную людскую идею о золотом веке», он взял на себя подвиг «на своей собственной судьбе показать человечеству все фазы, случайности, опасности и возможности на пути осуществления древней мечты. Не мудрено, что в этой роли он то отважен до песенной дерзости, то легендарен по могучему броску в будущее, то несчастен до самых низин отчаянья...».³⁹

В высказывании Леопова не только заключена мысль о многообразии характеров, но и подчеркиваются реальные противоречия в развитии современника.

В свое время автору «Вора» (1927) предъявлялись критикой претензии, почему им не показан воскресший и преображенный Митька Векшин. Векшины, конечно, изменились и в своем большинстве перевоспитались, но ведь этот процесс произошел не сразу, понадобились пятилетки для того, чтобы он мог приобрести массовый характер. Уже в «Скутаревском» (1932) среди героев появляется молодой инженер Черимов, в недавнем прошлом, после окончания гражданской войны, лишь в небольшой степени отличавшийся от Векшина по своему культурному уровню и душевной организованности.

³⁶ Высказывание приведено в моей книге «Творчество Леонида Леопова» (стр. 132).

³⁷ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 311.

³⁸ Там же, стр. 309—310.

³⁹ Там же, стр. 310—311.

Писали и о том, что Увадьев беден эмоциями, что его духовный мир не разветвлен, что герой культурно небогат. Автор «Соти» (1929) и в этом случае не старался польстить герою, забежать вперед. Да, таким порою был реальный командир-хозяйственник периода первой пятилетки, что не лишало его ореола подлинного героизма: в нем ощущались громадная, несокрушимая сила и устремленность великого народа на одном из тяжелейших перегибов истории.

В развитии современника отражалось все сложное развитие действительности. Время накладывало отпечаток на личность. И порою в чем-то ограничивало ее. Леонов предусматривает такие случаи.

Партизанско-стихийные явления гражданской войны рождали анархичные характеры стихийных революционеров, склонных к «волевым» решениям и методам «кавалерийского наскока», людей неустойчивых, подверженных на поворотах истории крайним колебаниям (Митька Векшин).

Острые внутренние социальные конфликты 20—30-х годов рождали своего рода фанатиков борьбы, людей, готовых все без исключения области человеческой жизни оценивать в свете непримиримых антагонистических классовых конфликтов (таков Брозин из «Барсуков», трактовавший выступление крестьян-«барсуков» как русскую Вандею).

Пафос трудных лет ускоренного строительства порождал аскетический характер героя, готового объявить самоограничение чуть ли не принципом новой жизни. Таков Увадьев. Он полон веры в торжество новой жизни и порою склонен свою волю и свое стремление поставить надо всем. «Истина — это то, во что я сейчас верю!» — заявляет он. И ему пришлось услышать совет своего более умудренного друга Потемкина: «... ты вниз гляди, вниз, откуда миллионы глаз на тебя смотрят. Ты внизу справляйся, ладно ли идет».⁴⁰

Леонов не сторонится анализа и оценки сложных характеров. Порою это стремление писателя недостаточно учитывалось в критике. Так, один из критиков сокрушался по поводу героя «Русского леса»: «Л. Леонов лишил своего героя наступательной силы... Вихров в значительной степени борец-одиночка».⁴¹

На первый взгляд критик прав. Вихров вроде бы и ведет себя пассивно, не вступает в открытую полемику со своим антагонистом Грацианским и действует порою в одиночестве. Но вдумаясь в показанные в романе ситуации.

Грацианский в 30-е годы приобрел благодаря своей «левизне» чуть ли не звание столпа советской науки лесоводства. Что могла

⁴⁰ Леонид Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1961, стр. 186, 261.

⁴¹ «Октябрь», 1954, № 6, стр. 153—154.

дать тогда лобовая атака против Грацианского, кроме поражения Вихрова и тем самым ослабления сил действительных друзей русского леса? (Вспомним, как порой плачевно заканчивались даже совсем недавние попытки критики теории Т. Д. Лысенко со стороны ученых-генетиков). Не правильнее ли поступил Вихров, сосредоточивший энергию на дальнейшем обосновании своей теории, на отстаивании самых основ правильного, научного лесопользования? (В этом требовалось не меньше мужества и подлинного героизма, чем в прямых атаках на лженауку; вспомним, например, научную принципиальность академика Н. И. Вавилова, не отказавшегося от начал научной генетики в годы, когда она объявлялась лженаукой).

Словом, критик использует общее положение (относительно активной позиции советского человека) без учета конкретных обстоятельств времени и не замечает действительной смелости и активности Вихрова, его научной принципиальности и бескомпромиссности (вот где скрыта наступательная сила героя!).

Столь же мало оправдан и второй упрек в адрес Вихрова. Прежде всего, нужно разобраться в понятии «борец-одиночка». Борцом-одиночкой бесспорно является, например, персонаж из романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Он одиночка по самому своему духу, по внутренней сути человека-индивидуалиста, по характеру своих наскоков на советский правопорядок (негодую против извращений новой жизни, он готов перенести свое отрицание на весь строй новой жизни). Вот это в подлинном смысле борец-одиночка! Вихров по своей сокровенной сути и по всему размаху деятельности — человек глубоко советский, настоящий народный деятель, борец за народное благо. За отъединенность принимается колоссальная сосредоточенность на любимом деле, увлеченность делом огромного государственного, общечеловеческого значения, жар души и незатухающий пафос любви к родине. Какой же он борец-одиночка? Если он на какое-то время оказывается одиноким, то это имеет объяснения общественно-исторического свойства, которых, однако, не предусматривает критик. (Впрочем, чтобы быть точным: Леонов вовсе не показывает Вихрова одиночкой, у него есть ученики, он встречается — как позволяют обстоятельства — с Крайновым, советским дипломатом, коммунистом, хорошо понимающим друга и поддерживающим его). Вихров знал, что правда восторжествует, не может не восторжествовать. Вера его в коренные начала нашей жизни остается нерушимой.

Сложен и характер Поля Вихровой. Леонов пояснил свой замысел в одном недавнем интервью, обратив внимание на черточки экзальтированности и чрезмерной патетичности в ее высказываниях, а также на жестокую прямоту ее правдоискательства. Вдумчивый читатель свяжет эти особенности ее характера с некоторыми нарушениями в деятельности общественного организма, которые имели место в 30-е годы. А ведь Поля — почти идеальный

образ советской девушки у Леонова. Художник никогда не поступается истиной.

Леонов рисует образ современника с учетом многих координат бытия, имея целью пригласить читателя к дальнейшим раздумьям над прочитанным, к пытливому рассмотрению и — если на то будет желание — изучению явлений жизни, помогающему читателю расширять свои познания о человеке и вбирать в свой нравственный опыт все лучшее, с чем он столкнется в жизни и в литературе.

Леонов создал ряд произведений без ведущего положительного героя (вторая редакция «Вора», «Evgenia Ivanovna», «Бегство мистера Мак-Кинли»). Однако позитивное, утверждающее начало выражено здесь не менее сильно, чем в произведениях писателя, содержащих яркие образы положительных героев («Золотая карета», «Русский лес», «Дорога на Океан»).

Достигнуто это отчасти посредством акцентировки художественного субъекта (звучание авторского голоса в объективном повествовании и передаче потока душевных переживаний героев, местами ясно вычлняемые лирико-публицистические «отступления»), но главным образом посредством композиции и сюжетного развития, т. е. целенаправленных сопоставлений характеров и их действий, позволяющих читателю взглянуть по-новому на события, раскрытые в новых сцеплениях, и людей, включенных в новый «контекст», и сделать относительно них совершенно определенные выводы. Достигнуто это также увеличением художественной нагрузки на все элементы и составные части произведения (художественный лаконизм), что дает возможность писателю отчасти возложить позитивные функции на героя отнюдь не положительного или не вполне положительного (Манька Доломанова и Фирсов в «Воре») и придать эпизодам и сценам широкое, а художественным деталям суггестивное, ключевое значение (столкновение Вихрова с Грацианским у родника, эпизод знакомства Грацианского с «дамой Эммой»).

7

И наконец, вопрос о действенности, об общественном предназначении литературы. Вот некоторые итоговые соображения писателя на этот счет. «Главное назначение писателя в жизни — делать человека лучше!».⁴² Сходная мысль, с одним уточнением, заключена в реплике героя «Вора» литератора Фирсова: «Словом, я стою за искусство, которое делает человека вообще лучшим, а не по какой-либо отдельной, административно-хозяйственной или, скажем, санитарно-домостроительной отрасли...».⁴³

⁴² См.: В. Тычинин. В гостях у Леонида Леонова, стр. 150.

⁴³ Леонид Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. III, стр. 526.

Искусство должно, говорит Леонов, «содействовать прогрессу человечества, помогать тому, чтобы у людей было больше счастья, чтобы они имели больше цветов, лучшую погоду, чтобы земля была еще прекрасней, чтобы человек меньше плакал».⁴⁴

Борьба за нового человека — это борьба за лучшего человека, активного строителя новой, лучшей жизни. Леонову близка мысль Льва Толстого о том, что «человек всегда в основе своей — хороший». Благодаря искусству «происходит пробуждение спрятанных, неосознанных человеческих качеств. Потому что в человеке сегодняшнем все элементы завтрашнего человека существуют... Искусство должно воспитывать хорошие качества, заложенные в человеке, а не заниматься перековкой зла на утилитарное добро...».⁴⁵

Иными словами, Леонов не разделяет мнения, что прежде, в условиях классового общества, в силу неблагоприятной общественной среды человек был в своей основе плох (об этом говорил, например, Г. Спенсер, вариации подобного утверждения можно найти у Л. Андреева) и теперь предстоит плохое превратить в хорошее. Если бы дело обстояло так, вряд ли возможно было осуществление изначальных идеалов золотого века. Социальная алхимия вряд ли принесла бы какие-либо результаты. Но в том-то и дело, что к этой алхимии и не надо прибегать: оставаясь на реальной почве человеческого бытия, мы в состоянии развить заложенные в человеке способности, достичь всестороннего развития личности, сняв все наносные, отрицательное, что искажает человеческую натуру (стремления, укоренившиеся привычки и вкусы и т. д.), вносит в нее дисгармоничность.

Как именно следует воспитывать человеческую душу? На этот счет ряд соображений высказывает леоновский Фирсов. Нельзя просто нечто «подкрутить» в ней. «В отличие от швейной машинки, она не выносит, например, когда в нее вводят отвертку», — замечает он. Нельзя и ограничиться наставлениями и прописями: «Она не терпит всякой химии в предохранительных от зла таблетках, ей требуется натуральный продукт». Душа не довольствуется умозрением, ей необходимо наблюдать факты: «Другими словами, она желает самолично созерцать все, из чего составлено бытие, то есть вечность, борьбу света с тьмой, начала и концы, а также все прочее, в чем требуется строгий, однажды в жизни выбор и раздумье, то есть собственными широко открытыми очами, а не в передаче оперативных творцов литературского цеха». Наблюдая реальную жизнь во всей ее пестроте и сложности, учась размышлять, делать выбор — только так может человек расти, обогащаться, закаляться. «Человеческое вдохновение не любит иначе, оно чахнет тогда и отмирает, не имея над-

⁴⁴ Leonid Leonov v Praze. «Literární noviny», 1957, 2 III, s. 6.

⁴⁵ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 312—313.

лежащего благоговейного упражнения, вследствие чего из него однажды может получиться что-нибудь в высшей степени *наоборот*».⁴⁶ Может получиться так, что не знающая реальности, не научившаяся делать правильный выбор человеческая душа делает однажды роковую ошибку и пойдет по неверному пути.

«Хорошесть литературного или театрального героя достигается не усердием либо косметическим мастерством автора, она рождается в результате борьбы хорошего с дурным — в самой душе нашего героя», — говорит Леонов.⁴⁷ Свою мысль Леонов поясняет так: «...хороший человек получается от больших страстей, через которые он проходит. Многие в повседневной жизни обделены этими состояниями, но когда человек пройдет через громадную лабораторию — будет ли это Гамлет, или Ричард, или Ставрогин, или Иван Ильич, — следы эмоций непременно осядут, и он начинает задумываться, и он делается хорошим человеком».⁴⁸

Что касается будущего, то его — как и настоящее — не надо прикрашивать, идеализировать. Литература, являющаяся в сущности «приглашением к Грядущему», должна показать «менящую прелесть... возросших трудностей, и непременно с конфликтами качественно новых сверхшекспировских страстей, как если бы носители и герои их были исполинами четверного роста, темперамента и разума».⁴⁹

О Ромене Роллане Леонов писал: «Этот писатель учит *думать*».⁵⁰ В этих словах заключено не только наблюдение, но и собственная программа Леонова.

Писатель, по мысли Леонова, должен рассчитывать на сотворчество читателя. Еще в 1930 г. он заявил, что современный писатель дает читателю «материал для творческой фантазии. Это не старый прием символистов, сводившийся к различию интерпретации символа, а реальный, действенный показ событий, в которых читатель сам устанавливает закономерность развития и их психологический стержень».⁵¹ И далее: «Не надо давать читателю только одну разжеванную пищу».⁵²

Создание экономного, но емкого образа, возбуждающего творческую мысль и фантазию читателя, — такова цель художника в представлении Леонова.

Искусство формирует у человека новые интересы и потребности, позволяет ему кратчайшим путем соприкоснуться с нрав-

⁴⁶ Леонид Леонов. Собрание сочинений в девяти томах, т. III, стр. 525—526.

⁴⁷ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 311.

⁴⁸ Л. Леонов. По координатам жизни, стр. 100.

⁴⁹ Л. Леонов. Литература и время, стр. 327.

⁵⁰ Л. Леонов. Поэт и трибун. «Правда», 1935, 24 июня.

⁵¹ «Литературная газета», 1930, 24 сентября.

⁵² «На литературном посту», 1930, № 5—6, стр. 103.

ственным опытом человечества. Оно играет большую роль в «гуманитарном преобразовании человеческой души».⁵³

Кроме темы, связанной с конкретными историческими явлениями, в произведении есть «еще какая-то великая сила, еще нечто, могуче воздействующее на человеческую душу, способное сделать благороднее человеческую особь»,⁵⁴ — напоминает Леонов. Когда теряет актуальность тема и уходит в прошлое все то злободневное, что волновало в произведении современников, большое произведение искусства сохраняет непреходящее значение для людей совсем другой исторической эпохи и для освещения новых тем, рожденных иной действительностью. Здесь речь идет о некоторых общих духовных общечеловеческих накоплениях, которые неотступно производит история и в самые благоприятные, и в самые неблагоприятные для этого периоды.

Тут и возникает кардинальный вопрос о позиции автора, о роли и свойствах самого художественного субъекта.

Обращаясь к молодым литераторам, Леонов говорит: «Быть или не быть миру — вот вопрос, который возникает сегодня в сознании всех людей, стоит перед всеми художниками. Мы ответственны за человечество, за мир. Если вы настоящие литераторы, вы должны за все отвечать — за цивилизацию, за науку, за судьбы людей. Нужно болеть за людей всем существом своим. И только если ваша ответственность перед народом никогда не угаснет, если вы будете ощущать жизнь, что называется, кожей, — ваши книги будут читать».⁵⁵ «Если вы не горите сами, вы никого не зажжете. Если вы не любите своего персонажа беззаветно, до смерти, вы не заставите читателя хотя бы только снисходительно улыбнуться ему».⁵⁶

Изображая «поединок человеческих страстей, и потенциалов», автор, по словам Леонова, «вправе усилить, углубить, избирательно подчеркнуть в них *главное* для него — не только в меру дарованья, но и в преломлении своей творческой личности... Художник не может просто *списать* добро, он должен предварительно создать его внутри себя, а для этого требуется наличие, даже присутствие в нем еще чего-то, кроме таланта... Значит, вопрос об искусстве будущего решается не снаружи, а *изнутри!*».⁵⁷

Эти высказывания весьма характерны для Леонова, творческая личность которого ярко отразилась в произведениях. Ведущая авторская мысль никогда не теряет власти над любой его страницей. Художническая субъективность чувствуется не только

⁵³ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 339.

⁵⁴ Там же, стр. 260.

⁵⁵ Встреча с Леонидом Леоновым. «Литературная газета», 1962, 2 октября.

⁵⁶ Леонид Леонов. Литература и время, стр. 228.

⁵⁷ Там же, стр. 311—312.

в лиризме и иронии, пафосе и гневе, не только отражается в репликах героев, их спорах и раздумьях, но и организует самое повествование, когда автор прибегает к не собственно авторской речи (как бы сливая мысли героя со своими мыслями), и, наконец, зачастую сгущается в афоризм.

8

Вопрос об изображении современника — героя наших дней, строителя коммунизма — стал особенно остро в последние годы, годы осуществления в стране великих исторических преобразований.

Хочется видеть в литературе образы людей такого духовного богатства, творческой одержимости и дерзновенности, каких рождает наше время, — строителей гигантских электростанций, приближающих сроки полного осуществления ленинской идеи электрификации всей страны, покорителей атомной энергии, энергии будущего, создателей межпланетных кораблей, разведчиков космоса, новаторов сельского хозяйства, обеспечивающих благополучие сотен миллионов людей. . .

Читателей интересуют не только великие дела, которые творит современник, но и он сам по себе, его внутренний мир, его замечательные человеческие качества. От литературы ждут проникновения в самую сущность нового человека, объяснения самого процесса улучшения человеческой природы.

Сложны пути решения этой задачи. Советские писатели — в неустанных поисках творческих решений, в обретении той стадии *стиля*, которая, по мысли Гёте, является высшей ступенью художественного творчества.

Приходится сталкиваться с ошибками, с уклонениями от верного пути.

То возникает упрощенное понимание правды в искусстве, когда типическим явлениям, большой правде эпохи противопоставляется так называемая правда факта. То сгущаются теньевые стороны жизни, выпячиваются противоречия, дисгармония, неустроенность. То неправоммерно противопоставляется молодое поколение старшему.

Порой отдельные писатели рисуют в мелодраматически сентиментальном духе душевно мелких людей, стоящих вне главного потока жизни, и пытаются уверить нас в том, что в переживаниях подобных героев нужно видеть проявление важнейших процессов рождения новой, социалистической человечности. . . Не оправдать подобные тенденции ссылкой на стилевое многообразие советской литературы!

Иногда утрачивается ясность социально-исторических критериев и примет в характеристиках персонажей, характеры людей, особенно молодых, нивелируются, подделываются под внеклас-

совый космополитический «стиль эпохи». Наблюдается уход в самодовлеющий психологизм, обедняющий реалистическое начало. В обрисовке прошлого, например периода коллективизации сельского хозяйства, сглаживаются социально-классовые противоречия.

Порой тема народа полностью вытесняется темой «людей в белых халатах» (людей интеллектуального труда) и ведущая социальная сила общества находит в литературе неглубокое освещение. Мешает иногда и неглубокое знание жизни народа, привнесение в психологию людей из народа чужеродных черточек.

Все эти недостатки и неверные тенденции не могут не ослаблять утверждающего пафоса произведений.

Советская литература не отказывается от решения критических задач, от критики прошлого и «отражения прошлого в настоящем» (М. Горький). Но главная ее задача состоит в утверждении новых, социалистических отношений между людьми, в выражении социалистического миропонимания, революционного мироощущения. М. Горький писал: «Социалистический реализм есть отражение реальности социализма... Социалистический реализм, отражая влияние новых форм труда и быта, утверждает их как сущее, освещает их смыслы, этим и способствует процессу дальнейшего становления социализма».⁵⁸

Писатель социалистического реализма изображает действительность с позиций нового, социалистического общества, показывает завоевания этого общества, изображает социалистическое общество как общество совершенно нового типа, которое будет существовать и развиваться и которому принадлежит будущее.

Сейчас мы уже имеем возможность рассмотреть произведения советской литературы 20—60-х годов в исторической перспективе. Можем попытаться определить ценность их не только в узких рамках периода выхода произведений в свет или даже десятилетия, к которому они относятся, но в широких границах советской эпохи, художественным выражением которой они являются. И тем самым наметить их общечеловеческое значение, угадать их эстетическое использование завтра, их роль в решении больших идеологических задач формирования человека будущего.

Книги Леонова принадлежат к числу крупнейших явлений советского искусства, активно участвующих в воспитании нового человека. Они не просто читаются терпеливыми и внимательными читателями, но и проникают и хранятся в сердце народа. В них ярко выражаются гуманистическая устремленность и утверждающий пафос социалистического реализма.

⁵⁸ Архив А. М. Горького, т. 3. Гослитиздат, М., 1951, стр. 213.

ПРООБРАЗ ЧЕЛОВЕКА БУДУЩЕГО

1. О герое и героическом

Будущее человечества люди представляют себе по-разному. Многие буржуазные фантасты рисуют его в мрачных красках. Их книги угнетают атомной истерией и картинами гибели планеты. Но если даже оставить в поле зрения лишь оптимистические сочинения, то и тогда трудно отыскать в них единого героя. Видимо, невероятно сложно, хотя бы с помощью воображения, побывать в будущем.

И все-таки люди издавна мечтали о нем. Социалистам-утопистам виделись солнечные города, фаланги-коммуны. Вере Павловне у Чернышевского — хрустальные дворцы и преображенная человеком природа. Интересно не только то, что социалисты-мечтатели пытались вообразить реальную картину коммунистического общества. Они старались увидеть человека отдаленного будущего. Он им казался необыкновенным, почти сказочным, и обязательно талантливым и героичным. Правда, никто из писателей и мыслителей прошлого так и не смог обрисовать этого человека в живом публицистическом или художественном образе. Но важно, что были смелые замыслы.

В советской литературе тоже немало попыток представить людей далекой еще Коммунистической эры. Несколько лет назад появился интересный роман И. Ефремова «Туманность Андромеды», где эти люди обрисованы как вполне реальные. Духовный облик их уже настолько изменился, что они во многом превзошли современных людей. Почти все персонажи — Герои космоса, Герои в науке, технике, искусстве, даже в нравственной и общественной жизни. Все — таланты. Отличаются друг от друга разве что оригинальностью дарования. Причем талант явно идентичен героизму.

Каким же он может быть, реальный человек коммунистического общества? Таким, как его рисовали утописты и авторы фантастических романов? Обязательно Героем? Но что это будет означать тогда за пределами нашей истории? Может быть, самое понятие «героизм» настолько изменится, что потребует поправки на время? И в тождество талант—героизм войдет, скажем,

на равных правах нравственность? Снимет ли это ореол необыкновенности с человека будущего? Или произойдет то же, что с Фосфорической женщиной в «Бане» Маяковского? Сначала «светится», фосфоресцирует неземным пламенем, затем «остывает», становится «обыкновенной», но не перестает быть посланцем 2030 года? Кто же прав, утописты и фантасты, рисовавшие человека будущего Героем, или Фосфорическая женщина Маяковского, которая приглашала в коммунизм каждого? «Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны»,¹ — говорила она.

Все эти вопросы важны, потому что они соприкасаются с проблемами воспитания человека и развития современного искусства. И едва ли не самое пристальное внимание приковано к героическому. За судьбами героизма в XX в. следят ревниво, горячо, заинтересованно.

История литературы и искусства с достаточной очевидностью подтверждает изменения в эстетике героического. Чем дальше от нас в глубь веков, тем изменения резче. Они носят отчетливый социально-классовый характер. Чем ближе к нашей эпохе, тем труднее их отыскать на поверхности — они происходят глубоко внутри общественного сознания. Становятся все более заметными связи героического с различными сторонами духовной организации человека. Но борьба вокруг проблемы героического никогда не затухала, она продолжается по сей день.

Древние признавали героями в искусстве только богов и царей, и герои у них боролись против рока. Искусство детской поры человечества сохраняет для нас значение нормы и недостижимого образца лишь в известном смысле. Продолжая доставлять художественное наслаждение, оно обладает вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень духовного развития.

Средние века с их церковной и куртуазной литературой мало внесли нового в развитие героического идеала. Святой и рыцарь — герои, в своем величии недалеко отстоявшие от богов и царей древности.

Подлинный переворот произвела эпоха Возрождения, которая нуждалась в титанах и породила титанов гуманизма. Энгельс, говоря о многосторонности великих гуманистов, особо отмечал их полнокровную связь с жизнью и борьбой своей эпохи. «...они почти все живут всеми интересами своего времени, — писал он, — принимают участие в практической борьбе, становятся на сторону той или иной партии и борются, кто словом и пером, кто мечом, а кто и тем и другим. Отсюда та полнота и сила характера, которая делает из них цельных людей».² В свете этого вы-

¹ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 11, Гослитиздат, М., 1958, стр. 345.

² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 346—347.

сказывания тотчас вспоминаются такие фигуры, как Леонардо да Винчи и Данте, Джордано Бруно и Галилей, Томас Мор и Кампанелла; и можно действительно лишь изумляться, насколько точно сочетались в них героизм и гениальность, а гений выражал идеи прогресса. Шекспир выразил эту мудрость эпохи в неповторимых литературных образах.

В эпоху Просвещения Дидро и Лессинг, утверждавшие принципы реализма, считали подражание древним уже почти зазорным. Они писали о том, что в искусство должен прийти новый герой, человек «третьего» сословия, борец против общественной несправедливости. И вскоре действительно высокопарный герой на котурнах уступил место буржуа. Великие просветители поднимали также проблему морального облика художника и связывали с нею вопрос о герое большого гражданского долга. Дидро, имея в виду писателей с неустойчивой моралью, восклицал: «Как может инструмент правильно передать мелодию, если он расстроен?».³ Лессинг издевался над ложной героиней в произведениях некоторых поверхностных авторов. Для героев такой литературы «мученически пострадать и умереть — все равно что выпить стакан воды». Пропагандируя воспитательную роль искусства, Лессинг писал: «Все виды поэзии должны исправлять нас». И особенно театр, который должен быть «школой нравственности».⁴

Многообразными путями шли в отображении героя нового времени прогрессивные романтики и реалисты XIX в. Но герой любого из них — от Стендаля до Льва Толстого — был прежде всего человеком высокой нравственности и общественного долга. Как свои собственные, он мог повторить слова умирающего Фауста: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день готов за них на бой».

Развивая идеи сближения искусства с жизнью, революционные демократы в России высоко несли знамя гражданственности литературы и нравственного воспитания общества. Они сами были «гладиаторскими натурами», «фанатиками убеждений», у которых в ссылках и тюрьмах «седели волосы, а стремления оставались вечно юными».

По выражению Герцена, Россия будущего существовала уже в 30-х годах XIX в., хотя «исключительно между несколькими мальчиками». Но «в них было наследие 14 декабря — общественной науки и чисто народной Руси».⁵ В 40-х годах Белинский имел право сказать уже несколько иначе. «Как бы то ни было, — писал он, — но это факт, не подлежащий никакому со-

³ Д. Дидро, Собрание сочинений в десяти томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1946, стр. 433.

⁴ Лессинг. Гамбургская драматургия. Изд. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 11.

⁵ А. И. Герцен. Былое и думы. Гослитиздат, Л., 1946, стр. 226, 227.

мнению, что только в последнее время у нас начало делаться заметным число людей, которые нравственные убеждения стараются осуществлять на деле, в ущерб своим личным выгодам и во вред своему общественному положению». ⁶ А в 60-х годах таких людей уже было целое поколение, которое видело своего учителя в лице Чернышевского. Для них он был идеалом, воплощающим черты человека будущего. Таким образом, жизнь и деятельность революционных демократов свидетельствуют о том, что они прямо и открыто связывали понятия нравственности и гражданственности, гражданин и герой, и все это вместе взятое — с будущим обществом.

Но революционные демократы никогда не считали, что героем легко и просто стать. Прежде всего нужно быть человеком. Обыкновенным, как сказал однажды В. И. Ленин, «правильно думающим и действительно порядочным человеком». ⁷

В свое время Белинский настойчиво развивал идею нравственного воспитания общества. В обзоре литературы за 1845 г. он писал: «Есть много родов образования и развития, и каждое из них важно само по себе, но всех их выше должно стоять образование нравственное. Одно образование делает вас человеком ученым, другое — человеком светским, третье — административным, военным, политическим и т. д.; но нравственное образование делает вас просто „человеком“...». ⁸ В другом месте он отметил, что образование само по себе не делает человека культурным. И в этом случае речь шла о духовной культуре. А те страницы его сочинений, которые посвящены простым, бесхитростным людям, героям писателей «натуральной школы», — уже целое звено в цепи рассуждений критика. Эти люди, по его мнению, воплощают практическую нравственность. Не мудрствуя лукаво, они честны, благородны, в любой момент придут на помощь человеку, хотя сами нуждаются в ней больше, чем кто-либо. Достаточно вспомнить, как Белинский поэтизирует в этом плане Макара Девушкина.

Белинский имел в виду сферу нравственности как сферу практическую, где мало одних словесных заверений, «теорий» и научных «систем». Здесь нужны конкретные дела и факты. «В сфере теорий и созерцаний быть героем добродетели в тысячу раз легче, нежели в действительности выслужить чин коллежского регистратора», ⁹ — замечал он. Нет такого рода образования и такой стороны человеческого духа, рассуждая о которых великий критик не способствовал бы воспитанию «просто человека». Вел ли Белинский разговор на темы исторические, литературно-

⁶ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. 3. Гослитиздат, М., 1948, стр. 38.

⁷ В. И. Ленин о литературе и искусстве. Гослитиздат, М., 1960, стр. 651.

⁸ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 456.

⁹ Там же, стр. 457.

полемические, касался ли он политики, юридических или общественных наук, морали, семьи, брака, любви, дружбы, — всюду он стремился воспитать в человеке высокую нравственность. И радовался, когда человек приобретал нравственные убеждения, осуществлял их на деле, порой в ущерб своим личным выгодам и даже положению в обществе. Неудивительно поэтому, что Белинский горячо поддерживал произведения, в которых речь шла еще не о героизме, а просто о воспитании порядочности.

Однако поверял Белинский порядочность человека алгеброй его общественного поведения. Из статьи в статью он повторял мысль о том, что люди не должны замыкаться в узком кругу личных, интимных переживаний. Это значило бы, говорил он, отказаться от своего человеческого достоинства.

Таким образом, как бы продолжая мысли о порядочности человека, Белинский приходит к утверждению героя не только «правильно думающего», но и борющегося во имя своего отечества. Казалось бы, ему оставалось немного, чтобы назвать этого героя революционером. Но именно здесь Белинский и остановился, оставив потомству гениальное определение героического.

Вот оно, это определение: «Герой есть высочайшее и благороднейшее явление духа мировой жизни; его личность есть апофеоза человечества, которое воздвигает ему вековые памятники из мрамора и меди, как бы поклоняясь себе в этих гигантских образах; герой возбуждает все удивление, весь восторг, всю любовь человечества; образ его поддерживает в человечестве возвышенную веру в великое, истинное и доблестное жизни, во мраке ежедневности и случайности поддерживает вечный свет разума...

«Но почему же герой есть — герой? Что делает человека героем? — Неизменная возможность трагической гибели, этот пафос к идее, простирающийся до веледушной готовности смерти запечатлеть ее торжество, принести ей в жертву то, что дается на земле только раз и никогда не возвращается, и чего, следовательно, нет драгоценнее — жизнь, и иногда жизнь во цвете, в поре надежд, в виду милого, ласкающего призрака счастья».¹⁰

«Неизменная возможность трагической гибели» во имя идеи — такова природа героического, без этого не было и не могло быть героизма. История и литература, каждая своими способами и приемами, показывают, как сменялись эпохи, уходили в вечность: представители древней аристократии, «третьего сословия», вышли на явную гибель декабристы, «богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног», а вслед за ними — «молодые штурманы будущей бури» народовольцы, и все они совершали подвиг, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение. Сколько было в истории классов, столько возникало социальных оттенков

¹⁰ Там же, т. 2, 1948, стр. 203.

героического, но как бы широко оно ни было, вне подвига героизма не существовало.

История и литература отразили многие конфликты, в решении которых утверждалась эстетика героического. Все они были в русле противоречия между мечтой и действительностью. Великие образы — Дон-Кихот, Гамлет, Фауст — выражали разлад между высокими стремлениями человека и пошлыми условиями жизни. Но в той или иной степени каждому такому герою удавалось, по выражению Гегеля, произнести волшебные слова, вызывающие образ будущего, т. е. выразить социальные и духовные перспективы развития личности и общества.

В одном лишь оказалась существенный пробел. Ни один видный писатель или поэт прошлого не обратился, например, к той героической коллизии, о которой писал Энгельс Лассалю, говоря о Томасе Мюнцере и преждевременном восстании.

Почему так случилось, ответить нелегко. Размышляя над сходной проблемой, в некотором роде ответ дал А. М. Горький. В статье «История молодого человека» он рассуждает о том, что крупнейшие писатели буржуазного Запада в прошлом веке обошли вниманием выдающихся людей эпохи, героев Великой французской революции, ученых, мыслителей — Робеспьера, Дантона, Оуэна, Бабефа, Лавуазье, Фарадея и др., а дали историю в общем-то заурядного молодого человека «средних способностей». Горький писал, что объясняется это «вероятно, только тем, что сами литераторы, несмотря на их исключительную талантливость, а в некоторых случаях даже гениальность, были социально — кровно и духовно — родственны герою, излюбленному ими».¹¹

Возможно, что кровное и духовное родство только с излюбленным героем помешало большим художникам сблизиться с героическими образами революционной истории. Может быть, завораживало представление об исключительном трагедийном характере этого рода героев. Так или иначе, они прошли мимо великих революционных деятелей. А ведь даже в самом понятии героического заключен прямой ход к ним.

Готовность героя смертью запечатлеть торжество идеи, принести ей в жертву самое прекрасное — жизнь — не обязательно предполагает неизбежность смерти человека. Ведь как получается в жизни? Если люди убеждаются в том, что человек готов умереть за большую цель, то они смело могут считать его героем. Они, может быть, не назовут его вслух героем, но в душе будут признавать его высокий нравственный и героический потенциал.

То же и в литературе. Если автор всей внутренней логикой развития образа будет убеждать в духовной силе героя, в готовности пожертвовать жизнью ради людей, этого уже доста-

¹¹ А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стр. 160.

точно, чтобы читатель поверил в героическую личность, обрисованную в произведении. Трагическая развязка, гибель героя в этом случае будут необязательны.

Но что же убеждает нас в героизме личности? Что могло бы сделать Робеспьера, Дантона и других не «богорожденных», а земных людей при жизни героями великих произведений? По всей вероятности, в этом могло помочь верное представление о социальной природе подвига, чего как раз и не хватало даже видным художникам.

Итак, героическая личность может быть не только в трагедии, хотя именно в трагедии она проявляет себя ярче всего. К сожалению, в эстетической литературе недостаточно освещена проблема героического, о ней мало говорится даже в связи с категорией трагического. В «Основах марксистско-ленинской эстетики», например, подробно рассматривается взаимодействие трагического и комического, что, конечно, само по себе необходимо, но совсем обойден вопрос о природе героического. Несколько полнее характеризуется трагический герой, который, как отмечается, всегда воодушевлен большой целью и потому смело и гордо «идет навстречу поражению или гибели».¹² Казалось бы, вот тут и затронуть вопрос о социальном характере подвига, о том, почему героический поступок может сделать героем обычного смертного, каким образом социальное в героическом поступке переплавляется в духовное. Но чего нет, того нет.

А между тем авторы «Основ» могли использовать весьма ценные исследования по частным вопросам литературы и искусства, где на конкретном материале рассматриваются те или иные стороны героического (новый тип героя, образ вождя, трагедия и героическая драма и т. п.).¹³

Впервые о героическом как самостоятельном понятии, существующем вне трагедии, причем о героическом нового типа, заговорил Г. В. Плеханов. Он отметил, что герои, выдвигаемые пролетариатом, непохожи на героев, выдвигаемых господствующими классами. Они непохожи даже на своих ближайших предшественников — народников, хотя бы потому, что те действовали в одиночку, а настоящие герои — люди, идущие во главе массы. Рассматривая пьесу А. М. Горького «Враги», Плеханов находит, что это как раз образец новой литературы о новом герое. Его восхищает рабочий парнишка Рябцов, который спокойно идет в тюрьму из-за убийства фабриканта, чтобы «не потревожили лучших для товарищеского дела». Как и в прошлые времена, здесь совершается подвиг, но в нем нет и капли внешнего, показ-

¹² Основы марксистско-ленинской эстетики. Госполитиздат, М., 1961, стр. 445.

¹³ См., например: Ю. Г о л о в а ш е н к о. Героиня гражданской войны в советской драматургии. Изд. «Советский писатель», Л., 1957.

ного «геройства». Самые суровые решения принимаются просто, по-деловому. Но именно «в простоте этого героизма, — пишет Плеханов, — сказывается его более высокая природа».¹⁴

В чем же состоит эта более высокая природа героизма нового времени?

Конечно, простота, скромность, внешняя бесстрастность новых героев противоположны, скажем, холодному, несколько напыщенному героизму персонажей Корнеля. Недаром Ромен Роллан дал корнелианству меткое определение «риторический героизм». Но Плеханов видел здесь не только, так сказать, эмоциональную разницу. Эмоциональную впечатляемость подвигов прежних героев он высоко ценил. О «Вильгельме Телле» Шиллера он, например, писал: «В действиях, подобных подвигу Телля, вся сила личности обнаруживается в один момент. Поэтому такими действиями достигается максимум впечатления».¹⁵ Но предпочтение Плеханов отдавал именно новому герою, рожденному революцией. У него он видел больше «сознательного самоотвержения в интересах общего дела»,¹⁶ ибо для этого нужно «очень много нравственной силы», и только сознательные пролетарии на собственном опыте знают, сколько ее нужно.

Таким образом, Плеханов впервые в эстетике связал понятие героизма с пролетарской массой, а подвиг — с «сознательным самоотвержением в интересах общего дела». Необыкновенности героического поступка он никак не «отменял». Но отметил особую нравственную силу нового героизма. По его мнению, героем может быть совсем не исключительная трагическая личность. Напротив, самая обыкновеннейшая, вроде Рябцова. Переключаясь с Белинским, Плеханов говорил, что нравственная убежденность пролетария обязательно заставит его вступить в бой за идею.

Позднее интересные суждения о сущности героизма высказал Юлиус Фучик. В своей блестящей статье «О героях и героизме» он подметил, так же как и Плеханов, новизну пролетарского героизма.

Раскрывая природу нового героизма, он напомнил читателю о двухстах тысячах парижских коммунаров, которые шли на смерть, прославляя Коммуну, о защитниках Венгерской коммуны, о борцах венского восстания, о восьмидесяти немецких коммунистах, расстрелянных фашистами в 1933 г.¹⁷ Затем на

¹⁴ Г. В. Плеханов, Избранные философские произведения, т. 5, Соц-экгиз, М., 1958, стр. 517.

¹⁵ Там же, стр. 514.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Много позднее стало известно о сотнях и тысячах немецких коммунистов, ставших жертвами фашизма. В 1964 г. в Берлине Институт марксизма-ленинизма при ЦК СЕПГ издал книгу «Erkämpft das Menschenrecht» («Воспрянет род людской»), где собраны потрясающие человеческие документы —

многочисленных фактах показал, как вели себя перед расстрелом некоторые буржуазные деятели (думали только о шкурных интересах, корчились от страха и падали в обморок) и как коммунисты, презирая смерть, сохраняли человеческое достоинство и были бесстрашны.

Черты нового героизма Ю. Фучик увидел и в мирной советской действительности, например в знаменитой челюскинской эпопее. Его особенно восхищало то обстоятельство, что в момент гибели «Челюскина» советские полярники все как один проявили героизм. В противоположность буржуазным представлениям о героизме, где главную роль играет личная выгода, люди заботились только об успехе общего дела — о спасении каждого человека и каждой вещи с тонущего корабля. Ю. Фучик дает определение героизма, ставшее крылатым: «Герой — это человек, который в *решительный* момент делает то, что нужно делать в *интересах человеческого общества*».¹⁸ И замечает, что героизм советских людей — подлинный героизм, не выдумка. «Это что-то очень положительное в жизни».¹⁹

Юлиус Фучик не успел подробнее исследовать, в чем же состоит это положительное. Но важно уже то, что он, по-видимому, размышлял над понятием, которое гораздо объемнее, чем героизм. Над тем, что вмещает в себя и героизм, и нравственность, чувство эстетического и эмоционального, и много иных сторон человеческой личности. Может быть, именно потому, что Ю. Фучик имел в виду это более широкое понятие — идеал советского человека, он и говорил о нем как о чем-то очень положительном вообще в жизни? Скорее всего, так и есть. Ведь не случайно Фучика столь поразила массовость героизма в нашей стране. Самые разные люди на «Челюскине» в решительный момент делали как раз то, что нужно для спасения корабля. Разные — потому что все по-разному поднялись к героизму. Кто — сознательно, как политический боец, многие — по эмоциональному порыву, а кто-то, возможно, из соображений чести и прочих этических побуждений. Но всюду Фучик наблюдал самоотвержение, свойственное «коллективу коммуны».

Героическое — ведущая тенденция коммунистического идеала. Именно поэтому в советской литературе главную линию выражают те произведения, в которых героическая личность действует силой положительного примера («Чапаев», «Как закалялась сталь», «Молодая гвардия», «Судьба человека») либо раскрывается сложный путь личности в поисках нового идеала («Тихий Дон», «Хождение по мукам»). В таких произведениях героическое можно рассматривать как своего рода индекс идей-

около семисот кратких биографий борцов антифашистского Сопротивления, прощальных писем их к женам, детям, родителям, соратникам по борьбе.

¹⁸ Юлиус Фучик, Избранное. Изд. «Правда», М., 1956, стр. 351.

¹⁹ Там же, стр. 350.

ности и народности художественного произведения, верности его жизненной правде. Но героическое — своеобразный критерий. Вряд ли можно этот критерий применить решительно ко всей литературе, как делает, например, С. Штут в книге «Каков ты, человек?». Когда читаешь, что героическое «как исходный пункт в трактовке человека, как нравственный и эстетический кодекс художника, как его публицистический пафос, как лирическая и поэтическая стихия присутствует в каждой книге»,²⁰ невольно встает вопрос: а что же тогда можно признавать за негероическое в литературе? Скорее всего, здесь имеет место смешение понятий идеала и категории героического в первую очередь. И потому героическое стало в этой книге каким-то беспредельным понятием. Рамки его совершенно размылись. Ванюша Найденов стал «идеальнее» Нагульнова и Давыдова, а Венька Малышев из «Жестокости» П. Нилина попал в один ряд с Чапаевым и Левинсоном.

Итак, художественное произведение может быть героическим, т. е. воспевающим героику подвига, но возможно, что в нем этого и не будет. Хотя во всех случаях коммунистический идеал должна выразить позиция автора. Тем не менее о героическом как главным направлением в литературе сейчас следует говорить особо. Ибо нередко иные исследователи и критики, пропагандируя идею богатства искусства или ратуя за героику, склонны без каких бы то ни было комментариев превозносить произведения И. Бабеля, М. Булгакова, Артема Веселого, Осипа Брика только за то, что они были написаны в «революционно-героическое время», отображали «буйство революции» и пафос масс. Как будто в произведениях, подобных «России, кровью умытой», исчезли элементы анархистски-мещанского мировоззрения и «буйства» формалистических художественных приемов!

Еще шире тенденция к размыванию границ героического проявляется в театральной критике. Лет пять назад социальная героика в работах некоторых театральных критиков попадала в «старые догмы». Как только речь заходила о герое с открытым партийным характером, так он тотчас выдавался за отжившую «догму». В драме больше всех не везло Сергею Луконину. Любимца молодежи, «парня из нашего города» (героя одноименной пьесы К. Симонова), тогда нередко называли «романтически наивным, односторонним, прямолинейным». А тип такого героя — «каноническим, иконописным».²¹

В противовес Лукониным выставлялась «критически мыслящая» фабричная девчонка из пьесы А. Володина. В его же пьесе «Пять вечеров» положительное усматривалось в том, что

²⁰ С. Штут. Каков ты, человек? Героическое в советской литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1964, стр. 46.

²¹ С. В л а д и м и р о в. Драматург и современность. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 107.

ее автор «сильно колебал позиции тех, кто склонен считать, будто, кроме монументальной героики, советский театр ничем интересоваться не может и не должен».²² Нельзя сказать, чтобы эта точка зрения не подвергалась критике. Оппоненты Володина называли ее «придуманной позицией», говорили, что они никогда не опирались на эту «придуманную позицию», и вообще невероятно, чтобы «кто-то додумался до столь нелепой мысли, будто, кроме „монументальной героики“, ничем интересоваться не следует».²³ Автор одной из статей, казалось бы, совершенно точно определил «потолок» персонажей А. Володина. Действительно, устремления их «не идут далее личного счастья и некоей абстрактной честности».²⁴ Но прошло время. И вновь негероических персонажей Володина потянули в ряд подлинных героев современности.

В статье «Мера гражданственности»²⁵ Г. Товстоногов писал, что «героическое в самой действительности существует и проявляется в бесконечном многообразии человеческих характеров и судеб, частных и общественных обстоятельств и конфликтов», и автор был тут прав. Но, к сожалению, «бесконечное многообразие героического» он истолковал таким образом, будто пьесы А. Володина «Пять вечеров» и В. Розова «В день свадьбы» тоже героичны. Во всяком случае «не менее сильны» и «гражданственны», чем героические драмы. Между тем такое утверждение неверно. Их персонажи обыкновенные, во многом ограниченные люди. И добиваются они только личного счастья.²⁶ Все это имеет полное право на отображение в драме. Но никаких подвигов эти люди не совершают, и нельзя их считать героями. Можно ли в самом деле признавать заслугой перед обществом то, что девушка в день свадьбы отказывает не любящему ее жениху! Прославление подобного «героизма» оборачивается явной дегероизацией. А это уж совсем не на пользу нашему искусству.

К слову сказать, в первой половине 60-х годов наша драматургия была подвержена сильному влиянию дегероизации, что сочеталось с модой на условность. К чему привели подобные «увлечения», видно на примере театрального сезона 1964/65 г. В репертуарном обозрении, помещенном на страницах «Литературной России», отмечались лишь некоторые довольно скромные успехи, бо́льшая же часть статьи была посвящена тому напряженному

²² Д. И. Золотницкий. Ленинградские театры. В кн.: Очерки истории русского советского драматического театра в трех томах, т. 3 (1945—1959). Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 453.

²³ Н. Громов. Серьезные недостатки серьезного труда. «Театр», 1962, № 9, стр. 133.

²⁴ Ю. А. Андреев. Человек и время. В кн.: Проблема характера в современной советской литературе. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 73.

²⁵ Г. Товстоногов. Мера гражданственности. «Театр», 1965, № 8.

²⁶ См.: Вас. Русаков. Герой без подвигов? (Nota bene при чтении одной статьи). «Советская культура», 1965, 21 сентября.

положению, в котором оказался театр. Есть тенденция в театральном репертуаре, писал автор, которая состоит «в устойчивой, если не постоянной, угрозе отхода, самоустранения театров от показа героики истории и современной трудовой жизни народа. Круче сказать — в сползании репертуара на мещанские позиции, в приспособлении его к обывательскому кругозору и интересам».²⁷ В статье перечислялись бездумные, развлекательные пьесы, как например «Любовь без прописки», «Женский монастырь», а также пьесы с определенной «идеей» типа «Ташцев на шоссе» Э. Гердта и М. Львовского, «Белого флага» К. Икрамова и В. Тендрякова, получившие в критике довольно меткую формулу — «отступление к Мечiku».²⁸

В общем получилось, что некоторые пьесы и спектакли заодно со своими «приписными» критиками, воскурившими фимиам, оказались где-то очень далеко в стороне от действительной жизни. А в жизни люди совершают подвиги. Хроника их лишь за один-два года составляет целую книгу.²⁹ Вот летчик Мостовой посадил пассажирский самолет на Неве. Полярные летчики приземлились во время пурги. Моряки с катера на сибирской реке Бирюсе потушили пожар в тайге. Из горящего дома комсомолка Фарида Карымсакова вынесла троих детей. Молодые машинисты Кули Шамурадов и Анатолий Сазонов ценой своей жизни спасли пассажирский поезд. Какое здесь многообразие социальных тем для искусства, невыдуманых, жизненных коллизий! Многообразие подвигов в жизни советских людей наглядно иллюстрирует сложные изменения, которые происходят сейчас в самом понятии героического. Сегодняшняя героика — это сложнейшая психология социального подвига. И понятие о герое, также меняющееся, углубляется.

Выступая против дегероизации в литературе, ставшей осью современных антисоциалистических концепций человека, многие авторы справедливо утверждают, что главный герой советского искусства — не только социальная личность, но и сложный, духовно богатый характер.³⁰ В. Щербина в содержательной работе «Наш современник» не отлучает от литературы образы заурядных людей (таких, например, как персонажи А. Володина), но он решительно против того, чтобы «объявлять их нормой человеческой личности», тем более выдавать «за ведущий тип совре-

²⁷ Ф. Евсеев (нач. Упр. театров Мин. культ. РСФСР). Современнику, строящему коммунизм. Заметки о театральном репертуаре. «Литературная Россия», 1965, 6 августа, стр. 4.

²⁸ Ю. Зубков. Отступление к Мечiku. «Театр», 1963, № 10.

²⁹ См.: С. Михалков и К. Симонов. Спасибо вам, люди! Изд. «Молодая гвардия», М., 1964.

³⁰ См.: Н. Гей. Народность и партийность литературы. Гослитиздат, М., 1964; В. Новиков. Героическому времени — героическое искусство. Изд. «Советский писатель», М., 1964.

менности».³¹ И автор прав. Хотя бы потому, что «сложность» прозаического, а также ущербного персонажа ни в какое сравнение не может идти с действительной сложностью героической личности.

Давно замечено, что героический характер выписать труднее всего. Трудность заключается в том, что подлинный герой современности прост и в то же время сложен. И в этой необычной диалектике столько граней, что подчас не так-то легко определить, где просто порядочность и где начинается героизм. Проблеме героического характера, так же как вопрос о многообразии вообще героического, видимо, можно решить лишь при том неприменном условии, что их источник — не столько «природа» человека, сколько действительность, социальность. То, что оба эти признака находят выражение в подвиге, не оставляет сомнений. Но как они взаимодействуют? Как это взаимодействие приближает будущее? Вот, пожалуй, самые сложные вопросы.

Когда Фосфорическая женщина у Маяковского говорит о чертах, роднящих человека с «коллективом коммуны», кажется, все они уже есть в каждом передовом строителе коммунизма. «Радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать» — как это знакомо! И только последнее — «выгода отдавать, гордость человечностью» — непостижимо, заманчиво и поистине из самого далекого будущего. С чем это можно сравнить у нас? С героизмом? Что может приблизить нас к царству гуманизма? Героизм? Или нечто, заменяющее его? И может ли это выразить художественный образ? Ведь он должен быть, несомненно, выдающимся, такой художественный образ, который представил бы собой самое масштабное явление в искусстве.

Советская драматургия развивалась в напряженных творческих поисках. Отметая эстетские и догматические утверждения, борясь с мелкотемьем и дегероизацией, она имеет немало успехов, завоеванных на путях социалистического реализма. Зрелость советской драматической литературы с особенной наглядностью проявилась в обращении драматургов к художественному воссозданию образа великого кормчего революции — В. И. Ленина. Далеко не все произведения на эту тему равноценны. И еще многое не удалось. Но лучшие пьесы — «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья патетическая» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева, «Правда» А. Корнейчука, «Семья» И. Попова, «Вечный источник», Дм. Зорина, «Именем революции» и «Шестое июля» М. Шатрова — определяют героическое направление в драме. В отображении вождя они достойно продолжают традиции А. М. Горького и В. В. Мая-

³¹ В. Щербина. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия. Изд. «Советский писатель», М., 1964, стр. 169.

ковского. Созданные на разных этапах нашей истории, эти пьесы сохраняют признаки своего времени, в них отчетливо виден конкретно-исторический подход драматургов к образу вождя. Но в некоторых наиболее талантливых пьесах авторы попытались выйти как бы за пределы своей эпохи. Применяв своего рода локатор героического, они попытались отыскать в облике вождя те черты, которые в советском человеке воспринимаются еще как возможность. Но возможность, которая постепенно превращается в действительность.

2. Ленин — человек будущего

Г. М. Кржижановский в воспоминаниях о Ленине писал, что еще никому не удавалось проникнуть в тайну гениальности этого человека, раскрыть «концентрированную, необычайную силу его интеллекта».³²

Как бы продолжая эту мысль, А. В. Луначарский отмечал, что не так-то легко постигнуть и «очарование Ленина», которое, от академика до простого солдата, «действовало на людей колоссально».³³

Многие люди, которые знали Ленина близко, были вместе в подполье, работали с ним после революции, приходили к выводу, что сложность личности нашего вождя объяснялась тем, что он был человеком настоящего и будущего одновременно. Вот что писал в своих воспоминаниях о Ленине В. А. Карпинский: «В нем не было ничего, сколько-нибудь похожего на мелочность, мещанство, на те условности и предрассудки, которые перешли к нам от буржуазии и порою встречаются еще даже у самых культурных членов партии... И когда я вспоминаю все, что могу вспомнить о нем, всегда думаю и чувствую, что Владимир Ильич был коммунистом не только по идеям своим, по своей общественной деятельности, а и в частной жизни, в быту, был прообразом тех совершенных людей, какие будут жить в коммунистическом обществе».³⁴

Прообраз людей коммунистического общества...

Если вдуматься в эти слова, можно понять драматургов, которые столь осторожно и трепетно приступали к пьесам о вожде и вначале давали его образ лишь «за кадром» или, как принято говорить, «внесценическим» путем. Первую разведку они приняли, проникая в тайну «очарования» Ленина через отноше-

³² Г. М. Кржижановский. О Владимире Ильиче. В кн.: Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. В 2 частях, ч. 1. Госполитиздат, М., 1956, стр. 172.

³³ А. В. Луначарский. Из встреч с Владимиром Ильичем в эмиграции. Там же, стр. 307.

³⁴ Из воспоминаний В. А. Карпинского. В кн.: Ленин — товарищ, человек. Госполитиздат, М., 1963, стр. 226.

ние героев к вождю. Это удалось в пьесах «Земля» Н. Вирты и «Беспокойная старость» Л. Рахманова, созданных к 20-летию Октября.

Народно-героическая трагедия Н. Вирты «Земля» — пьеса острых социальных конфликтов и сильных характеров. Она была написана по мотивам романа «Одиночество» и отображала события 1920—1921 гг. на Тамбовщине, борьбу против кулацко-эсеровского мятежа Антонова. Драматург и МХАТ имени А. М. Горького, ставивший пьесу, оставили в стороне тему одиночества кулака Сторожева, развернутую широким планом в романе. На первое место они выдвинули тему народа, творящего революцию. Особенно достоверен здесь трагедийный образ крестьянина-середняка Фрола Баева, не сразу понявшего правду Советов. «Прилипая» одной стороной к новой жизни, другой — к Сторожеву, Фрол Баев долгое время колебался.

Но именно Фролу Баеву довелось увидеть Ленина, понять то, чего раньше не понимал, и встать, как он потом говорил, «на другую точку». Встреча с Лениным настолько преобразила Фрола Баева, что он искренне поверил, будто каждому должны быть понятны его восторженное состояние и бесхитростный рассказ о Ленине. Но когда он попытался «перубедить» Антонова, из этого, конечно, ничего не вышло, бандиты учинили зверскую расправу над крестьянским ходоком к Ленину.

Не показан Ленин в действии и в пьесе Л. Рахманова «Беспокойная старость». Пьеса написана в жанре камерной психологической драмы. В ней участвует всего несколько персонажей и действие не выходит за пределы квартиры главного героя, старого ученого Полежаева. Но и здесь основное заключалось в революционно-героической атмосфере, веяния которой испытывал профессор Полежаев. Героика и здесь удивительно органично входила в психологический план пьесы. И создавал ее прежде всего «ключевой» эпизод телефонного разговора с Лениным.

К моменту появления «Беспокойной старости» тема интеллигенции и революции, казалось, была исчерпана. О колебаниях интеллигентов в приятии или неприятии революции писать было непродуктивно, их сняла сама жизнь. Рахманов нашел новый, свой поворот в старой теме. Он показал Полежаева не колеблющимся, а приветствующим Советскую власть, смело порвавшим со старым, консервативным окружением, потянувшимся к новым друзьям. Обаятельный образ старого профессора, однако, был бы менее законченным, если б не сцена разговора с Лениным.

В финале профессора Полежаева вызывает по телефону Владимир Ильич. Он только что прочел новую книгу ученого и благодарит автора за его «замечания против буржуазии и за Советскую власть». Ленин здесь, так же как и в «Земле» Н. Вирты, изображен вне действия, его образ ощущается через взволнованную радость Полежаева, через проникновенное отношение про-

фессора к самому имени вождя («Я горжусь быть его современником»). Маленькая сценка у телефона озаряет облик главного героя необыкновенным ленинским светом. Профессор Полежаев выходит из нее, словно обновленный: исчезли его волнения и обиды, чувство одиночества и сомнения.

Три пьесы — «Человек с ружьем» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева и «Правда» А. Корнейчука, созданные к той же дате, показывали Ленина в действии.

Впервые на сцене должен был появиться «живой» Ленин. Значение этого факта трудно было переоценить, и авторы понимали всю его важность. Именно поэтому они стремились найти такое решение образа вождя, которое наиболее верно отвечало бы современности, эпохе победившего социализма. Им удалось, так же как авторам кинофильма «Ленин в Октябре», который вышел тогда на экраны, создать образ трибуна революции. Зритель увидел Ленина-стратега, Ленина, беспощадного к врагам, Ленина, чуждого благодушия и успокоенности, гения, считающего революцию своим глубоко личным, кровным делом.

В пьесах Погодина, Тренева, Корнейчука Ленин изображался в решающий исторический момент — в дни Октябрьского вооруженного восстания, когда прозвучал залп «Авроры» и не затихал Смольный. Судьбы революционного народа составляли главное в сюжете пьес. Поэтому по ходу действия человек из народа обязательно встречался с Лениным в штабе революции — Смольном, и эта встреча играла поворотную роль в развитии его сознания.

По сравнению с Н. Виртой и Л. Рахмановым авторы трех перечисленных пьес о Ленине пошли дальше в художественной разработке образа вождя: они объединили в своих пьесах приемы «внесценического» действия и непосредственного показа героя. Весь ход событий, отображаемых в сюжете, разговоры и мечты героев о Ленине как бы подготавливали зрителя к восприятию Ленина на сцене. Появление вождя ощущалось как кульминация действия, как высшая точка эмоционального напряжения.

Ильич по-разному появлялся в трех пьесах, и это во многом определило различное художественное звучание каждой из них.

В пьесе «На берегу Невы» появление Ленина на сцене подготовлено замечательной сценой в банке. Героев пьесы — крестьянина Князева и солдата Сергея Котова — партия направила занять банк и навести там советские порядки. Захватив запас валюты, простые люди растерялись, не знали, что делать с несметным богатством. Позвонили в Смольный. С ними заговорил Ленин, назвал «хозяевами капитала», отвечающими за него перед народом. Затем Ленин показан непосредственно в действии — в деловой обстановке Смольного. Он успевает поговорить с несколькими героями — с одним пошутить, другого подбодрить, раскритиковать командира-болтуна, выгнать из Смольного депутата викжелевца. Каждый эпизод с участием Ленина выразительно и

точно раскрывал знакомые черты облика вождя, сердечно близкие советскому человеку.

Тем не менее цельного образа вождя Тренев не создал, ограничил себя лишь «эскизом к портрету Ленина».³⁵ Произошло это, видимо, потому, что драматург не дал масштабной сцены с Лениным, которая принесла бы решение важнейших проблем пьесы.

Не все удалось и Корнейчуку. Его пьеса во многом интересна и увлекательна. В ней создан по-настоящему народный образ крестьянина-бедняка Тараса Голоты, воплотившего судьбу революционного народа. И здесь главный герой Тарас Голота после встречи с вождем «прозревает»; отправляясь на штурм Зимнего, он просит Ленина записать его «в свою партию». В финале зритель видел Ленина-оратора, когда он под громкое «ура» поднимался на трибуну и произносил незабываемые слова о том, что революция совершилась. Эти эпизоды воодушевляли людей. Но и автору «Правды» не хватило подлинной творческой смелости в отображении Ленина.

Героические начала, заключенные в теме вождя и революции, если можно так сказать, театральнее и темпераментнее выражены в «Человеке с ружьем», не говоря уже о том, что концепция образа Ленина отличается здесь оригинальностью.

Об этом можно судить уже по тому, что у Погодина драматургически иначе решена сцена встречи Ивана Шадрина с Лениным, и притом настолько убедительно, что зритель почти воочию наблюдал, как происходит переворот в сознании Шадрина: вот он стоит где-то «сбоку» в революции, порывается попасть домой, «ко двору», и вот он готов с винтовкой в руках воевать за Советы.

Как это сделано? Сцена дана «крупным планом», она — идейный и эмоциональный центр пьесы, самый впечатляющий всплеск человеческих чувств и переживаний. Недаром она доставила автору, по его собственному признанию, больше всего радости и труда.

В отличие от предыдущих пьес здесь особенно хорошо изображено первое появление вождя на сцене. Оно максимально концентрирует внимание зрителя. Если в других пьесах Ленин показывался в суеде шумного Смольного, в толпе революционных солдат и матросов, то здесь Ленин идет по коридору Смольного один, ни с кем не останавливаясь, и поэтому он — в фокусе всего зрительного зала. Этот момент в свое время великолепно учел артист Б. Щукин, первый исполнитель роли Ленина в театре (игра его была высоко оценена Н. К. Крупской). Чтобы продлить впечатление выходящего к зрителю «живого» Ленина,

³⁵ Е. Сурков. К. А. Тренев. Изд. «Советский писатель», М., 1955, стр. 353.

Щукин шел из глубины сцены по диагонали, предельно сохраняя особенности стремительной походки Ленина.

Неожиданно Ленин встречается с Шадриным, который ищет, где бы раздобыть кипятку. Спрашивает у Ленина. Между ними завязывается разговор. Диалог проходит в полусерьезных, полуплутивых интонациях, оттого что Шадрин не подозревает, с кем говорит, и хотя несколько смущается, но все же выкладывает правду-матку. Комедийный элемент, казалось бы неожиданный в пьесе о вожде, нисколько не мешает зрителю следить за внутренним течением серьезной ленинской мысли, за его политическими раздумьями. Юмор даже помогает зрителю быть соучастником беседы огромного исторического смысла, где Ленин как бы выверяет свои весьма важные для государства идеи. И, может быть, именно поэтому ленинские идеи доходят до зрителя настолько легко, что он, подобно Ивану Шадрину, оказывается весь во власти обаяния вождя, того самого «магнетизма, который притягивал к нему сердца и симпатии людей труда».³⁶ Ни до этой пьесы, ни после нее никто из драматургов (в том числе сам Погодин) не сумел передать такой атмосферы взаимного человеческого тепла, возникающего между гением революции и человеком из народа.

В сознании этой атмосферы — принципиальная удача Погодина. Разумеется, здесь в первую очередь важно то, что Ленин и простой «человек с ружьем» говорят «на одном языке и об одном и том же»: о войне, мире, земле, о задачах Советской власти. Социальные идеи, которые занимают Ленина, ощущаются в подтексте, казалось бы, самых обычных, прозаических вопросов.

«Шадрин. Уважаемый, где бы тут чайку мне? (Ленин прямо посмотрел в лицо Шадрину, и Шадрин смугился.) Извините, уважаемый, мы издаля.

Ленин. Соскучился по чаю... а?

Шадрин. Ох, и не говорите, уважаемый...

Ленин. Ну, пойдете, укажу... Вы давно, товарищ, воюете?»³⁷

В простоте, дружелюбии первых ленинских слов намечена тема общности, близости вождя с «человеком с ружьем». Эта тема по мере развития действия углубляется. Ленин выясняет для себя важные политические вопросы: солдат безмерно утомлен войной, воюет «третий год без выходу», дело на фронте — «беда». Проблема, пойдет ли немец «на мировую», решается в этом же «ключе»: пойдет, так как его дело тоже «цикорий».

³⁶ А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 22.

³⁷ Н. Погодин. Собрание драматических произведений в пяти томах, т. 2, изд. «Искусство», М., 1960, стр. 38. В дальнейшем ссылки на пьесы Н. Погодина даются в тексте по этому изданию.

И, наконец, неумолимой логикой своих простых вопросов Ленин подводит Шадрина к мысли, что теперь каждому солдату придется отвечать за судьбу всей России.

Что могло быть ближе крестьянину Шадрину, чем все эти проблемы? Достаточно вспомнить, как он радостно засуетился, прочитав (в предыдущей сцене) большевистский декрет о земле, как ему захотелось хоть одним глазком посмотреть «на революцию, на Смольный». Никакими иными средствами нельзя было повернуть измученные войной солдатские массы в бой за Советы, если бы Ленин и партия не решили этих вопросов. Отдавая землю крестьянам, фабрики — рабочим, так же как заключая Брестский мир, Ленин и партия заглядывали далеко вперед, обещая будущее Советской России. Здесь Ленин — человек своего времени и будущего коммунистического общества, поистине героическая личность новой большой эпохи в истории человечества.

Но далеко идущее решение государственных проблем не исчерпывало героического облика вождя. В пьесе идеи Ленина сочетаются с нравственным максимализмом его как человека. Этот сплав двух сторон натуры вождя дает наиболее полное представление о Ленине — человеке будущего.

В сцене встречи Шадрина с Лениным есть почти неприметные штрихи, которые, однако, позволяют увидеть более глубокое содержание. В том месте разговора, где Ленин расспрашивает Шадрина о семье и жизнь бедняка предстает как на ладони, возникает сложная лирическая ситуация. Кажется, из нее нет выхода к политике.

«Ленин. Вы женаты?»

Шадрин. Женат.

Ленин. Дети остались?»

Шадрин. Трое.

Ленин. Земли много?»

Шадрин. Где там...

Ленин. Лошадь есть?»

Шадрин. Цела.

Ленин. Корова?»

Шадрин. Пала. *(Стоит в грустной задумчивости)*» (стр. 39).

В тот момент, когда Шадрин «погрустнел», с горечью вспоминая оставленный дом, семью и деревню, когда иной зритель ожидал бы жалостливого сочувствия Ленина, каких-то его утешительных слов, — в эту минуту Ленин легко дотрагивается до ремня винтовки Шадрина и спрашивает: «А винтовку бросать нельзя? Как, нельзя?». Автор в ремарке пометил, что Ленин обращается к Шадрину, «вскинув голову», словно сам он на секунду задумался, почувствовал себя на месте окопного солдата, и все-таки повел его за собой, в сферу иного, революционного настроения. Повел с той же сочувственной и зажигающей интона-

ций, как бы обещая делить горе и радость на двоих. И вот уже Шадрин, подобно Фролу Баеву, герою «Земли» Н. Вирты, «заворожен». Как профессор Полежаев после ленинского телефонного звонка, он испытывает необыкновенный прилив сил. Теперь Шадрин не может думать о себе иначе, как о сподвижнике армии Ленина: мы — солдаты, не имеем права уставать, мы еще на марше революции, «воевать надо сегодня, сейчас!..». В следующих сценах Иван Шадрин показан совершающим подвиг: он агитирует солдат Керенского.

Мотив братского единения в революции — мотив особого родства вождя и народа. Четко проведенный в сцене встречи Ленина с Шадриним, он более всего соприкасается с образом человека будущего. И не случайно этот мотив передан здесь через душевную открытость Ленина или, как писал в своем дневнике Ромен Роллан, «потрясающую искренность»³⁸ вождя. А Клара Цеткин назвала это «естественностью»³⁹ Ленина.

Еще в одной из ранних своих работ К. Маркс заметил, что если представить «человека как человека и его отношение к миру как человеческое», иными словами, будущее коммунистическое общество, то человек сможет «любовь обменивать только на любовь, доверие только на доверие и т. д.»⁴⁰ Никому не известно, как это реально будет происходить при полном коммунизме, хотя предпосылки создаются уже сейчас. Но одно достоверно, что пути к человеческому доверию со временем облегчаются. Весь образ жизни в нашей стране располагает к тому, чтобы люди становились душевней и открытее. В прошлом же доверие всегда было самоотверженно.

У Ленина, который жил в сложнейшее время, на переломе двух эпох, когда психология нового общества только что рождалась, доверие было особого, героического свойства. И поэтому оно вызывало ответную готовность к героическому подвигу. Сопратники Ленина называли это доверчивостью человека будущего. Потому что за нею они видели великие идеи, огромный революционный опыт, знания, невиданное в обычных людях бескорыстие, преданность революции до самопожертвования. Как сказал поэт, — «чернорабочий, ежедневный подвиг» вождя. Поэтому-то в ответ на ленинскую душевность, доброту, «безграничную прямилинейность» в отношениях с людьми, которую Ромен Роллан назвал величайшим качеством Ленина, простые люди, как Шадрин, без оглядки отдавали себя революции. Так влиял на них Ленин — человек настоящего и будущего.

³⁸ Ромен Роллан. Из дневников военных лет. В кн.: Глазами человечества. Иностранцы писатели и общественные деятели о Владимире Ильиче Ленине. Детгиз, М., 1957, стр. 129.

³⁹ Клара Цеткин. Воспоминания о Ленине. Там же, стр. 47.

⁴⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. Госполитиздат, М., 1956, стр. 620.

Когда некоторые критики видят успех пьес о Ленине в том, что драматурги показывают рядом с Лениным «детально проработанные» типические фигуры представителей народа, в этом есть своя обязательная правда. Несомненно, удача пьесы Погодина во многом обусловлена тем, что Шадрин — человек в истертой шинели, в грязных обмотках, прокуренный и голодный, с неизменной винтовкой и своим бытовым говорком, шагнул в Смольный. Деталей, по которым узнается живой Иван Шадрин, действительно множество. Но, видимо, одних деталей мало. Тем более что далеко не все пьесы о Ленине, в которых действуют довольно ярко выписанные представители народа, имеют равный успех. Сценическая жизнь пьесы Погодина продолжается, а драма И. Сельвинского «Большой Кирилл», например, уже забылась.

Наверное, очень важно, чтобы в пьесе о Ленине была отчетливо и полнокровно выражена идея будущего. Погодин многого достиг в «Человеке с ружьем». Он вывел подлинно народного героя Ивана Шадрина, окрыленного пафосом революционных свершений, имеющих историческое значение для будущего. Во взаимодействии образов Шадрина и Ленина ему удалось выразить идею не только социальной близости, но и глубокого душевного родства вождя и народа. Тема героического доверия раскрывалась здесь как перспектива на самые отдаленные времена.

И все-таки о будущем в этой пьесе было сказано общо. Видимо, задача заключалась именно в дальнейшем поиске, в открытии новых аспектов в изображении Ленина. Как бы отвечая на эту мысль, матрос Рыбаков, герой следующей пьесы Погодина «Кремлевские куранты», созданной накануне 1941 г., говорит: «Я хожу какой-то удивительный самому себе, будто я куда-то далеко вперед залетел, где еще никто не был. И мне неловко. Это же ничуть не я, а Ленин». Именно Ленин открыл будущее Рыбакову. О нем и хотелось читателю и зрителю узнать больше. Поколению, вступающему в полосу битв с фашизмом, хотелось как можно ближе быть к Ленину, неисчерпаемому источнику будущего. Попытку изображения вождя по-новому сделал снова Погодин. В «Кремлевских курантах» он показал Ленина — героического мечтателя.

Тема Ленина, его смелой мечты об электрификации России дана здесь в самых различных вариациях, которые можно сократить, заменить новыми, что в эпизодной драме вполне допустимо, но они призваны создать в пьесе «высокое напряжение» — и создают. Это ощущается уже в первой картине «толкучки» у Иверских ворот в Москве. За пестрым базаром 20-х годов, за душевной неразберихой инженера Забелина, торгующего спичками, в мерной поступи красноармейских отрядов ощущается трудное, но сильное дыхание «России во мгле», страны, изнываю-

щей, но борющейся. Потом следует, казалось бы, картина совсем другой тональности. Матрос Рыбаков, действуя почти приказами, добивается признания в любви у Маши. Но и это эпоха. Своеобразная, напряженная и требующая скорейшего движения вперед, к социализму, когда отношения между людьми будут новыми и человечески красивыми. В деревенских сценах появляется Ленин. Читатель наблюдает, как живо бьется ленинская мысль над вопросами эпохи, как вращается она около проблем электрификации. Каждая картина, сценка, даже деталь вроде лучины то и дело обнажают ход мыслей Ленина. И, наконец, все сюжетные линии сведены к сценам в Кремле, являющимся «высотными точками» в пьесе.

По ходу действия они расположены одна — почти в середине, другая — в конце пьесы. Две кульминации! Поистине необычный прием. Необычный даже в эпизодной драме, где связи между картинами относительны. Особенно если вспомнить, что в такой, например, эпизодной пьесе, как «Бронепоезд 14-69», все обстоит иначе. Вс. Иванов, как он сам впоследствии рассказывал, вначале написал главный эпизод «На колокольне» (и какой замечательный!), где партизаны «упропагандировали» американца, найдя с ним общий язык с помощью ленинского имени. А затем вокруг этого «зерна» расположились остальные эпизоды. У Погодина все по-другому. Первая из двух кульминаций имеет конкретно-исторический характер. Вторая — более обобщенный, проблемный, устремленный в будущее. Поэтому «хвостовой» эпизод здесь подобен мощному паровозу, толкающему вперед весь состав.

Но до того, как в заключительном эпизоде (одиннадцатая картина) развернется огромного смысла идейная кульминация, автор широко показывает облик Ленина. Тот удивительный сплав ленинских черт, который он дал в «Человеке с ружьем», драматург попытался как бы разложить на составные. И впервые читатель и зритель увидели Ленина, запросто беседующего с крестьянами, рабочими-трамвайщиками и даже с детьми; Ленина, спрашивающего у молодого парня Рыбакова: «А ведь хорошо любить? Чувство-то удивительное?»; Ленина, бродящего по ночной Москве и мечтающего, строящего, как он говорит, «воздушные замки». Все это было очень смело и совсем непохоже на первые пьесы о Ленине. Но кто знает, может быть, именно такой Ленин мечтающий, Ленин в раздумьях о будущем — образ, прокладывающий новые пути в искусстве? Во всяком случае, как верно подметил один из исследователей, попытка Погодина раскрыть образ Ленина «средствами лиризма» вполне соответствовала лирической тенденции в литературе того времени. Это ощущалось и в прозе, и в поэзии, и в драматургии: от повестей А. Гайдара до песенной лирики М. Исаковского и «Половчанских садов» Л. Леонова. Лирика же и романтика в пьесе Н. По-

година были действительно своеобразным «стилевым эквивалентом правды Ленина, правды века».⁴¹

Ленинские «воздушные замки» вполне реальны. Ленин говорит Рыбакову, что большевик, марксист должен мечтать. Но не покладая рук, страшно, адски работать над осуществлением своей мечты. И не бояться разлада между мечтой и действительностью. Действовать так, как коммунисты тех лет. Им приходилось урезать пайки, проводить жесткую экономию во всем, жить бедно, скупо, тяжело. Но они мечтали об электрификации и проводили ее в жизнь.

Ленинская мысль — не бояться разлада между мечтой и действительностью, мечтать и бороться — звучала как правда века, как завет молодежи и призыв к тем, кто за деревьями не видит леса, за отдельными недостатками и ошибками не видит общего нашего движения вперед.

Реальная мечта Ленина находит конкретное решение в восьмой картине, являющейся первой кульминацией. Ленин предстает здесь среди больших государственных дел, связанных с планом электрификации. И хотя Ленина — организатора и руководителя зритель уже видел в первых пьесах о вожде, здесь это выглядит по-иному. На новом этапе драматург высветлил ленинский талант человековедения. Приходится лишь удивляться, как верно определил он этот ракурс, чтобы показать Ленина, человека своего времени и будущего общества.

В восьмой картине завершается душевная драма инженера Забелина. Ленин одной фразой: «Так что же, саботировать или работать?» — поставил все на свои места. Он предложил инженеру большую увлекательную работу. Забелин — человек честный, искренний, не саботажник, лишь несколько растерявшийся, «одичавший от безделья» (как нелепо он выглядел в Кремле со своим узелком, приготовившийся сесть в тюрьму!), конечно, принял руку Советской власти. И Ленин в его памяти навсегда останется самым необыкновенным («Я сейчас в Кремле видел гениального человека»).

Сложнее встреча Ленина с английским писателем. Это и есть вторая, главная кульминация пьесы. Здесь ленинский талант познания людей столкнулся с необычайной трудностью, имеющей, так сказать, не только внутренний, но и международный резонанс. Приезжий был не врагом, но и не подлинным другом. Он был всемирно известным литератором и в то же время обывателем.

Вряд ли можно согласиться с автором одной из книг о Погодине, что образ английского писателя в пьесе «несколько оглулен».⁴² Взглянув на него только таким образом, критик прошел

⁴¹ Вл. Диев. Трилогия Н. Погодина о Ленине. Гослитиздат, М., 1965, стр. 99.

⁴² Н. Зайцев. Н. Ф. Погодин. Изд. «Искусство», Л.—М., 1958, стр. 193.

мимо всей сцены (кульминационной). И, понятно, ему ничего не оставалось, как сетовать на драматургическую форму и композицию, которые-де подвели писателя. Но все это ни больше ни меньше, как заблуждение.

Исследователя шокировала фраза англичанина, что ему «надоел» Маркс. Но книга реального Уэллса «Россия во мгле» (а сколько было подобных книжек!) полна выражений более откровенных, почти на грани цинизма. Чего, например, стоит его рассуждение о... бороде Маркса! Несмотря на то что Уэллс пытался честно разобраться в событиях, называл большевиков бесхитростными и открытыми людьми, а наше правительство — единственно возможным в тот период, все-таки в своей книге он предстает именно «безнадежным филистером» (как говорит о нем Ленин в «Кремлевских курантах»). Достаточно вспомнить, с какой ненавистью он пишет о марксизме. Или с каким презрением говорит о русских крестьянах, якобы жадных, грязных, богомольных, готовых поглотить города. Спасение «несчастной» страны только на Западе, с помощью Америки. Так что обижаться за фантаста вряд ли стоит. Тем более, что речь шла не о фантастике, а о реальной политике.

Ленин в лице этого англичанина (персонажа во многом обобщенного и, разумеется, не адекватного Герберту Уэллсу) гениально разглядел страшный облик мещанства. Того самого мещанства, которое, как говорится в пьесе, «живо изображал писатель Максим Горький». Тех самых мещан, которые живут «не в Коломне за кисейными занавесками», а являются «мировой категорией» и распространены «во всех слоях нашего общества». В том числе мещанства, которое живет во многих героях пьесы, представителях «России самоварной, попадьи паровой». Ленин принял вызов от обывателя, которому «надоел» Маркс. И дал ему бой, которого хватит мещанству, что называется, на два века вперед. Оттого одиннадцатая картина и является кульминацией драмы.

Великолепны, полны веселья и сарказма реплики Ленина, сразу сбившего изрядную долю спеси и чванства с заграничного посетителя.

«Англичанин. Я, конечно, не верю рассказам, что вы масон.

Ленин. А в Лондоне еще водятся масоны? Боже мой, какая дичь!» (стр. 138).

Или:

«Англичанин. Я собираюсь написать обширную книгу против Маркса.

Ленин (улыбнулся). Это интересно.

Англичанин. Он мне надоел.

Ленин. Кто?

Англичанин. Я сказал, кто. Я сказал, Маркс.

Ленин. Ну что ж, валяйте!» (стр. 139).

В этом «Какая дичь!», «Ну что ж, валяйте!» столько иронии,

беспощадного презрения, что у читателя и зрителя сразу же не остается никаких сомнений насчет мещанской психологии собеседника Ленина. Но Ленин продолжает экспонировать мещанина. Вот он выслушивает наблюдения иностранца над жизнью в революционной России. Уже трудно представить, чтобы этот визитер смог рассказать о чем-либо особенном, о созидании новой жизни. Он мерит революцию на бритвы, костюмы, тряпки. Недоумевает, что у Горького всего лишь один костюм. И только тогда Ленин выносит ему свой, ленинский приговор. Почти клеймит обывателем.

«Ленин (как бы про себя, задумчиво). Всем трудно. Горькому тоже трудно. (Вдруг прищурившись.) А сколько у вас костюмов?»

Англичанин. Я не помню... как у всякого порядочного человека... десять... двенадцать...

Ленин. У вас двенадцать, а у Горького — один... Видите, какая разница! Но продолжайте, пожалуйста!» (стр. 140).

«У вас двенадцать, а у Горького — один...» — в этом действительно огромная разница, пропасть между собственником и революционером, между порядочностью обывателя и порядочностью коммуниста. Обыватель всегда цеплялся за свои двенадцать костюмов, за свой уют. В течение столетий он навывдумал массу теорий, чтобы сберечь двенадцать костюмов, свой покой. И теперь англичанин высказывает Ленину одну из таких теорий. Это идея «разумного социализма», который будто бы должны построить «честные люди» из богатых и бедных.

С виду «разумный социализм» — теория как теория. Строить его должны честные, порядочные люди, и сам англичанин — один из таких порядочных. И вся теория вполне могла бы сойти за «честное» заблуждение. Да и Ленин вроде бы разбивает лишь это заблуждение. Но все здесь имеет более глубокий подтекст. И Ленин ведет бой за будущее.

Отрицая Маркса, англичанин мыслит «разумный социализм» без марксизма. Большевиков, «впавших в заблуждение», он называет фанатиками, нападает на их «примитивность» и «красную пропаганду». Свою же теорию приподнимает над «прямолинейным» марксистским экономизмом, разделяющим людей на богатых и бедных. В общем его теория вполне перекликается с современными буржуазными авторами, которые в теориях «народного капитализма» — от «гуманизации труда» до проповеди «коллективизма» в странах капитала⁴³ — прославляют антикоммунизм. «Разумный социализм» очень похож на современную теорию «интегрального» типа общества, которое, по мнению ее авторов, не может быть коммунистическим, но совместит в себе положительные черты капитализма и социализма.

⁴³ См.: Новейшие приемы защиты старого мира. Соцэкгиз, М., 1962.

Ленин решительно заявляет англичанину, что ни «на грош» не верит в мещанский «разумный социализм». Издеваясь над «милыми социалистами», он говорит, что их честность и порядочность не выдержат даже против «самой плохой пушки» капиталистов. «Отстреливаться» они не будут — это же большевизм! Остается один путь — бежать к капиталистам.

Ленин-полемист здесь прямолинеен и откровенен. Когда это приводит в смущение чопорного англичанина и он просит открыть «тайны» большевистской веры в будущее, Ленин говорит: «Так вы же рассердитесь. Вы скажете, что это обычная красная пропаганда. Я верю в рабочий класс, вы — нет. Я верю в русский народ, вас он ужасает. Вы верите в честность капиталистов, а я — нет. Вы придумали чистенький, милый, рождественский социализм, а я стою за диктатуру пролетариата. Диктатура слово жестокое, тяжелое, кровавое, мучительное. Таких слов на ветер не бросают, но иначе нельзя мечтать об электрификации, социализме, коммунизме. . . История покажет, кто из нас прав».

Ленин не случайно в таком контексте, где спор идет о судьбах государства, упоминает о рабочем классе, диктатуре пролетариата и русском народе. Все три компонента — это по сути основы марксистского учения, фундамент коммунизма. Ленин опирается на них как на теорию и практику революции. И тем самым обывательскому, почти мистическому ужасу перед революцией он противопоставляет неумолимую логику науки. Оттого-то его надменный противник и заколебался («Может быть, вы и правы, а я неправ»), оттого и не хватило у него пороку для спора («Ваша вера может потягости. . . или свести с ума!»).

Ленинская убежденность звучит как наказ последующим поколениям, что не должно быть никаких иллюзий насчет честности капиталистов и порядочности мещан, никаких шатаний в марксизме. Ибо в рабочем классе, в русском народе — будущее человечества («Мы — навеки»). Иного пути к коммунизму нет и быть не может. Ленинская логика — это удар предельно точный и направленный к дальним целям. Заглядывая вперед, Ленин как бы выбывает почву у современного антикоммунизма и ревизионизма.

Вместе с тем автор пьесы сделал заход в проблематику будущего и с другой стороны. Это стало понятно особенно в наше время, когда люди к каждому человеку все смелее применяют более широкие требования, подходят не только с деловым, но и морально-этическим критерием. В этом плане фигура англичанина у Погодина — весьма смелый шаг драматурга.

Возможно ли, чтобы знаменитость, талант был в то же время обывательски ничтожной личностью? Чтобы мещанин мог быть порядочным? Что касается, скажем, стран капитала, то на эти вопросы можно было бы ответить утвердительно. Там за порядочных легко сходят мещане. А у нас? Таких людей нет? Или они есть в небольшом количестве? Драматург подходит к проблеме

иначе. Он считает, что в коммунистическом обществе будут признавать талант лишь в безусловно нравственной личности, свободной от пятен обывательской психологии. Талант и героизм в пьесе синонимичны. Ибо в будущем они полностью совпадут.

Но первым читателям и зрителям пьесы, по-видимому, интересно было и другое. Какими путями это пойдет? Как будет развиваться соотношение таланта и нравственности? Как их взаимодействие приблизит будущее?

«Кремлевские куранты» — пьеса конца 30-х годов, и, понятно, она смогла лишь косвенно затронуть подобные морально-этические проблемы. Но уже одно то, что она ставила эти проблемы, подтверждает их актуальность. Пройдет время, произойдут большие перемены в жизни страны, и для морально-этических проблем откроются все двери. Самый смысл противопоставления Ленина писателю-мещанину или героической личности — обывателю, имеющего различные политические и мировоззренческие аспекты, может быть, привлечет гораздо более нравственным поворотом. И тогда совершенно отчетливо прозвучит та истина, что мещанскую психологию всегда побеждал революционный героизм. И только он сможет вытеснить ее начисто. В этой борьбе займут свое место и другие стороны духовной жизни человека. Все, что составляет коммунистический идеал. Все, что помогает его достижению. Но главное возьмет на себя именно революционный героизм — героическая мысль, героическая мечта, ленинская убежденность, самоотверженная отдача делу коммунизма. И тогда особенно станет ясно, почему иным людям пришлось по душе дегероизация в искусстве. И почему все лучшие пьесы о Ленине, написанные после «Кремлевских курантов», своим острием направлены именно против дегероизации. Обо всем этом по-своему говорит искусство и драматургия 50—60-х годов. Развивая тему человека будущего, драматурги на новом этапе опять обращаются к образу Ленина.

30-е годы уже многое открыли в ленинской теме. Повторяться было нельзя. Художники это ощущали остро. Кроме того, само время, огромные изменения в стране, связанные с XX съездом, требовали полной раскованности, и нужно было их соотносить с масштабом образа Ленина. Неудивительно, что попытки просто повторить прошлое кончались неудачей. Когда в кинофильме «Они были первыми» Ленин мельком появлялся в финале, в «Балтийской славе» выходил на балкон дворца Кшесинской, а в «Дне первом» произносил несколько незначительных реплик, такая внешняя, иллюстративная манера в решении образа Ленина уже не воспринималась как новый шаг в искусстве.

Вскоре определилась иная тенденция: тенденция раскрытия образа Ленина-мыслителя и в некотором роде — пересмотра завоеванного в прежние годы. В период работы над фильмом «Рассказы о Ленине» (1957) народный артист М. Штраух писал ре-

жиссеру С. Юткевичу: «Меня вообще мучает вопрос: как показывать новые стороны Ленина? В чем штамп? (за 20 лет).

Мы все показываем:

Ленин распоряжается, учит, наставляет...

Ленин объясняет, разъясняет...

Ленин звонит по телефону...

Ленин пишет...

Ленин говорит речь...

Ленин все знает и т. д.

Но это только одна из сторон его.

Почему мне нравятся „Куранты“ Погодина? Там есть что-то новое о Ленине. Там Ленин мечтает! Давай искать еще новые штрихи в этом направлении!».⁴⁴

М. Штраух передал здесь свое личное, глубоко индивидуальное восприятие ленинского характера. Ему, видимо, больше приходился по душе образ Ленина-мыслителя, нежели образ Ленина-организатора, Ленина в гуще событий. В его исполнении Ленин размышляющий, думающий, Ленин лиричный как раз и предстал в фильме «Рассказы о Ленине».

Вместе с тем путь глубокого анализа ленинской мысли, концентрация всех сил на одном, хотя и важном повороте таили определенный риск: образ мог быть односторонним, что совершенно противоречило бы характеру вождя.

Нечто подобное не замедлило произойти. Некоторые фильмы, пьесы, прозаические и иные произведения о Ленине не смогли поддержать новаторское направление. И не столько потому, что их авторам не ясна была современная задача, сколько потому, что они встретились с ленинской мыслью как бы один на один. И это оказалось непосильно. В. Катаев в повести «Маленькая железная дверь в стене» («Знамя», 1964, № 6) отобразил пребывание Ленина в Париже. Но картины жесточайшей борьбы вождя в те годы (1908—1912) он не нарисовал, показал Ильича в основном как революционера-одиночку. Повесть переполнена «бытовыми» описаниями. А недостаточное знание исторических источников подчас восполнилось различными вымыслами и воспоминаниями автора о собственном путешествии в Париж.

Недоумение вызывают те места в повести, где автор пытается проникнуть в мир ленинской мысли. Тут он приписывает Ленину «размышления и чувства, которые были ему совершенно не свойственны».⁴⁵ Например, «шальные мысли» о том, как хорошо было бы «трахнуть» по врагу бомбой (бросить «апельсинчик»!) и т. п.

⁴⁴ Цит. по кн.: А. И. Грошев. Образ В. И. Ленина на экране. Изд. «Знание», М., 1960, стр. 31.

⁴⁵ Р. Ю. Каганова. Еще раз об ответственности художника. (О повести В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене»). «Вопросы истории КПСС», 1965, № 1, стр. 112.

Порой в произведениях о Ленине проскальзывали сентиментальные нотки. Уже в хорошем фильме «Рассказы о Ленине» были заметны эти признаки, хотя они там перекрывались общим верным тоном. Здесь растянута история свадьбы молоденькой медсестры. Больной Ильич, лишенный обычной деловой сферы, невольно принимает в ней участие. И оттого, что это участие чуть больше, чуть сверх, акцент сместился.

В повести Эм. Казакевича «Синяя тетрадь» (1961) и, разумеется, в одноименном фильме избран также сюжет, мало насыщенный действием. Накануне Октябрьского вооруженного восстания Ленин скрывается от ищек Временного правительства в Разливе. Живет там в шалаше вдвоем с Зиновьевым.

Поскольку главных действующих лиц двое, естественно, психологическое действие должно было выразить их взаимоотношения. Но читателя мало могла бы занять психология именно этого собеседника Ленина, хотя его отношение к Ленину, противоречивое, сложное, меняющееся, небезынтересно. Однако повесть привлекает внимание иными эпизодами. Тем, как автор пытается проникнуть в лабораторию ленинского мышления. Мастерски выписан внутренний монолог вождя, жадно читающего газеты, его мысленный, но яростный спор с противниками. Вообще вся интеллектуальная сфера повести, написанной в виде своеобразного диспута между Лениным и многочисленными его оппонентами, — несомненное достоинство произведения. Но история создания «Государства и революции», которой посвящена повесть, могла прозвучать куда более захватывающе и современно, если бы не навязчивый образ Зиновьева, молчаливого «друга» и вроде бы невинного противника Ленина, если бы не «добренький» Ленин.

И что же из этого вышло? По-видимому, только то, что неизбежно должно было получиться при таком замысле. Показывая разное отношение своих героев к июльским событиям, вынужденному подполью и главное — к вооруженному восстанию, автор полнее и шире отобразил «гамму сомнений и опасений» Зиновьева, нежели твердость и уверенность Ленина. Стоит, например, автору заговорить о страхах Зиновьева, боящегося революции, как вслед за тем ему потребуется найти в Ленине какие-то штрихи, которые давали якобы повод Зиновьеву именно так думать. Покажется тому, будто Ленин лишь бодрится, а на самом деле не так уж бодр и уверен. И вот уже: «... Зиновьев, хорошо знавший Ленина, был не совсем неправ в своих догадках насчет его душевного состояния. Действительно, к сердцу Ленина то и дело приливал чувство горечи и одиночества».⁴⁶ В другом месте Ленин скажет всего лишь два слова: «... и слаб человек». В третьем — узнаем, что на душе у него было «смутно и тяжело».

Наконец, когда Зиновьев обнаружит свои разногласия, назо-

⁴⁶ Эм. Казакевич. Синяя тетрадь. Гослитиздат, М., 1961, стр. 34.

вет Ленина человеком, «потерявшим чувство реальности», которого нужно все время «держат за фалды», когда он будет призывать Ленина ждать с восстанием, — тут произойдет нечто совсем непонятное. Ленин, прекрасно понимавший всю опасность подобной позиции накануне восстания, в повести лишь грустно укоряет Зиновьева. И происходит это потому, что Ленин якобы переживает потерю товарища по борьбе. Приводится перечень действительных жертв революции, как Федосеев, Бабушкин, Бауман. И тут же — список иных потерь, тоже, мол, жертв (!), — «блестящий Плеханов, талантливый Мартов, деятельный Аксельрод, милая, добрая Вера Засулич». И теперь вот предстоит расстаться с Зиновьевым, будто отрезать от себя кусок собственного тела. Ленина «больно кольнуло в сердце» ...

В общем здесь получается то же, что в рассказе «Враги» Эм. Казакевича. Там ведь «доброта» Ленина простиралась даже до того, что Владимир Ильич якобы втайне от ЦК партии и Советского правительства «спасал» Мартова.⁴⁷ Несмотря на то что Ленину был чужд какой бы то ни было либерализм по отношению к врагам революции, он будто бы проявил «мягкость» к Мартову в память былой дружбы. В апреле 1920 г. он, оберегая Мартова от опасности быть вовлеченным в антисоветское подполье, решает переправить того за границу. Мартов здесь так же «несчастен», как и Зиновьев. А Ленин — так же благодушен и чувствителен. И в обоих случаях — все далеко от истины.

Не все бесспорно и в пьесе А. Штейна «Между ливнями» (1964), хотя на сцене она идет в несколько исправленной редакции. В теме кронштадтских событий 1921 г. автору более всего удался показ мятежной массы. Достоверны здесь судьбы запутавшихся матросов — Ивана Позднышева, поверившего клевете на комиссаров, хотя отец его тоже комиссар, Расколупы, темного, сбитого с толку человека. По-своему жалки и анархист Федор Гуца, делающий «третью революцию» ради своей «полюбовницы», и экзотическая проститутка из «благородных» Таська-боцман, и даже страдающая баронесса Рилькен. Но, может быть, оттого что столь многокрасочен лагерь мятежников (чего стоят одни пантомимы «жоржиков!»), драматургу явно не хватило красок для образов коммунистов. Они здесь почти никакой роли не играют. Старый большевик Позднышев настолько косноязычен и недалек, что неудивительно, почему он не находит пути к сердцу собственного сына. Штурм Кронштадта делегатами X партсъезда проходит где-то «за кадром». Создается впечатление, что штурм этот, подобно неумолимой силе урагана, обрушивается на заблудившихся, попавших между ливнями истории несчастных матросов.

⁴⁷ См.: И. Б. Берхин, Л. С. Гапоненко, В. Я. Зевин, А. А. Соловьев. За правдивое освещение исторических событий в художественной литературе. «Вопросы истории КПСС», 1963, № 4, стр. 96.

Концепция образа Ленина, казалось бы, должна была всячески предостеречь зрителя от подобного впечатления. Но она как раз оставляет самые противоречивые ощущения. Образ Ленина в этой пьесе — весьма сложное и необычное явление. С одной стороны, автор впервые в советской лениниане создал 20—25-минутные монологи вождя. Первый монолог — в картине обеденного отдыха, второй — в картине бессонницы ночью. В обоих случаях Ленин в домашней обстановке, но мозг его ни на минуту не знает покоя. В пьесе фиксируются моментальные повороты мысли Ленина. С другой стороны, в ситуации вынужденного бездействия Ленин предстает лишь рассуждающим по поводу Кронштадта, где-то даже жалеющим «несчастливых кронштадтцев» («Всего объема трагедии мне, очевидно, не постичь — нет сына. А если б был? Мог бы стать... таким? Не знаю. Не думаю. А вдруг?..»). Ленин в полном одиночестве. Вне круга своих соратников. Вне общения с трудовым народом. И даже, «как ни трудно представить себе что-либо подобное, Ленин предстает в пьесе как одиноличный правитель государства».⁴⁸

Бездейственная ситуация, в которую по воле авторов нередко попадает Ленин, в большинстве случаев малоубедительна. По-видимому, здесь есть какие-то общие причины, что-то в корне не соответствующее характеру вождя.

Скажем, эта ситуация очень удобна для изображения человека размягченного, добренького, когда, по словам Ленина, хочется всех людей гладить по головке. Но Ленин всегда был против сентиментов.

Н. К. Крупская считала, что слово «добрый» вообще мало подходит к Ленину. Взятое из старого лексикона добродетели, оно здесь «как-то недостаточно и неточно».⁴⁹ Именно поэтому Н. К. Крупская особенно выделяла глубокую принципиальность Ленина, которая всецело определялась интересами дела.

В воспоминаниях Крупской нет и намек на то, что Ленин как-либо сожалел о тех, с кем расходились его пути. «Он страстно привязывался к людям, — писала она, — типичная его привязанность к Плеханову, от которой он так много получил, но это никогда не мешало ему воевать всюю с Плехановым, когда он видел, что Плеханов неправ, что его точка зрения вредит делу, не помещало ему окончательно порвать с ним, когда Плеханов стал оборонцем».⁵⁰ Величайшую принципиальность в Ильиче отмечал также В. А. Карпинский: «Владимир Ильич безжалостно порывал с самыми близкими товарищами, раз они становились на неправильную дорогу. Так, например, он порвал с Мартовым, вместе с которым начинал свою работу среди петербургского пролетари-

⁴⁸ Ответственность художника. (Об одной неудачной пьесе). «Правда». 1964, 12 июля, стр. 4.

⁴⁹ Н. К. Крупская. О Ленине. Госполитиздат, М., 1960, стр. 61.

⁵⁰ Там же.

ата и сидел в тюрьме по одному с ним делу. Так Владимир Ильич порвал с Плехановым, которого очень ценил».⁵¹

Бездейственная ситуация, очень благоприятная для человека раздвоенного, колеблющегося, рефлектирующего, неорганична в применении к самому эмоциональному строю Ленина. Как человек, в высшей степени определенно и точно реагирующий на все, что было связано с судьбами революции, Ленин не оставлял сомнений в своих эмоциях. И хотя был сдержан до предела, но и он, опять-таки по свидетельствам людей, работавших с ним рядом, порой проявлял, например, раздражение, отвращение и гнев, когда встречался с беспринципностью, с шатаем из стороны в сторону, с авантюристами и карьеристами.⁵²

Значит ли это, что Ленин был «твердокаменным»? Конечно же, нет! Н. К. Крупская отмечала в Ильиче заботу о товарищах, его необыкновенную чуткость, умение понять человека. И все эти качества — как высшую революционную целесообразность и справедливость, которые должны стать нормой человека будущего. В интересах революции Ленин боролся за Горького. Терпеливо, настойчиво спорил с ним. Доказывал ошибочность некоторых его взглядов. Долго, упорно уговаривал, например, переменить обстановку, порвать с реакционными кругами петроградской интеллигенции в 1919 г., не слушать и не жалеть «околокадетских профессоров»,⁵³ подумать о миллионах трудящихся, которым угрожает интервенция. Тут же Ленин предлагал Горькому свою помощь в этом. А затем сам проверял, как и чем ему помогли.

Об огромной принципиальности и чуткости Ленина свидетельствуют его отзывы о Маяковском. О многом заставляет подумать также его оценка книги Аверченко. А еще более — малоизученная страница из жизни вождя о взаимоотношениях с зарубежными деятелями, о том, как Ленин самоотверженно завоевывал разум и сердца лучших людей зарубежного мира. Или такая тема, как Ленин и дети. Можно привести десятки, сотни рассказов, документальных и художественных, о том, как Ленин любил детей. И они его — любили. Когда в ту далекую и труднейшую эпоху детям, «несшим недетское горе», случалось встречаться с Лениным, они тотчас обретали, казалось, потерянную навечно непосредственность. Им было сразу легко с Лениным. Это подметил С. Дангулов в одном из своих рассказов, назвав беседу Ленина с мальчиком в Кремле «разговором с нашим будущим».⁵⁴

⁵¹ В. А. Карпинский. В. И. Ленин как вождь, товарищ, человек. В кн.: Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. В двух частях. Ч. 2. Госполитиздат, М., 1957, стр. 823.

⁵² См.: М. Скрыпник. Воспоминания об Ильиче. (1917—1918). Изд. 3. Госполитиздат, М., 1965, стр. 65.

⁵³ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 51, стр. 48.

⁵⁴ С. Дангулов. Ленин разговаривает с Америкой. Рассказы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1963, стр. 126.

Разговор с будущим. Недаром всем, кто бывал у Ленина, — рабочим, крестьянским ходокам — в беседе с ним как бы открывалось будущее. Недаром каждый из них навсегда считал Ленина своим другом, готов был отдать за него жизнь. Оттого и возникло особое чувство самоотверженного доверия, героической дружбы, как у Ивана Шадрина.

Видимо, все стороны многогранного облика Ленина вызывали в людях лучшие ответные чувства, даже готовность к подвигу. И тут, конечно же, не было никакого «чародейства» и сверхъестественного магнетизма. Духовные качества личности Ленина, во всех случаях связанные с революцией, имели вполне определенное социальное содержание. Но Ленин потому и был необыкновенным человеком, что воплощал в себе настоящее и будущее. И из будущего — бескорыстие человека коммунистического общества, отдающего всего себя достижению великой цели, человека, который живет и борется, говоря словами Н. К. Крупской, не для собственной жизни.

Ленинское бескорыстие шире современных представлений о героизме. Недаром поэт сказал, что ленинская мысль «землю всю охватывала разом», мечта его постигала то, что «временем закрыто», к товарищу Ильич «милел людскою лаской», к врагу «вставал железа тверже». В каждой из этих давно знакомых поэтических формул особый подтекст: может быть, то, о чем у нас идет разговор, — именно бескорыстие будущего человека, члена «коллектива коммуны», свободного от предрассудков и живущего для всех. Как бы отвечая на эту мысль, Горький писал о Ленине, что нельзя себе представить другого человека, который, «стоя так высоко над людьми, умел бы сохранить себя от соблазна честолюбия и не утратил бы живого интереса к „простым людям“». ⁵⁵ Бескорыстие Ленина и в том, что он как никто понимал революционную «выгоду отдавать, гордость человечностью» и проводил это в жизнь.

Возможно ли выразить столь масштабную фигуру в бездейственной ситуации? В пьесе почти не под силу. В кино возможностей больше, о чем свидетельствует, например, кинофильм «Ленин в Польше». Но дело даже не в этом.

Ленин-мыслитель в деловой обстановке, в борьбе, как говорила Н. К. Крупская, «на ходу», еще в достаточной мере никем не показан. Здесь забываемы традиции Н. Погодина и Б. Щукина. Продолжатель их народный артист Б. Смирнов, исполняющий роль Ленина на сцене МХАТа, считает, что как бы ни подходить к трактовке этой роли, но показывать Ленина надо именно «в динамике, в действии — „на ходу“». ⁵⁶ Деятельный Ленин, по его мне-

⁵⁵ А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 22.

⁵⁶ Б. Смирнов. Образ Ленина. «Театр», 1961, № 4, стр. 5.

нию, — и живо, глубоко, оригинально мыслящий гений, и руководитель, связанный с массами, постоянно общающийся с людьми.

Наиболее близки к такому пониманию характера Ленина, на наш взгляд, Н. Погодин, Дм. Зорин и М. Шатров, авторы пьес «Третья патетическая», «Вечный источник» и «Шестое июля».

Объединяет все три пьесы общее стремление драматургов показать героический подвиг как деятельное и целеустремленное бескорыстие Ленина. Как бы оставив в стороне старый лексикон добродетели, они попытались высветить в Ленине новые грани его характера. Разумеется, сделали они это каждый по-своему.

Если принять во внимание исторические факты, о которых говорится в пьесах, то самая «ранняя» из них — «Шестое июля» (1964). Речь в ней идет о подавлении левоэсеровского мятежа в июле 1918 г. В подзаголовке стоит: «Опыт документальной драмы». И в полном смысле слова пьесу можно назвать «опытом», поскольку она необычна и не все здесь удалось. Но, рассекая по минутам события трех дней («Пятого июля. 18 ч. 20 м.», «Шестого июля. 15 ч. 05 м.» и т. п.), до предела нагнетая иллюзию документализма, автор тем самым верно воспроизводит атмосферу огромной опасности, нависшей над молодой Советской республикой, когда минуты решали все. В быстрой смене эпизодов, в психологии действия есть что-то от приключенческого жанра. В этой обстановке фигура Ленина-мыслителя и организатора могла бы предстать в необыкновенно ярком свете. Может быть, успех получился не в полную меру, но идейные акценты в пьесе верны, и Ленин все время в фокусе событий. Он как бы ощущает токи разных человеческих энергий — своих и чужих, борцов революции и предателей. На все реагирует с необыкновенной точностью и по законам истинного гуманизма.

Пожалуй, наиболее примечательно, как здесь мысль Ленина противостоит стратегии и тактике эсеров. Если обычно в сходных ситуациях авторы пьес о Ленине избирали такой ход, при котором мысль вождя как бы отвечала ударом на удар — веско, легко и точно, но все-таки лишь в ответ противнику, то у М. Шатрова все иначе. В его пьесе создается впечатление полного слияния мысли и дела Ленина. Он как бы предугадывает каждый «ход» эсеров. В этом сказывается гениальная проницательность в столь сложных условиях, большой организаторский талант.

Лишь вначале эсеры застают большевиков врасплох. Когда на заседании съезда Советов 5 июля в Большом театре лидер эсеров Мария Спиридонова истерически грозит большевикам войной и террором, они еще не предполагают измены и предательства. На завтра эсеры убивают немецкого посла графа Мирбаха. В 15 ч. 05 м. Ленин узнаёт о случившемся. Он поражен. Но «предательство всегда неожиданно». И с этих пор события летят, как кадры в кино, едва успевая за ходом ленинской мысли.

Ленин дает указание объявить тревогу в Кремле, Дзержинскому — установить, точно ли эсеры убили посла. Через несколько минут Дзержинский доложил, что убийцы — эсеры. По приказу Ленина приводятся в мобилизационную готовность партия, совдепы. Поднимаются заводы. Спустя полчаса Ленин, Свердлов и Дзержинский, пренебрегая опасностью, спешно едут в немецкое посольство. Увлекаемый примером Ленина, Дзержинский отправился агитатором к эсерам...

А эсеры в течение всех этих событий бездействуют. Они не сомневаются в успехе. Ленин вызывает латышских стрелков. Эсеры переживают радость в связи с пленением Дзержинского. Ленин созванивается с партийными органами и крупными заводами. Эсеры же возятся с допросом Дзержинского, тщетно пытаются узнать, что предпринимает Ленин. И вот финал: в тот момент, когда эсеры в полной уверенности, что немцы начнут войну и Кремль окажется в их руках, редактируют приказ об аресте Ленина и Свердлова, по приказу Ленина в Большом театре уже происходит арест всей эсеровской фракции вместе с «головкой».

Даже люди, близко стоявшие к Ленину, не всегда могли понять всю глубину интеллектуальной схватки, напряженного боя, который развернул Ленин. В его кабинете происходит разговор:

«Бонч-Бруевич... они собирались арестовать в Большом театре вас и Якова Михайловича... и могли не остановиться перед крайними мерами...»

Ленин (смеется). А что вы робеете, Владимир Дмитриевич? Конечно, не остановились бы! Конечно, убили бы! Кто говорит „а“, тот очень часто логикой борьбы вынужден говорить и „б“, ну а в данном случае, мне думается, они готовы назвать все буквы русского алфавита, до „я“ включительно.

Бонч-Бруевич. Я не понимаю вашего смеха, Владимир Ильич! Это же товарищи, наши товарищи, с которыми мы работали плечом к плечу!

Ленин. Бросьте вы эту интеллигентщину, Владимир Дмитриевич! Товарищи... Были товарищами... Пулю вам в лоб пустить рука не дрогнет у этих товарищей, нет! Товарищи... Ну бог с ними, это неинтересно. Что в городе?»⁵⁷

Какой превосходный ответ писателям, рисующим «добренького» Ленина! И как правы те, кто называл Ленина безжалостным по отношению к свернувшим на путь контрреволюции. Никакого сочувствия мятежникам в этой пьесе нет. Хотя обратно принимались все, кто бросал оружие. А таких, кстати, оказалось немало: за эсерами массы не пошли, им нечего было сказать массам.

Когда Бонч-Бруевич прочел Ленину эсеровскую листовку, где выдвигались те же лозунги, что и у большевиков («Да здравст-

⁵⁷ М. Шатров. Шестое июля. «Наш современник», 1964, № 4, стр. 27. В дальнейшем ссылки на пьесу даются по этому изданию.

вуют Советы!», «Да здравствует революция!»), прибавлялось лишь «без большевистского правительства», Ленин дал блестящую характеристику подобным приемам. И как спор с англичанином в «Кремлевских курантах», эта характеристика обращена также в будущее. Она вполне применима к некоторым явлениям и современной идейной жизни.

«Ленин (зло). Ну, конечно, с другими лозунгами на улице не выйдешь! Вот вам классический образец контрреволюционной пропаганды. В чем ее опасность? В том, что она всегда выдавала, выдает и будет выдавать контрреволюцию за революцию!».

Поистине Ленин здесь прав. С иными, не революционными лозунгами не выйдешь на улицу.

Невиданным усилием воли Ленин спасает государство. Сам Ленин, глава государства, а за ним и его соратники подают пример личного бесстрашия, самопожертвования.

Ленинское бескорыстие выходит за рамки представлений обычного человека. Дм. Зорин в «Вечном источнике» (1957), показывая Ленина на отдыхе, сумел отметить эту сторону ленинской природы. Во время охоты, где-то в Подмоскowie, Ленин забрел в деревушку. И сразу окунулся в поток самой яростной борьбы. Дела здесь были куда поважнее свадебных перипетий из «Рассказов о Ленине», хотя действие происходит в том же 1922 году! Ленин попадает в деревню в тот момент, когда кулачье, используя нэп, развалило коммуны, почти погубило авторитет председателя коммуны Мартына Крутоярова.

Раскрыть плутни главного мошенника Плакуна, придумавшего «крутень» (нечто вроде процентной «черной кассы»), Ленину не стоило большого труда. Тем более, что, защищаясь, Плакун попробовал сослаться на нэп и Ленина, вынес на улицу его портрет. Но люди тотчас признали Ленина («Средь нас ходит Ленин!»). И Плакун был посрамлен. Крестьяне сразу же поверили «приезжему», вскрывшему как раз то, что у них наболело.

Труднее было утвердить артель. Во-первых, крестьян явно не устраивала дальняя идея обогащения, им понятнее был нэп, в артель идти они не хотели и нарезать артельщикам земли тоже. Тема деревенского собственности, захваченная через глубокие психологические конфликты, зависть, ревность в чем-то напоминают «Землю» О. Кобылянской. К сожалению, тема эта недостаточно развита. Вопрос о земле решился просто: Ленин поддержал артель земельными угодьями из государственного фонда. И все-таки это было поддела. Артель как-то не прививалась в сознании крестьян.

Идею коллективного хозяйства во многом скомпрометировал сам Мартын Крутояров, пытавшийся насильно загнать крестьян в коммуны. Но в его жизни появился Ленин. Он восхищается самобытной натурой первого силача на деревне, человека открытого, убежденного, который за идею всегда «по самому краю идет». Ви-

дит, как даже ревность не унижает Мартына, хотя наносит ему вред. И Ленин не уничтожает его разностной критикой, но, оставляя на посту председателя артели, помогает подняться в мнении крестьян. И как, оказалось, важно было именно помочь Мартыну! И как это сумел сделать Ленин, обладавший огромным тактом, даже нечаянно не толкнувший падающего.

Поддерживая Мартына, Ленин резко выступил против губпродкомиссара Комолова, который грубо вмешивался в дела коллективного хозяйства. Критикуя комчанство, называя комоловых «приказчиками от коммунизма», Ленин и Мартыну Крутойярову предлагает сделать немалые выводы: «А вам урок. За вами тоже замечалось... стремление к навязыванию своих взглядов... к приказной „революции“».

Драматург тонко почувствовал ленинское отношение к бюрократизму. «Зрелые» бюрократы, как Комолов, да еще рангом выше, страшны. В. И. Ленин писал о них, что такие «бюрократы — ловкачи, многие мерзавцы из них — архипроядохи. Их голыми руками не возьмешь».⁵⁸ Одному из работников первых лет революции, который жаловался на бюрократов и предлагал бросить бюрократические главки и центры, Ленин терпеливо разъяснял, что, как «нарыв», их срезать нельзя. «Можно прогнать царя, — прогнать помещиков, — прогнать капиталистов. Мы это сделали. Но нельзя „прогнать“ бюрократизм в крестьянской стране, нельзя „стереть с лица земли“. Можно лишь медленным, упорным трудом его *уменьшить*».⁵⁹ И еще Ленин подчеркивал, что с бюрократами надо воевать умно, по всем правилам военного искусства. И не прекращать войны до конца.

Но воевать — с бюрократами, а не с честными коммунистами, подобными Мартыну Крутойярову. В этом едва ли не главное достоинство пьесы Дм. Зорина. Отделяя Мартына от Комолова, драматург поступил здесь куда вернее, чем иные литераторы и критики, воюющие против «искренних» бюрократов. Таких, как Корякин и Митя-уполномоченный у Залыгина («На Иртыше»).

Вл. Бушин пишет, что эти герои не изверги, не подлецы, что они искренне служат будущему («Рыцари, да и только! Но беда, что у этих рыцарей заковано в сталь не только тело, но и мозг, а забрало — без прорезей для глаз»⁶⁰), но почти весь его пафос безоснователен хотя бы потому, что Корякин — явный подлец, он умышленно осудил Степана Чаузова на ссылку, а Митя — еще зелен, его надо учить, воспитывать. Так же, как поступает Ленин с Мартыном Крутойяровым. Рассматривая фигуры догматиков, кри-

⁵⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 194.

⁵⁹ Там же, стр. 193.

⁶⁰ Вл. Бушин. На Иртыше. «Литературная Россия», 1964, 22 мая, стр. 15.

тик с ужасом говорит о том, какой «застарелой», «хронической» стала болезнь. А между тем партия всегда лечила советский аппарат и коммунистов не только от бюрократизма, но и от его тенденций. И в этой борьбе не было «пауз», потому что, как писал Ленин, в ней «отчаиваться либо смешно, либо позорно».⁶¹

Итак, Ленин в «Вечном источнике» — на отдыхе. Но отдых этот относительный, разве что переключение энергии. А в общем жизнь вождя, как на смотру и в Москве, и здесь, в деревне. Недаром артель, дела которой столь близко принял к сердцу Ильич, по его предложению назвали «Пример». Видимо, много отдыха у Ленина не бывало, да вряд ли он и возможен для него.

В «Третьей патетической» (1958), которая завершила трилогию Н. Погодина, Ленин уже смертельно болен. Оттого патетическая интонация в пьесе равна трагедийному накалу. Она, как тонкий звук отдаленной трубы, слышится сквозь все жанровые, бытовые, публицистические и напряженно-психологические положения в драме, окрашивает размышления Ленина, его мечты, разговоры, поступки. Эстетика «Третьей патетической» необыкновенно близка к теме нашего разговора о героическом.

Ленин знает, что дни его сочтены («Я могу умереть в любое время...»). И все же ничто не может отгородить вождя от жизни. Он постоянно «на ходу», мысль его в действии, в спорах, в битвах за коммунизм. И, как верно заметил исследователь, пожалуй, самое современное в пьесе то, что отзывается нашей аналитической эпохе, — дискуссии, которые ведет и выигрывает Ленин.⁶² Может быть, следовало лишь добавить, что пьеса имеет определенный философский аспект. Это — пьеса-размышление.

Время действия — нэп, и потому главный спор: кто — кого? Социализм или капитализм? Отступление или наступление? Сюжетно спор этот решается многообразно, через социальное противопоставление: купец Гвоздилин — большевики, рабочие, Ленин, через конфликты идейные, вплоть до философских понятий: добро—зло, жизнь—смерть—бессмертие, человек—величие—обыкновенность.

По сути проблема — быть или не быть Советской власти — довольно быстро переносится из конкретного плана в философский. Умный делец Гвоздилин, находившийся после 1917 г. «в бегах», возвращается в родное гнездо, но ненадолго. Быстро смекает, что большевики и Ленин никогда «не переменятся» и «только дурачки могут радоваться тому, будто большевики на старое повернули». Гвоздилин бежит за границу. Спор выигрывает Ленин. Нэп не

⁶¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 194.

⁶² См.: В. Боборыкин. Трилогия Н. Погодина о Ленине. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 149.

смог вернуть старый строй. А старую психологию? Разве не всколыхнул он стихию собственничества? Как всякое отступление, разве эмп не дал иных, негативных последствий? Разве распутница Настя Гвоздила не увлекла молодого чекиста Валерика Сестрорецкого на путь преступления? Разве художник-абстракционист Кумакин не попытался навязать свое «искусство»? И, наконец, разве не заколебались такие стойкие большевики, как Дятлов? Разложение, с одной стороны, сомнения — с другой, это ли не сложность эпохи, ее идейной жизни?

Когда Дятлов, кристально чистый человек, бравший Зимний, чекист, с горечью говорит: «Неужели Ленин живет для Насти?.. Думает, страдает.. для нее? Она ведь на глазах у всех, ее не вычеркнешь из жизни», — в его тяжелом раздумье вечный вопрос о смысле жизни и о трагизме многих людей той эпохи. В самом деле, для кого жил тогда Ленин? Ирина Сестрорецкая, возлюбленная Федора Дятлова, ответила ему, что Ленин живет для таких, как Дятлов. И, может быть, это верно. Ирине, «тургеневской барышне», не понять героической принципиальности Дятлова (особенно когда он пришел арестовывать ее брата Валерика). Но и она, «голубиная душа», по-своему знает цену почти «монашеской святости» Федора, его неподкупности, искренности, поэтической нежности. Однако только ли ради Дятловых, пусть героев, пусть людей будущего, живет Ленин? А может быть, ради всех людей? Чье же сердце добрее, любвеобильнее?

Ирина Сестрорецкая пришла в Кремль, к Ленину, просить помилования брату, приговоренному к расстрелу за взятку. Она пытается всеми силами смягчить вину брата («Он — прекрасный.. чистый». «Он молод.. юн». «Отвратительная случайность». «Он любит»). Доводы не убеждают («Что за дело государству и его пролетарской партии до того, кого любит ваш брат?»). Ленин понимает горе Ирины («Какое несчастье говорить на эти темы!»). Но когда Ирина, надеясь на милосердие, взывает к его чувствам как «доброе, отзывчивое человека», Ленин отвечает ей предельно точно и ясно: «Обычно видят человека там, где он добрый, а если он не должен быть добрым, не может быть, тогда уж — каменное сердце. В таком случае, простите, все хлопвики есть люди-человеки, а люди с принципами уже не люди».

И далее: «Я прошу понять меня, как государственного деятеля, который не может и не умеет быть заступником в таких делах. Не может, не должен! Нельзя, невысказано! Прошу понять меня».

Когда смысл этих слов доходит до Ирины, она отказывается далее хлопотать. Ибо с нею говорила сама Совесть («Вы — Ленин»). И даже больше. Какая-то высшая Справедливость, которая ей еще непонятна. Но она ее почувствовала и в Дятлове. Видимо, это психология и мораль будущего общества.

Дятлов — действительно человек будущего, потому что живет думой о нем, поверяет им настоящее. И, может быть, именно поэтому его так любит Ленин. Мария Ильинична уговаривает Федора бывать у них, в кремлевской квартире, запросто. Оттого Ленин и беспокоится, и воюет за Дятлова, когда у того появились сомнения.

«Ленин. Вы — сущность партии, ее костяк, жизнь, надежда, а нате вам! У Дятлова появились свои „но“... Ленин гнет не туда, может быть, куда гнул Маркс? Так, стало быть? Отвечайте.

Дятлов. Владимир Ильич, неужели у Дятлова не могут появиться сомнения?

Ленин. Не могут!

Дятлов. Как?!

Ленин. Так, очень просто. Не могут. И в этом наше величайшее счастье, что у нас с вами относительно партии не может быть никаких сомнений, никаких „но“» (стр. 203).

Ленин говорит, что он «преклоняется» перед нашей партией. И как бы завещает свою преданность партии, свою веру в нее Дятлову. Дятловы, принципиальные, смелые, решительные, энергичные и добродушные, открытые, лиричные, несущие в своей душе частицу будущего, заслуживают любовь Ленина. Хотя живет он для всех. Ради каждого, кто поворачивается лицом к будущему. Ради того «российского Прошки» — того парня на сталелитейном заводе, который еще не осознает свое «мировое значение», но которого Ленин в «невероятной бездне противоречий» видит среди «людей завтрашнего дня».

Патетико-трагедийный пафос в пьесе Н. Погодина многообразен. Он ощущается и в теме великого смысла жизни Ленина, и в споре Ленина с Ириной о доброте, и в диалоге с Дятловым, и, наконец, он впечатляюще передан через восприятие героями смерти Ленина. Но едва ли не самой высшей точки он достигает в сцене на заводе, где Ленин как бы завещает государство рабочему классу.

Ленин в этой сцене ничем не напоминает больного. Он весел. Шутит по поводу злополучного ковра, который расстелили специально для него. Находит, что здесь сработала старая психология, оставшаяся вместе с ковром «от старого режима». Почти угадывает, кому принадлежала эта «архиглупая затея». Вероятно, тому, кто в нэпе увидел возвращение к старому строю. Затем, когда виновник «затей» мастер Сухожилов удивился тому, как Ленин «все свои заметки на политику поворачивает», разговор принял иной оборот. Ленин неспроста повел речь о будущем простых рабочих парней.

«Ленин... А вот так организовать дело, как у вас, я, к сожалению, не могу. А хотелось бы.

Сухожилов... Сталь варить и Прошка будет — вон он ухмыляется, — а государством управлять Прошка не будет.

Ленин. Будет.

Сухожилов. Не будет!

Ленин. Обязательно будет!

Сухожилов. Вы тоже говорили, что каждая кухарка будет управлять государством... что-то не получается.

Ленин. Верно. Теперь не получается — потом получится. Обязательно получится, когда каждая кухарка получит такой уровень развития, какой и не снится людям нашего поколения.

Сухожилов. Тогда, Владимир Ильич, и кухарок не будет.

Ленин (очень доволен). Вот об этом я и говорил!.. Только просто и коротко, чтобы люди знали, к чему им стремиться. А Прошка будет... (Проне) Будете?

Проня (радно). Не.

Ленин. Неужели „не“?

Проня. Ей-богу, не.

Ленин. Зачем же вы меня подводите?

Кузьмич. Это он так... миндальничает! Будет, будет.

Проня. Не... Неохота. Растратишься, а потом в Бутырку полезай. Я к деньгам охочий.

Ленин. Как он меня подвел! Не хочет управлять государством. (Рассмеялся). Бутырки боится... а?! Вот бы сюда буржуазного сочинителя. Он такое бы написал, что прощай навеки Советская власть и мировая революция. А мы все-таки будем верить и в Прошку, и в мировую революцию» (стр. 169).

Сцена беседы Ленина с рабочими написана в удивительно жизнеподобных тонах. Атмосфера непосредственности, взаимного доверия между вождем и литейщиками напоминает лучшие сцены погодинских пьес, особенно встречу Ленина с Иваном Шадриным в Смольном. Ощущение народности вождя, его простоты и мудрости, неповторимого обаяния передано здесь настолько бережно и емко, что владеет одинаково и зрителем, и актером. Называя эту сцену своей самой любимой, народный артист Б. Смирнов писал: «...не имеет права артист выйти в облике Ленина на сцену, в частности в эпизоде, о котором идет речь, если он хоть в какой-то степени не воспитает в себе качества истинного ленинца, если по натуре он тщеславен, эгоистичен, озлоблен, если не любит людей».⁶³

Автор проник в тайное тайных, отыскал в облике Ильича самое заветное, то, чему люди еще не дали названия, но одно прикосновение к которому делало их лучше, заставляло человека воспитывать в себе качества истинного ленинца, качества, в основе которых находится бескорыстие будущего человека.

Когда Маркс писал, что человек должен в конце концов сбросить с себя оковы эгоизма, собственничества и возвратиться к самому себе как общественному индивидууму, то он, конечно, имел

⁶³ Б. Смирнов. Образ Ленина, стр. 6.

в виду развитое коммунистическое общество. Только тогда человек вступит в подлинное человеческое общество, в царство свободы. Только тогда он будет жить по законам бескорыстного служения людям, свободного творчества.

Ленин уже жил по этим законам. Его колоссальная, неукротимая энергия в борьбе за коммунизм беспримерна. Ум не знал себе равных. Талант, гений в точности совпадали с нравственным максимализмом. А все вместе взятое, что составляло героический облик вождя, могло сравниться именно лишь с бескорытием будущего человека. Это бескорытие отражалось и в принципиальной доброте Ленина, и в героической мечте, и в подвижнической организаторской работе. Оно было в самом жизненном подвиге вождя. Его-то, свой жизненный кодекс, Ленин в сцене на заводе и передавал как бы в духовное наследство молодому поколению страны. Простым рабочим парням, таким как Прошка, весь светившийся радостью, когда разговаривал с Лениным. Кухаркины дети, по убеждению Ленина, должны управлять государством. И, следовательно, они приведут его к коммунизму. Им по праву положено и быть в коммунизме («А мы все-таки будем верить и в Прошку, и в мировую революцию»). Не такими «некающими», до денег «охочими» войдут они в новое общество. Но обогащенными великим нравственным наследием Ленина.

3. Возможен ли Павел Корчагин при коммунизме?

Собственно говоря, ответ на этот вопрос дали уже пьесы о Ленине. Конечно, возможен. По праву героя Павел Корчагин одним из первых войдет в коммунизм. Войдет, например, наряду с Федором Дятловым. А следовательно, вместе с Клычковым, Кошкиным, Пеклевановым, Комиссарами из «Оптимистической трагедии» и «Гибели эскадры», Давыдовым и Нагульновым, подпольщиками «Молодой гвардии» и верным искровцем Чургиным из романа «Искры» М. Соколова. Войдет наравне с плеядой коммунистов, героев трудового фронта, науки и космоса, такими, как инженер Бахирев, строитель Балуев, разведчики неба космонавты из пьесы «Фауст и смерть».

Героизм вступит в будущее со всеми своими спутниками. Вместе с ним войдут и Порядочность, и Нравственность, и Талант, взаимодействие которых всегда побуждало человека к борьбе за будущее.

Поэтому сомнения в долговечности Корчагина, давно признанного символом советского героизма, беспочвенны. И, видимо, не случайно усилия авторов, ведущих атаки против Корчагина, почти пропадают даром. Но почему все-таки следует разобраться в поставленном вопросе? В чем же состоят основные «за» и «против» Корчагина? Где здесь дает себя знать дегероизация

и где реальное? И какое это отношение имеет к теме о будущем? Может быть, поставить иначе вопрос: каким будет Корчагин при коммунизме?

Несколько лет назад некоторые критики пытались отбросить Корчагина просто как некую «догму» прошлых времен. Но суждение это было уж слишком прямолинейным и, конечно, не прижилось. Позднее оно появилось в ином виде, как попытка сдать в архив само понятие «образец для подражания». Ибо «с ростом эстетического уровня масс укоренившийся предрассудок начал терять силу».⁶⁴ Но и это оказалось натяжкой. Все-таки образец для подражания играет большую роль в нашей жизни. Таким образцом служат у нас люди коммунистического труда. В отчетном докладе ЦК КПСС XXIII съезду о них сказано, что это люди из будущего, которые показывают пример всему обществу. Молодежь, видя в Корчагине образец для подражания, продолжает знакомиться с ним со школьной скамьи.

Известна попытка заменить Корчагина, предложив в «образцы для подражания» иного героя. Тут дело оказалось несколько сложнее, но и в этом случае время высказалось в пользу Корчагина. Потому что на его место предлагались негероические персонажи, и читатель их не принял. Например, Н. Велехова усиленно рекомендовала молодого шофера Евгения Заботкина из пьесы В. Пановой «Как поживаешь, парень?» на том основании, будто читателю есть чему «сопереживать»⁶⁵ в Заботкине. Ему, мол, пришлось снести массу бед и жизненных ударов. Но Заботкин — типичный хлюпик. Тот самый хлюпик, о котором столь саркастически говорил Ленин в «Третьей патетической». И порядочность у него мещанская. Сродни той, что превозносил англичанин в «Кремлевских курантах». Что же может быть у него общего с идеалом Корчагина? Почти ничего.

Труднее возражать критике с другой стороны. Когда Корчагина не вычеркивают совсем из жизни нынешнего поколения, но как бы отказываются взять в коммунизм по той причине, что он не Юрий Гагарин. Вот, например, какой диалог происходил между молодыми людьми из пьесы А. Арбузова «Нас где-то ждут» (1963). «В саду возле дома Грека сидят Федя и Тарас Лодочкин. Полдень. Солнце. Тарас играет на гитаре.

Федя. По литературе у меня всегда круглые пятерки. А тут вдруг четверочка затесалась.

Лодочкин. А почему она возникла, четверочка?

Федя. Павел Корчагин виноват. Я утверждал, что для современного юноши он не может быть образцом для подражания.

Лодочкин (играет). Хватил.

⁶⁴ В. Лакшин. Писатель, читатель, критик. «Новый мир», 1965, № 4, стр. 239.

⁶⁵ Н. Велехова. Мой младший брат. «Театр», 1962, № 6, стр. 52.

Федя. Пойми, Тараскин, идеалы у нас с ним одни, но духовный облик нашего юноши уже другой, и подражать Корчагину — это значит возвращаться назад!.. Ну, и противопоставил ему Юрия Гагарина как тип глубоко современный.

Лодочкин. А Лаврушка тебе четверочку?

Федя. Ты, говорит, нигилист.

Лодочкин. Лаврушка идейный... Староват только. (Помолчал). Чего-то они все-таки не учитывают... Старший возраст.

Федя. У них тоже жизнь непростая. Думаешь, легко — стать над увлечениями и симпатиями своей молодости?⁶⁵

В подтексте этого отрывка — скрытый протест. И направлен он, конечно, не столько против подражания Корчагину, сколько против него самого. Иными словами, против идеалов, воплощенных им, той морали, на которой воспитывался «старший возраст». Поистине более чем неудачная мысль. И главная героиня пьесы — Ильина Александра Петровна, бросившая семью в Москве, чтобы уехать в глушь, «в народ», заниматься художественной самодеятельностью и «лечить» молодое поколение от последствий культа, — выглядит по меньшей мере курьезно.

Не в ладу с идеалами и герои следующей пьесы А. Арбузова «Мой бедный Марат» (1964). Это все те же «звездные мальчики», переполненные, как сказал о них один критик, «бородками и модернягой», а если не мальчики, то «революционные авангардисты» или пессимисты и хлюпики, а в общем — дань моде.⁶⁷

Если бы арбузовские герои принимали Корчагина, но пытались отделить в его облике то, что принадлежит истории, их бы можно было понять. Ведь каждая эпоха действительно имеет свои рамки, в чем-то ограничивает человека. Следующему поколению передаются лишь главные черты. Так, в нашем сознании Корчагин живет как герой открытых схваток с классовым врагом. Отсюда — его революционная страстность, боевой дух, неукротимая ненависть к врагу, но и прямолинейность, доходящая до нетерпимости; отсюда — идейная убежденность, политическая зоркость в распознавании врага, но подчас и односторонность в суждениях о противнике, способная ошибочно умалить его реальную силу; отсюда — непримиримость к недругам, душевность с товарищами по борьбе, но и открытость до обнаженности, и порой неосторожность, которая делала его легко уязвимым. Своеобразный характер национального героя объяснялся целиком и полностью временем, эпохой.

Тем не менее блажайшие наследники Корчагина — молодогвардейцы — восприняли его героизм полностью, хотя сами они во многом отличались от Корчагина, были детьми новой эпохи.

⁶⁵ «Театр», 1963, № 1, стр. 135.

⁶⁷ Н. Абалкин. Традиции и мода. Заметки о драматургии. «Правда», 1965, 22 августа.

Недаром А. Фадеев писал, что его герои отразили в себе, «казалось бы, самые несоединимые черты — мечтательность и действительность, полет фантазии и практицизм, любовь к добру и беспощадность, широту души и трезвый расчет, страстную любовь к радостям земным и самоограничение».⁶⁸

Если бы герои некоторых современных пьес — как Леонидик, Лодочкин, Заботкин — считали Корчагина (не говорим образцом для подражания!) просто своим другом! Но не считают. Не могут, видимо, считать. Корчагин — это борьба. И уже поэтому для людей с обывательскими тенденциями, нытиков и скептиков, он не подходит. Корчагин — это борьба особенная, говоря словами Н. К. Крупской, не для собственной сладкой жизни. Это борьба по самому большому счету. Потому что в основе ее лежит ленинское, как писал Михаил Кольцов, «абсолютное всестороннее человеческое бескорыстие, чистота до святости».⁶⁹

Можно без конца перечислять положительные начала в такой богатой натуре, как Павел Корчагин. Признаков подлинного борца и революционера немало. И в их списке всегда чего-нибудь не хватит. Но без чего нельзя представить биографию Павла Корчагина, так это, например, без эпизодов на строительстве узкоколейки, так же как без рассказа о болезни героя. Самоотверженность здесь настолько очевидна и художественно настолько впечатляюща, что ее трудно с чем-нибудь сравнить.

В литературе последних лет героический подвиг крупно воплощен в «Судьбе человека» М. Шолохова. Хотя, может быть, было бы несправедливо не упомянуть и такие произведения, как кинофильмы «Коммунист» и «Баллада о солдате», а в драматургии — «Все остается людям». Корчагинское бескорыстие, подобно всепроникающим нейтрино, прошло сквозь ткань этих вещей. Оно коснулось, может быть, и некоторых других произведений. К сожалению, даже самые точные устройства не откроют сегодня его эпохальных соединений, сплава с современностью. Но это другая сторона вопроса. Важно, что эксперименты не приостанавливаются. Напротив, чем упорнее сопротивление материала, тем заманчивее цель. Бескорыстие подвергается уже всестороннему анализу. Оно, что называется, на столе экспериментатора. Достаточно вспомнить повесть В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев!».

В. Кожевниковым и О. Табачниковой написана одноименная пьеса. Она недостаточно самостоятельна по отношению к книге. Контуры драматургической скульптуры еще, так сказать, полностью в глыбе камня. И потому, может быть, она не сделала большой погоды на театре. Ее, если можно так выразиться, обременила повествовательная стихия. Но свое дело она все же вы-

⁶⁸ А. Фадеев. Молодая гвардия. Изд. «Молодая гвардия», М., 1951, стр. 211—212.

⁶⁹ М. Кольцов. Фельетоны и очерки. Изд. «Правда», М., 1956, стр. 200.

полнила, познакомив зрителя с поисками, открывающими будущего человека.

На первый взгляд здесь все, как в обычной производственной пьесе: машины, люди, материальная заинтересованность. И все по-иному. Потому что нравственным эквивалентом усилий людей в сфере труда является бескорыстие. И оно уже равняется героизму будущего человека. Правда, еще не в полной мере, но во всяком случае на пути к этому, находится за «переходными» формами. Главная удача — образ начальника строительства газопровода Павла Балугева. Он в пьесе как бы на ступеньку ближе к будущему, нежели в повести. Такое впечатление создается оттого, что Балугев здесь лиричнее, душевнее. Он — действующее лицо и ведущий. Оставаясь один на один со зрителем, Балугев размышляет, советуется, думает вслух, поверяет свои сомнения и мечты. Он не столь рационалистичен, как в повести. Его рассудочная доброта, которая стоила ему еще в повести героических усилий, здесь превратилась в привычку. Оттого он и стоит ближе к будущему.

Главным в духовном облике будущего общества Балугев считает человечность, а мерой человечности, как верно уловил критик, — «душевность, восторг перед человеком и его талантом».⁷⁰ Душевность помогает ему найти дорогу к сердцам самых разных людей. Не только обретают жизнь покалеченная войной Изольда Безуглова и обманутая Зина Пеночкина. Но его сердечное отношение заставляет многих измениться. Сварщики Марченко, Шпаковский, комсорг Зайцев — все стремятся к творчеству. Такого единодушного соревнования в поисках открытий сцена еще не видела.

Пусть еще некоторые не понимают Балугева, не хотят «впитывать в себя черты человека будущего», им, как Галушке у Корнейчука, хорошо и при социализме. Пусть еще ходят по земле перестраховщики фокины, видящие в людях только плохое. Пусть еще много злости, зависти, недостатков. Пусть душевность стоит Балугеву огромных нравственных затрат, доставляет и беды, и огорчения, ибо доверие вызывает в ответ доверие еще далеко не всегда. Но душевность, умная открытость приближают царство свободы и доверия, пору всеобщего бескорыстия. Балугев это чувствует. Оттого он распахнут навстречу будущему гораздо больше, чем в романе. Оттого он глубоко переживает, когда ему не хватает сердечных слов, такта или на его душевность люди отвечают злобой (как, например, клязник Крохолов). И даже не то его беспокоит, что встречаются еще «темные» люди, сколько собственное подчас неумение оградить от них других. Как он горько упрекает себя за то, что недостает ему иногда «душевной зоркости»!

⁷⁰ А. Г а т е н я н. «Знакомьтесь, Балугев!». «Театр», 1962, № 9, стр. 117.

«Душевная зоркость» — чтобы оградить людей от опасности, успеть это сделать вовремя и всю жизнь быть на страже добра. «Душевная зоркость» — чтобы открыть в человеке талант, помочь понять свое призвание, красоту собственную и окружающих.

«Душевная зоркость» Балуева и суровый максимализм Корчагина — в этом есть, несомненно, общее, героическое. Но в Балуеве много идущего от эпохи социализма, от человека, владеющего огромными богатствами народа, и потому более раскованного, широкого, улыбочивого. Вместе с тем в «душевной зоркости» Балуева есть зерна будущей духовной организации, бескорыстия будущего человека.

Более воинственную позицию, чем Балуев, занял на страже добра Марко Бессмертный, герой пьесы М. Стельмаха «Правда и кривда» (1963), написанной по одноименному роману. Недаром он, умирающий, выигрывает поединок со Смертью, развернутый в Прологе как своеобразное философское и лирико-сатирическое вступление к драме. Когда Смерть спрашивает Марко, зачем бы ему, покалеченному, потерявшему семью, друзей, боевых товарищей, зачем ему жить на свете, Марко приводит старую в замешательство. Отвечает, что не долюбил людей. И многое еще — рассветы, широкие дороги, солнце и звезды. Ради всего этого он хочет отвоевать «рай» для человека.

Раскрывая в Прологе аллегория, автор как бы материализует желание Марка. Показывает рай, ... напоминающий колхозную пасеку. Святого Петра в облике колхозного сторожа с ключами и фонарем «летучая мышь». И приводит разговор между святым стражем и председателем колхоза Безбородько. Тот ломится в райские ворота с нахальством «честного» бюрократа. Петр его не пускает, поскольку «порядочный» бюрократ опаснее любого другого, ибо «обкрадывает дух человеческий». Колхозный председатель в недоумении.

«Безбородько. План выполняю, а людям обещаю. А как у вас?

Святой Петр. Небо не делится опытом с землей.

(Безбородько проваливается)».⁷¹

Марко Бессмертный отвоевывает людей у Безбородько и ему подобных. У той самой кривды, которую гонишь «в дверь, она тебе в окно, ты ее из окна, она — в щель, ты ее из щели, она тебе — в печенку или в торговлю». Он привлекает симпатии людей, добывая «рай» на земле. Правда, Марко вряд ли можно назвать человеком будущего. У него еще мало выдержки. Гораздо меньше, чем будет в эпоху «дисциплинированных чувств». Он еще может загнать Безбородько в ледяную воду, угрожая наганом (чтоб знал «на опыте», каково посылать женщин замачи-

⁷¹ «Дружба народов», 1963, № 12, стр. 6.

вать коноплю). Но когда Марко умеет подметить красоту в человеке и сказать ему об этом так, чтобы он вырос в собственных глазах, то здесь он близок к Балуеву. Когда он по-человечески просто ободряет солдатку Мавру, обманутую Безбородько, возвращает ее в коллектив, тут он тоже весь обращен в завтра. Марко воюет с бюрократами насмерть. Именно эта воинствующая доброта и роднит его с человеком будущего.

Душевная зоркость Балуева, воинствующая доброта Марко Бессмертного, самоотверженная принципиальность Федора Дятлова, бескомпромиссная порядочность капитана Зуева («Дом родной» П. Вершигоры) — это разведка в мир новых Корчагиных, новых литературных образов. Разведка потому, что еще не создано шедевров. Но также потому, что последнее слово всегда за временем. Оно будет открывать все новые и новые качества духовного облика людей, приближающихся к коммунизму. И, видимо, в подтексте каждого из них, так же как в основе ленинского бескорыстия, будет находиться героическое. Но лишь в социальном подвиге оно проявит себя как открытый и вызывающий восхищение героизм

Пьес о будущем обществе еще почти нет. Тем более интересна попытка обрисовать пусть не полный, не завершенный коммунизм, а хотя бы время полетов на другие планеты. Речь идет о трагедийной драме А. Левады «Фауст и смерть» (1960).

Пьеса написана стихами, в условно-романтической форме. Действуют не только живые люди, но и мертвецы — Эйнштейн, Жюлио Кюри, Циолковский, а также фантастические персонажи — Фауст, Мефистофель. И даже механический человек, робот. Тем не менее пьеса реалистична. В ней происходит не оголенная сшибка идей и абстракций, но разворачивается захватывающий конфликт противоборствующих сил. Драматизм окрашен в трагедийные тона. Чувства людей просты и понятны. В то же время исполнены философского смысла.

Драматург сталкивает своих героев в напряженных раздумьях о будущем, в борениях разных взглядов, в спорах, которые актуальны и сейчас. Завоеватели звездных миров живут еще почти так же, как нынешние люди, и волнуют их почти те же проблемы, что и наших современников. Физики или лирики? Технизм, механический рассудок, эгоцентризм или творчество, дерзание, любовь к человеку? Кому принадлежит будущее: бездушным и аморальным людям или подлинным гуманистам, фанатикам войны или миролюбивым народам?

Пьеса А. Левады смело вторгается в ожесточенные бои за будущее, которые идут во всем мире. И хотя подчас параллели в ней бывают иллюстративны (мыслящий робот бездушен и жесток, так же как его недобрый и расчетливый создатель физик Вадим, а наперсник Вадима — Монах, его брат по крови и по духу), все же главное не в этом.

Настоящий герой будущего — космонавт Ярослав. Внешне незаметный и скромный человек, вечно занятый расчетами и неутомимой работой, он — подлинный ученый. Наука для него — «поэзия крылатого труда». Ирине, его жене, Ярослав кажется погруженным в свои «созвездья». Его сосредоточенность оборачивается в ее глазах «сухой методичностью», романтика «оживших уравнений» — «поэзией расчета». К тому же Ярослав не понимает Ирину как художника, ее увлечения абстрактной живописью. Ирина уходит от мужа.

Разрыв этот — не только личная драма двух людей. Это тема «физиков» и «лириков», которая развивается здесь в остром конфликте. Ирина упрекает ученых в том, что «всей Землей теперь владеют силы победоносных рыцарей Числа». Они — «знаменосцы атомной эпохи», которые «почти лишились чувства красоты».

... и торжествуют будни деловито
на полотне, и в книгах, и в кино.⁷²

Ирина покидает Ярослава в самый трудный момент, когда он собирался сообщить ей о своем полете в космос. Его настолько оглушил разрыв, что не оказалось никаких сил, чтобы хоть как-то удержать Ирину. В пьесе есть много последующих тирад героя, заклинаний в верности, обещаний выполнить долг перед народом. Не всегда они уместны и подходят к облику немногословного ученого. Но одно место написано тонко. Потрясенный Ярослав укоряет во всем только себя:

Бывает так: идешь как будто прямо,
Потом глядишь... (стр. 22).

За этим недосказанным раздумьем — вся горечь трагедии. Мать тщетно пытается вывести сына из состояния оцепенения («надо на привязи горе держать»). Она то поет ему колыбельную, то довязывает теплое кашне, пробует «разговорить»:

... в небе холод, сырость и туманы,
а сквозняки такие на Луне... (стр. 77).

Но все напрасно. Печаль не проходит.

Какой же выход из этой ситуации к героизму? Автор находит его в том свойстве природы Ярослава, которое долго оставалось непонятным Ирине, о чем она будет затем горько жалеть всю жизнь. Это свойство будущего человека — величайшая самоотверженность, бескорыстное служение науке и людям во имя коммунизма. Потому-то «чостоколы формул» и «цепи хитроумных уравнений» не заслонили ему жизни. Потому-то страстно и яростно

⁷² А. Левада. Фауст и смерть. Трагедия (в стихах). Авториз. пер. с укр. Д. Седых. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 27. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

сражался он против теософской зауми Монаха, проповеди мракобесия и фашизма, против козней и интриг. Нежный, любящий, хотя и не умеющий сказать о своей любви, в сцене спора с Монахом он удивительно близок Корчагину с его прямоотой и непреклонностью. В пылу спора Ярослав бросает Монаху:

...Ты хочешь крест надеть на атом...

...готовы мы во имя блага всех
на собственное сердце наступить.

Это невероятно трудно — наступить на собственное сердце. И несколько грубо сказано. А главное — декларативно. Ярослав все-таки испытывал «муку в душе», пока к моменту отлета не пришла Ирина. Но во имя блага всех нужно уметь даже с мукою в душе выполнить долг. Ярослав это и готов был сделать. И, может быть, именно потому, что ему ничто было не чуждо — ни «земная человеческая мука», ни земная любовь, ни борьба с врагами, ни ненависть к ним.

Ярослав гибнет в космосе по вине своего соперника Вадима. Любовь—ревность—смерть. Если бы пьеса замкнулась в этой триаде, она не стала бы драмой о будущем. Но в том-то и ценность ее, что она показала победу героизма над мещанством с его спутниками — корыстью, завистью и даже безэмоциональностью. Победа героизма звучит здесь как приговор дегероизации. Ибо эта победа утверждает своего рода неумирающую эстафету, преемственность героизма. И не в том факте состоит эта преемственность, что вслед за Ярославом отправляется в космос его брат Роман. Она — в самом бытии и разуме человека. Ее нельзя прервать ни на одно мгновение. Вот почему Ярослав упрекает Фауста:

Фауст! Жестоко ошибся ты, Фауст!
Сердцу покой подсказала усталость.
Ты оборвал безрассудно мгновение,
в нем же, как в семени, скрыто движение,
в нем и конец и начало опять,
и никому не дано оборвать
то, в чем конец и начало опять. (стр. 98).

«Философия исторического оптимизма»⁷³ в драме усилена апофеозом советской действительности. Эстафету героизма, открывающую коммунистическое будущее, движет «звездное слово — Ленин».

⁷³ А. Макаров. «Фауст и смерть». «Театр», 1961, № 2, стр. 8.

ВОСПИТАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ

Поворотные моменты в жизни общества характеризуются обострением эмоционального восприятия жизненных явлений. Это обусловлено особенностью бытия идей, выдвигаемых потребностями общественного развития. Их активность зависит от того, в какой мере они воздействуют на исторический процесс через деятельность человека. Но для того, чтобы можно было не просто понять новые идеи, но и воспринять их как руководство к действию, претворить в своих делах и поведении, необходимо, чтобы эти идеи стали неотделимой, органической частью личности — ее эмоциями. Другими словами, совершенно недостаточно одного головного усвоения принципов и идеалов, они должны быть закреплены в эмоциональном восприятии человека как свои собственные, кровные, выношенные и пережитые. В. И. Ленин подчеркивал, что «идея есть *познание* и стремление (хотение) [человека]...».¹ Тем самым здесь наряду с гносеологическим аспектом выдвигался аспект нравственный, активное, действенное начало идеи, которая «материализуется», становится реальностью, лишь будучи стремлением, страстью человека, его желанием, «хотением». Без подобной страсти, т. е. «без „человеческих эмоций“», по мысли В. И. Ленина, «никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания истины*».²

Литературе, воспитывающей в человеке социальные эмоции, важно учитывать, что каждому классу, каждой социальной группе присуща не только идейная общность, но и определенная эмоциональная настроенность. Ведь, как писал А. В. Луначарский, «кроме классовых идей, есть и классовые чувства или то, что можно назвать комбинацией классовых чувств, эмоциональным строем класса». Он проявляется в том, что «разные классы в разные моменты своей жизни... разное себя чувствуют. Самочувствие это основывается на невыраженных, может быть, в порядке ясного разума и суждения взаимоотношениях субъекта и среды:

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 177.

² Там же, т. 25, стр. 112.

преодолеет меня среда или я ее преодолёю?»). Существенно, что «диапазон этих чувств... для каждого отдельного человека очень широк. Жизнь человека всякого класса очень многообразна. Смешно было бы утверждать, что у пролетариата нет скорби, нет грусти, а только борьба и радость. Но есть известные психологические эмоциональные доминанты, которые лучше воспринимаются данным классом потому, что соответствуют его основным переживаниям».³

На широту диапазона социальных эмоций, присущих новому человеку, «родоначальнику нового общества», «людям, у которых классовое, революционное самосознание переросло в эмоцию, в несокрушимую волю, стало таким же инстинктом, как голод и любовь», обратил внимание в свое время также М. Горький. «А вы думаете, — говорил он, — что единственное жизнеутверждающее чувство есть радость? Жизнеутверждающих чувств много: горе и преодоление горя, страдание и преодоление страдания, преодоление трагедии, преодоление смерти. В руках писателя много могучих сил, которыми он утверждает жизнь».⁴

Мы сами явились свидетелями того, как переход к развернутому строительству коммунизма, вызвав серьезные перемены в духовной жизни народа, сопровождался многообразным и ярким проявлением социальных эмоций, обогащением эмоционального мира личности, «обладающей истинной свежестью чувств, настоящим глубоким и здоровым эмоциональным строем».⁵

Социальные сдвиги в общественной жизни послевоенных лет вызвали резонанс в мироощущении, во всей совокупности социальных эмоций у людей различных поколений, оказавшихся способными произвести переоценку некоторых явлений прошлого, отменить устаревшие представления и тем самым подтвердивших, что каждому из них было под силу осмыслить сложность и величие, стремительность и подчас резкость развития нашей общественной жизни. При этом, как известно, не обошлось без издержек, ибо подлинное очищение, обновление нравственной жизни могло произойти только при условии особенной четкости в трезвой оценке прошлого и настоящего, особого умения отделить все отрицательное, наносное от того существенного, что составляло основное содержание социалистической эпохи.

Стремительный взлет поэзии, начавшийся во второй половине 50-х годов, и был вызван необходимостью найти художественно-эстетический эквивалент всему комплексу чувств и мыслей, волновавших людей, нащупать те самые эмоциональные доминанты, которые соответствовали основным переживаниям самых широких

³ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. Учпедгиз, М., 1958, стр. 141—142.

⁴ Цит. по: Вл. Луговской. Раздумья о поэзии. Изд. «Советский писатель», М., 1960, стр. 260.

⁵ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе, стр. 141.

слоев нашего общества и потому наилучшим образом могли быть восприняты ими.

История нашей литературы наглядно свидетельствует, что поэзия всегда в переломные эпохи принимала на себя разведывательные обязанности. Во время событий, отличавшихся особенной глубиной влияния на жизнь, она решительно теснила другие виды художественного творчества. В этом — в социальных причинах — коренилась одна из закономерностей литературного развития: свое обновление литература начинала с самых чутких, мобильных поэтических жанров, чаще всего лирических, которые, по словам поэта, «быстрее и острее всего реагируют на основные процессы, совершающиеся в обществе».⁶ Так случилось в первые послереволюционные годы. Так было в дни Великой Отечественной войны и так оказалось сейчас — в 50—60-е годы — в период развернутого строительства коммунистического общества. На этот раз, когда идеи XX—XXIII съездов приобрели буквально всеобъемлющее влияние на нашу жизнь, захватив все ее области, начиная от экономики и кончая душой отдельного человека, от поэзии также естественно было ожидать художественного предвестия того, что еще только зрело и начинало укрепляться в нашей действительности, но уже было способно дать взлет самосознанию, творческой энергии людей, перед которыми открылись реальные перспективы борьбы за новое общество, построение которого становилось «непосредственной практической задачей советского народа».⁷ И не напрасно. Животворящее дыхание времени позволило широко утвердиться лирике, ставшей живым, эмоциональным выразителем новых общественных настроений в 50—60-х годах. Ей принадлежала большая роль в развитии и укреплении эмоций, которые еще не стали осознанными человеческими чувствами.

В этом отношении на лирику — на ту «высокую лирику, что есть выраженная в стихе душа народа» (В. Луговской), — действительно можно положиться, так как она является «не столько выражением, сколько средством созидания мысли»,⁸ результатом сложного взаимодействия стихотворных элементов: поэтических образов, словосочетаний, ритма, звуков и т. д. Именно благодаря тому, что теперь, как красноречиво выразился один из писателей, «открылись шляузы, которые сдерживали движение творческой мысли»,⁹ и уже ничто не стесняет вдохновения поэта, его пафоса, не препятствует выражению самых дорогих его убеждений, — идея и является «в его произведении не отвлеченной мыслью, не мертвой формой, а живым созиданием».¹⁰ Вот эта-то созданная,

⁶ Вл. Луговской. Раздумья о поэзии, стр. 260.

⁷ Материалы XXII съезда КПСС. Госполитиздат, М., 1961, стр. 366.

⁸ А. А. Потемня. Мысль и язык. Одесса, 1922, стр. 182.

⁹ В. Кожевников. Молодые силы нашей литературы. «Коммунист», 1962, № 17, стр. 73.

¹⁰ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 312.

живая поэтическая мысль, которая начинает как бы жить собственной жизнью, и обладает внутренней способностью «созидать» в человеке ответные эмоции, вызывать целую волну ответных мыслей и чувств, рожденных стихотворением в душе читателя. Такие мысли, по замечанию поэта, могут только «вырастать из самой сути настроений, эмоций такой густой концентрации, когда, как в насыщенном растворе, начинают складываться кристаллы».¹¹

Способность художника взбудоражить эмоциональный строй целого класса обусловлена прежде всего его социальной значимостью, тем, в какой мере он «становится глашатаем огромных массовых человеческих дум, ощущений и эмоций»,¹² в какой мере его собственные переживания, его собственная горячность будут иметь определенную общественную весомость, другими словами, насколько поэт сам представляет собой всесторонне богатую человеческую личность, личность социальную, в которой, как в фокусе, пересекаются самые различные общественные линии. В зависимости от этого можно говорить о значительности его лирики, предметом которой, как известно, является человеческое переживание как результат диалектической «встречи» чувства и мысли, как своего рода обособившийся момент характера.

Глубина и сила подобного человеческого переживания, возбуждаемого «духовным пламенем художника» — его поэтическим словом, несущим всю полноту идейной и эмоциональной нагрузки, — чрезвычайно важны для коммунистически воспитательного воздействия произведения. Всем своим неповторимым поэтическим строем, всей совокупностью стилевых особенностей такое произведение создает настолько сильный резонанс в человеке, что действительно может помочь ему, растрожить его душу так, чтобы он обрел в себе силы стать на уровень исторических задач своего времени. Надо ли напоминать, что отнюдь не в каждом, даже самом глубоком человеческом чувстве легко обнаруживаются его общественные «истоки», — в поэтическом же произведении они проступают во множестве эстетических деталей, выбор и сочетание которых всегда определяются социальными чувствами автора, его мироощущением.

1

Новый этап в развитии социалистического сознания, новые перспективы коммунистического строительства явились во многих отношениях благоприятными для «лирики созидания», способной, по словам А. Твардовского, «закреплять в сознании людей все то

¹¹ Василий Федоров. [Ответ на анкету «Искусство принадлежит народу».] «Вопросы литературы», 1963, № 1, стр. 31.

¹² А. В. Луначарский. Статьи о литературе. Гослитиздат, М., 1957, стр. 256.

новое, что входит в нашу действительность в преддверии коммунизма, тем самым властно воздействуя на психологию этих людей, на их душевную организацию, склад мышления, характер». ¹³ Лирика заняла главенствующее место в поэтическом потоке «середины века» с его активной самостоятельностью поисков новых качеств в нравственном облике современного человека. Процессы, обусловленные ростом творческой инициативы народа в целом и ростом самосознания отдельной человеческой личности, вызвали острую потребность в глубоком социально-нравственном анализе современности. В ответ на эту потребность с решительностью заявило о себе многоцветье поэтических талантов. Началась вторая молодость В. Луговского, развернулось дарование Н. Заболоцкого, Л. Мартынова. К этому времени относятся лучшие главы поэмы А. Твардовского «За далью — даль». Примечательным явился и подъем поэзии Я. Смелякова, В. Федорова и Б. Ручьева.

Новый взлет яркого публицистического дарования Я. Смелякова, отличающегося лиризмом, прямой, откровенной манерой разговора с читателем по душам, без оглядки, без обиняков, свидетельствовал об исключительной зоркости его поэтического видения. Поэт с удивительной пластичностью сделал для своих читателей зримым, как рабочее поколение, поколение тружеников, определяет сущность всей эпохи, всего общества:

В скрижали Родины Советов
врубил, как зубилом, ты
свой идеал, свои приметы,
свои духовные черты. ¹⁴

Я. Смелякову удается вызвать глубокие симпатии к рабочему миру, во всем «отмеченному трудом», прежде всего потому, что он поэзию этого мира носит в самых глубинах своей души и его впечатления, связанные с этим миром, являются самыми сильными, самыми задушевными. «В русской поэзии, — говорил Степан Щипачев на одном из собраний писателей, — пожалуй, нет другого поэта, который бы с такой влюбленностью и взволнованностью писал о труде, о комсомольской рабочей молодежи». ¹⁵

Открытость лиц, горделивость осанки, особое трудовое достоинство «правильного» рабочего народа, деловитость и душевная широта «раннеутренней» первой смены, «строголицесть» и озабоченность заводских пареньков и девчат, «спешащих наперегонки» через проходную, неповторимость чувства первой полочки — все эти метко, с любовью схваченные, может быть, на первый взгляд будничные черты смеляковских героев под пером поэта приобре-

¹³ А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1961, стр. 170.

¹⁴ Ярослав Смеляков. Работа и любовь. Изд. 2. доп. Изд. «Молодая гвардия», [М.], 1963, стр. 49.

¹⁵ «Литературная газета», 1960, 30 января.

тают особую значительность, выступают в каком-то новом качестве, поскольку в совокупности они дают наглядное представление о глубоко оптимистическом мироощущении их носителей, мироощущении представителей ведущего класса страны, неотъемлемой частью которого чувствует себя поэт.

Выбрать же безошибочные критерии для выражения социально значимых эмоций личности возможно было, лишь раскрыв причины возвышения современного человека, осознания им себя полновластным хозяином жизни, исследуя нравственные категории, нравственные проблемы как остро социальные.

В программном для своего времени стихотворении «Винтик»¹⁶ Я. Смелякову благодаря умело найденному, сильному, контрастному переходу от одной эмоциональной настроенности к другой, от неожиданного в первый момент иронического ключа к высокому патетическому звучанию удалось наметить пути преодоления душевной человеческой инерции, пришедшей в противоречие с потребностями дальнейшего развития новых качеств в человеке, самосознания личности, и тем самым явившейся препятствием для их могучего и стремительного роста. Уже в самом публицистическом зачине оказываются переосмысленными высокие для каждого понятия «вождь» и «гений». В результате иронической перестройки ассоциаций, достигаемой объединением несопоставимых с данными понятиями несущих оттенок негативности эпитетов «угрюмый» и «вчерашний», на наших глазах совершается переоценка ценностей. Закономерность подобной переоценки становится очевидной благодаря тому, что поэт, сам оставаясь внешне сдержанным, предоставил нам возможность самостоятельно, как бы со стороны взглянуть и вдуматься в приоткрывшиеся реальные черты этого образа («немногословен и устал», «неторопливый и суровый, решавший, как народу быть»). Будничность увиденного оказалась настолько несоизмеримой с тем, что современники привыкли прежде видеть на многочисленных портретах и экранах кино, что позволила без труда постигнуть ложность «державных представлений» о человеке-«винтике», понять всю их неправомочность.

Читатель не может не настроиться на волну высокой патетики, когда поэт на место мнимых, кажущихся ценностей ставит ценности подлинные — человека, «чудо жизни». Действительно, уже больше не обнаружив в переосмысленном образе своего человеческого идеала, отражения тех замечательных свойств и качеств, которыми обладали наш народ и партия в целом и которые прежде наивно «приписывались» одному лицу, мы с естественностью приходим к осознанию причин истинного величия человека:

Ты строил сам свои заводы,
сам отстоял свои края.¹⁷

¹⁶ Ярослав Смеляков. Винтик. «Правда», 1962, 21 октября.

¹⁷ Там же.

Такая приподнятость тона отвечала настроению человека, поднявшегося в своих размышлениях о жизненном призвании, о себе самом на более высокую ступень. Чтобы рельефнее передать момент перехода его мироощущения в новое качество, поэт прибегает к неожиданному, но в то же время оправданному в данном случае смещению образного уподобления и предмета сравнения. Это придало особую афористическую силу мысли о равновеликости человека и времени, о значении и ценности каждой отдельной, единичной человеческой жизни:

Звучит история народа
как биография твоя.¹⁸

В этой поэтической формуле заключена основа нового самочувствия человека как единственного созидателя и хозяина общества, качественно новой его гордости, составляющих нравственную сторону его трудовой, творческой деятельности:

Ты человек чертами всеми,
всей сутью духа своего
и выражаешь наше время
и отвечаешь за него.¹⁹

В двуедином «и выражаешь и отвечаешь» с определенностью высказано доверие не к одному какому-то свойству, возможности человека, а к человеку во всем, чем он живет и чем он должен жить как человек нового общества, к его созидательному предназначению, к тому, что касается человека как творца всего сущего на земле (тем самым и хозяина всего, а следовательно, и ответственного за все, что происходит вокруг него), его творческой сути.

Насколько чутким оказался поэт, открыв выход для глубоко оптимистического мироощущения своих современников, насколько социально значимым оказалось запечатленное им «носившееся в воздухе» эпохи ощущение человеком труда своей огромной ответственности за судьбы страны, судьбы всего мира, говорит то, что поэтическое «обсуждение» этой темы было продолжено другими поэтами. Острая проблема роста самосознания «простого человека» почти одновременно была поставлена в стихах Б. Слуцкого и Р. Рождественского.²⁰

Политическая, нравственная и философская концепция произведения Я. Смелякова нашла горячий отклик в самой широкой общественной среде. Это было обусловлено тем, что она органически вытекала из склонности поэта касаться главного в нашей жизни, каких-то коренных ее черт.

Еще в стихотворении двадцатилетней давности «Мое поколение» Я. Смелякову, несмотря на трудности развития поэзии в по-

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ См.: «Юность», 1962, № 11, стр. 37; День поэзии, М., 1962, стр. 93.

слевоенные годы, удалось достичь подлинного синтеза поэтического пафоса и жизненной достоверности в передаче исторического опыта тогдашней эпохи, художественно воссоздать самосознание рабочего человека, больше того, народа в целом, ощутившего за плечами великую, но трудно доставшуюся победу.

Много позже будет сказано: «... мы (писатели, — А. С.) в своих писаниях, повествуя о трудовых подвигах нашего чудесного солдата-народа, часто вовсе умалчиваем о тех лишениях и трудностях, которые он переносит в своем великом походе. Мы ущемляем его законное горделивое чувство человека, справляющегося с трудностями и неуклонно идущего к высокой избранной цели. А мы как раз должны укреплять в нем это горделивое чувство, отдать должное его мужеству, выносливости, терпению, благородному бескорыстию и готовности в необходимых случаях идти на жертвы. А это можно сделать только правдивым до конца, верным жизни отображением трудов и подвигов наших людей...»²¹

Но это будет сказано потом. А тогда поэт постарался самостоятельно ответить на вопрос, какой ценой был оплачен рост самосознания человека, вынесшего на своих плечах тяготы строительства и войны. Я. Смеляков уже тогда сумел увидеть, как рабочий человек, труженик «дает колорит и смысл всей его эпохе».²² Критика отмечала внешне спокойную, повествовательную — с развернутым синтаксисом — манеру изложения у Смелякова. Но в нужный момент стих его становится энергичным и лаконичным, синтаксис меняется. Это чаще всего связано со стремлением осуществить большой замысел на очень малой — «лирической» — площади. Логика развития достоверного и значительного чувства определила течение стиха. Напряженность его ощутима с самого начала. В «сгущенных» поэтических формулах схвачено самое характерное в нравственной атмосфере бытия современников:

Нам время не даром дается,
мы трудно и гордо живем.
И слово трудом достается,
и слава добыта трудом.

.....

Я строил окопы и доты,
железо и камень тесал,
и сам я от этой работы
железным и каменным стал.²³

Отобраны те необходимые слова, без которых «рабочая муза» не мыслила себя с момента своего зарождения: «труд», «камень»,

²¹ А. Твардовский. Речь на XX съезде КПСС. «Правда», 1961, 29 октября.

²² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 306.

²³ Ярослав Смеляков. Строгая любовь. Книга стихов. Изд. «Советский писатель», М., 1956, стр. 32.

«железо». Короткие, в два-три слога. Не слоги, а мерные удары сердца. Повторы усиливают напряженность трагических размышлений поэта (слово — трудом, слава — трудом, «железо и камень тесал», «железным и каменным стал»). В них, словно в фокусе, сосредоточен сгусток социальных эмоций века, нравственного опыта целого поколения. «Железный» и «каменный» — в этих эпитетах точно выражены психологические эмоциональные доминанты поколения, соответствующие основным переживаниям людей с железной волей, целеустремленных, стойких и несокрушимых, от имени которых ведется рассказ о нелегком пути, пройденном страной, и в то же время о смысле, основах жизни каждого из нас. Другими словами, исповедь человека под пером художника вырастает до эпоса души современника, позволяя выразить в его обобщенном образе саму нравственную биографию эпохи. В этом и состояла логика масштабной поэтической мысли, определившей образное решение темы:

Я стал не большим, а огромным:
попробуй тягаться со мной!
Как Башни терпения, домны
стоят за моею спиной.

Я стал не большим, а великим.
Раздумье лежит на челе,
как утром небесные блики
на выпуклой голой земле.²⁴

«Хорошие стихи, — заметил в свое время Н. Асеев, — запоминаются именно потому, что значительность высказываемого выражена так, что ее никаким другим способом нельзя довести до сознания читателя... Запоминается мысль, вграненная, вчеканенная в слова, такой их отбор и порядок, которые не могут быть изменены ни на йоту, не могут быть заменены другими словами, другими их порядком».²⁵

«Значительность высказываемого» у Я. Смелякова достигнута благодаря его умению сообщить предметным, зримым, осязаемым образом глубину и многозначность. Рождающиеся ассоциации придают тропам настолько широкое звучание, что они вызывают целый комплекс представлений — исторических, социальных, психологических. «Башни терпения» не только заставляют ожить героическое время и подвиги людей, строивших первые домны Магнитки и работавших в военную годину под открытым небом на эвакуированных заводах, но и напоминают о национальных истоках стойкости характера русского советского человека. В емкой и живописной предметности поэтического сравнения — пластической картине утренней земли — заключено не только общечеловеческое

²⁴ Там же, стр. 33.

²⁵ Николай Асеев. Зачем и кому нужна поэзия. Изд. «Советский писатель», М., 1961, стр. 87.

чувство, полное нравственной чистоты, но и чувство осознанного величия человека социалистической эпохи, погруженного в нелегкие раздумья и все же уверенного в своих силах (ведь и в то трудное время мы отдавали себе отчет в самом главном — в справедливости и непобедимости дела социализма) и потому не утратившего твердости и ясности духа.

Только непониманием специфичности поэтики «Моего поколения», обусловленной широтой поэтического видения, можно объяснить утверждение, будто образ современника сродни «отлитой из металла» или «высеченной из мрамора» скульптуре.²⁶ Этим начисто разрушается образная ткань произведения, самый замысел поэта, по которому обобщенный поэтический образ, наделенный типическими, общезначимыми чертами целого поколения, должен был предстать воплощением самой жизни. Вероятно, именно потому, что стихотворение было лишено помпезной «скульптурной величавости», которая обычно придавалась в то время стихам о человеке, оно и не привлекло внимания тогдашней критики, в общем-то не проходившей мимо творчества поэта. Зато оно надолго запало в память и сознание тех, кто был причастен к трудам и победам этого поколения.

Любопытно свидетельство критика, одного из современников поэта, о том, как воспринималось это стихотворение. «Стало быть, про нас, — писал он, — про тех, кто был воспитан революцией в презрении к личному обогащению, кто жестоко и добровольно ограничивал себя во всем, экономил рубли и отдавал их взаймы государству на индустриализацию и оборону. Мы кое-как питались, плохо одевались и обувались, жили в землянках, палатках и бараках с керосиновой лампой и примусом, много работали и мало отдыхали.

«Да, черт возьми, это мы строили домны, железо и камень тесали, и этого счастья мы не променяли бы ни на какие блага мешанского уюта! И удивительно ли, что в этой исполинской работе мы сами стали исполинами — железными и каменными. Уж если мы сделали то, что сделали, — в кратчайший исторический срок подняли нищую, темную Россию к богатству, свету и славе, — то поэт вправе был назвать нас большими, огромными, великими. Истинно: только титанам было под силу поднять то, что подняли на своих плечах мы.

«И уж если говорить начистоту, мы давно ждали этой похвалы. Миллионы советских людей моего поколения — живых и мертвых — совершили столько героических подвигов во имя осуществления идей коммунизма, сколько, наверно, не совершили все на-

²⁶ В. Ланина. Творческое беспокойство. «Москва», 1960, № 10, стр. 191; А. Макаров. Серьезная жизнь. Статьи. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 113; Владимир Огнев. Книга про стихи. Заметки, наблюдения, выводы. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 374.

роды мира за всю историю человечества! Как же нам не гордиться этим!».²⁷

Такова на деле сила воздействия обобщенного образа поколения с его драматическим накалом и эпическим простором мысли и чувства, сквозь который целая эпоха раскрывалась так широко, как могла бы раскрыться в большом романе. Вот почему совершенно неверно видеть беды поэзии конца 40-х—начала 50-х годов, причины «резкого охлаждения читателя к поэзии» в послевоенные годы, как делает Б. Сарнов, в «утверждении такого „обобщенного“ лирического героя», в том, что «поэты стремились говорить как бы от лица некоего обобщенного человека».²⁸ Видеть причины появления «лирического героя, которому чужда была какая бы то ни было внутренняя борьба, — самоуспокоенного, предельно довольного собой», в обобщенности структуры этого образа значит проходить мимо основной задачи лирического поэта — «идти впереди нашей армии, углубляться во все стороны... жизни и опыта, суммировать их своим особым методом образного мышления, доставлять нам полнокровные, яркие обобщения относительно того, какие сейчас совершаются процессы вокруг нас, какая диалектическая борьба кипит в окружающей нас жизни, что побеждает, куда она имеет тенденцию развиваться».²⁹

Правильно поступают те, кто ищет причины тогдашнего окостенения поэтического мышления в сузившемся содержании «лирики созидания», в ее душевной обедненности, расплывчатости, прилизанности, бездумье и поверхностности, в результате чего вместо героя, несущего на себе неповторимую печать личности поэта, появлялся на свет некий безликий персонаж, которому в зависимости от обстоятельств навешивались различные таблички — «лесовод», «агроном», «крановщик», «кузнец» и т. д.³⁰ В подобных стихах иногда даже присутствует пафос, но то лишь пафос информации, а не творческого прозрения. Вот откуда происходила и вялость поэтической формы, и бестемпераментность,³¹ ибо при отсутствии сильной и необыкновенной — оригинальной — мысли, при тенденции отделить личность поэта от изображаемого нечего было и ждать многого от поэзии. Недаром читательские упреки

²⁷ М. Шкерин. Советский характер. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 50.

²⁸ Б. Сарнов. Если забыть о «часовой стрелке...». «Литературная газета», 1961, 27 июня.

²⁹ А. В. Луначарский, Полное собрание сочинений в восьми томах, т. 2, изд. «Художественная литература», М., 1934, стр. 124.

³⁰ См.: Развитие современной прозы и поэзии. (По материалам заседания комиссии по критике и органам печати СП РСФСР). «Вопросы литературы», 1963, № 1, стр. 75.

³¹ См.: Новый литературный год. «Литературная газета», 1953, 6 января; К итогам поэтического года. «Литературная газета», 1953, 10 января, а также «Литературную газету» от 31 января, 7 февраля 1953 г. и др.

в том, что «надоели плохие стихи», были довольно-таки частыми в то время.³²

Изъяны поэзии недавнего прошлого, «потерпевшей большой ущерб», по словам В. Луговского, «от „теории“ бесконфликтности... от распространения «одописания», «сентиментальности, сюсюкания» и «зарифмованных передовиц», когда «живая, мучительная, горячая, трудная и радостная жизнь порой заменялась добропорядочными стилизованными выжимками»,³³ — эти изъяны, на наш взгляд, явились следствием игнорирования созидательной способности поэзии, способности «подтверждать только то, что не является навязанным жизни извне, а что составляет ее существо и правду, органическое и закономерное следствие ее поступательного движения».³⁴ Избежать подобных изъянов, не утратить пафоса созидания было возможно, лишь «поддерживая непосредственное... отношение с миром» (А. Блок) и тем самым противодействуя навязываемым канонам и схемам.

Еще в первые годы революции А. В. Луначарский резко критиковал тех, кто полагал, «будто писатели должны являться главным образом иллюстраторами лозунгов партии».³⁵ Я. Смеляков и прежде был настолько близок к истокам самой жизни, питавшим его гражданскую честность, что ему оказалось доступным ее полнокровное выражение, показ ее истинных противоречий и путей преодоления их. Благодаря такой стойкой черте Я. Смелякову в стихотворении «Памятник» (1940) удалось опередить свое поколение, почувствовав и выразив стихом ограниченность «наивного аскетизма», жестокой суровости к человеку. Поэтому-то в «Памятнике» надо видеть не признаки поэтической гигантомании, не мечтания поэта у памятника себе, не сетования об оторванности от сегодняшнего дня, а глубинную тенденцию, получившую развернутое выражение в нравственной атмосфере нового этапа развития нашего общества.

Известно, что специфические условия, создавшиеся в послереволюционной России, — экономическая отсталость, необходимость уравнительной политики военного коммунизма, блокада и разруха, а несколько позже естественная реакция на вкусы и нравы нэпманской буржуазии — обусловили сравнительно долгую живучесть в нашей стране пролетарского аскетизма. Но уже в то время В. И. Ленин говорил, по воспоминаниям К. Цеткин, что коммунизм должен нести не аскетизм, а «бодрость, вызванную полнотой

³² См., например, заметку преподавателя Киевского университета К. Суhenко «Надоели плохие стихи» в подборке «Какую книгу я хочу прочитать в новом году» («Литературная газета», 1953, 3 января).

³³ Владимир Луговской. Поэзия — душа народа. «Литературная газета», 1957, 9 мая.

³⁴ А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе, стр. 172.

³⁵ А. В. Луначарский, Полное собрание сочинений в восьми томах, т. 2, стр. 124.

любви» к человеку.³⁶ Когда же закладывался фундамент социализма и «более чем когда-либо... стояла задача формирования нового человека», этот новый тип человека, складывающийся в социалистическом обществе, рисовался М. И. Калинину также не аскетом, а человеком, который, будучи влюбленным в труд, в людей, отнюдь не подавляет эмоций, особенно бурно проявляющихся у юного поколения, а, наоборот, культивирует в себе свойственные юности альтруистические качества, особенно такие, как отзывчивость, доброта, окрашивающие в человеческие тона его общественные действия.³⁷ В этом же направлении, по мнению А. С. Макаренко, должен и дальше развиваться процесс формирования внутреннего мира человека, должно происходить все более органическое и свободное проникновение личности интересами окружающих ее людей. «Наш народ, — писал он, — не только вырос в общем богатстве, в знаниях, в развитии, в готовности к действию и к борьбе, он вырос и нравственно, и его нравственный рост настолько велик, что давно определился наш этический переход в „новое качество“».³⁸

Но в тот период «переход в „новое качество“» только еще начинался. Люди — «самый ценный и самый решающий капитал», «без шума и треска строящие фабрики и заводы», полные энтузиазма и строительного пафоса, — порой весьма сильно ощущали сложности развития действительности. В своем стремительном и нелегком движении она неизбежно накладывала отпечаток на личность, во многом обогащая ее, но в чем-то и ограничивая. Последние обстоятельства и вызвали к жизни стихотворение-метафору «Памятник». Уподобление человеческой души монументальному «чугуну» явилось неожиданным и смелым поэтическим образом, отразившим нелегкую долю человека быть человеком, иметь живое сердце и живую душу в трудные годы ускоренного преобразования жизни:

Приснилось мне, что я чугуном стал.
Мне двигаться мешает пьедестал.³⁹

Необычное уподобление, тяжелой поступью четырехмерной строки развитое далее в целый образный ряд, заставляет почувствовать мучительность замкнутого в себе человеческого чувства:

Рука моя трудна мне и темна,
и сердце у меня из чугуна.

³⁶ К. Цеткин. Воспоминания о В. И. Ленине. Госполитиздат, М., 1955, стр. 49.

³⁷ См.: М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании. Изд. «Молодая гвардия», М., 1956, стр. 66.

³⁸ А. С. Макаренко, Сочинения, т. 5, Изд. АПН РСФСР, М., 1951, стр. 386—387.

³⁹ Ярослав Смеляков. Книга стихотворений. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 112.

В сознании, как в ящике, подряд
чугунные метафоры лежат...

На выпуклые грозные глаза
вдруг набежит чугунная слеза.

И ты услышишь в парке под Москвой
чугунный голос, нежный голос мой.⁴⁰

Но как ни тяжело от «чугунной слезы», как ни труден переход от «чугунного голоса» к «нежному», человеку светит надежда. Словно лучик, устремленный в будущее из современной поэту действительности, в которой порой не так-то легко оставаться во всем человеком, горит в его глазах эта надежда на возможность подлинного счастья быть человеком:

Как поздний свет из темного окна,
я на тебя гляжу из чугуна.⁴¹

В поэтическом олицетворении возможной метаморфозы человеческого чувства содержалось предвосхищение нового качества мироощущения человека, отмеченного душевной добротой, более мягких, человеческих и в то же время более высоких и строгих нравственных норм, обусловленных потребностью развернутого коммунистического строительства. Впоследствии А. Твардовский в памятной всем главе поэмы «За далью — даль» со всей определенностью смог уже выразить то, крупницу чего в свое время сумел угадать Я. Смеляков:

Но молвить к слову: на Днестре ли,
На Ангаре ль — в любых местах —
Я отмечал: народ добрее,
С самим собою мягче стал,
И отмечал везде с отрадой:
Улыбка чаще у людей.⁴²

В обстановке, укреплявшей в отношениях людей естественные чувства взаимного расположения и товарищества, значительно расширялись духовные возможности человека, еще более ощущалась им собственная ценность. Поскольку же основа новых общественных закономерностей заключалась не в абстрактно решаемых морально-этических проблемах, а в социальных, трудовых взаимоотношениях людей, они и не могли не прийти в противоречие с ограничивающими их факторами. Последние базировались на бытовавших в свое время представлениях, сеющих сомнения в возвышенности любого вида труда, в том, что всякий труд может стать творческим. Недаром настроения определенной группы молодежи, не получившей серьезной жизненной закалки, чурящейся физиче-

⁴⁰ Там же, стр. 112—113.

⁴¹ Там же, стр. 113.

⁴² Александр Твардовский. За далью — даль. Изд. «Советский писатель», М., 1961, стр. 183.

ского труда и оказавшейся морально неподготовленной к созидательной деятельности, стали в центре писательского внимания («Продолжение легенды» А. Кузнецова, «Год жизни» А. Чаковского, «Мои дороги» и «Иду в жизнь» Н. Дементьева). А. Кузнецов психологически достоверно передал чувства растерянности у подобных юношей, очутившихся в плену этой «философии». Когда в начале их жизненной стези оказалось не все гладко, им даже подумалось, что их просто обманули: «С детского садика мы, умилая мамочек, учимся петь: „Молодым везде у нас дорога“, — а в семнадцать лет видим, что упомянутая дорога одна: на завод, в работяги, в мазут. Мы никому не нужны и никому не интересны. Как тяжело! Что же будет, что будет?»⁴³

Недостатки трудового воспитания юношества, живучесть пренебрежительного отношения к физическому труду — все это не могло не нанести урона основам основ нашей морали. Находились даже такие, кто потерял свойственный юности активный интерес к тому «большому делу», которое «творил... народ на избранном пути», что не могло не породить у них нигилистического отношения к жизни. Подобные настроения проникли даже в критику, утверждавшую, что нынешний «молодой человек, сколько ему ни указывай на примеры Корчагина или Давыдова, никак не может применить их в собственной жизни. Он может только позавидовать тем, кому выпало на долю жить, работать, драться в роковые минуты истории».⁴⁴

О какой ценности личности здесь может идти речь? Вот почему при решении этой проблемы необходимо было найти надежный критерий, чтобы она не стала самодовлеющей, чтобы не оказаться в замкнутом кругу «ценности ради ценности». Таким критерием для Я. Смелякова явилась социальная значимость личности. Другими словами, о ценности личности он говорит лишь в том случае, если она слита с обществом в его честном и благородном служении делу.

Однако оказывается, раскрыть единство природы современного человека, взаимосвязь его моральных качеств с его трудовой, общественной практикой не так-то легко. Здесь надо тонко уловить внутренние изменения, происшедшие за последние годы в наших людях, понять, что отношение к самому труду и отношение к людям являются двумя сторонами единого мироощущения, составляющего основу морального облика человека. Ведь, вероятно, Е. Евтушенко также задавался благородной целью найти ценность такой, скажем, личности, как «Муська с конфетной фабрики» или девочка, стоящая «у магазина „Фрукты—овощи“». Но одно дело

⁴³ А. Кузнецов. Продолжение легенды. «Юность», 1957, № 7, стр. 6—59. Цит. по отд. изданию повести (изд. «Молодая гвардия», М., 1962, стр. 7).

⁴⁴ «Знамя», 1961, № 1, стр. 192.

поставить задачу, другое — ее решить. Почему же поэту не удалось убедить читателя в ценности своих героинь? Потому что проблема ценности личности поставлена абстрактно, без учета социальной ее значимости. Игнорировать же последнее значит попросту оставить проблему неразрешимой, остановиться на каких-то элементарных ценностях. В результате добрые намерения поэта не получили реального, весомого образного подкрепления, эмоциональный тон стихотворения, проникнутый фальшивым филантропическим сочувствием маленькому человечку, умилением от выпавшего на его долю «счастья», так и не поднялся на ступень социальных эмоций.

В стихах же Я. Смелякова сквозила такая «влюбленность» в идею созидательного предназначения человека, что поэту удалось не только опровергнуть всякого рода противные мнения, но и подсказать новому поколению, главной исторической задачей которого становилось строительство коммунизма, пути приложения индивидуальных способностей, пути, на которых мог каждый член общества ощутить свою действительную социальную значимость, ощутить полезность дел, которые ему доведется совершить в жизни. Оказывается, найти убедительные поэтические доказательства всеобъемлющей творческой силы труда, обогащающего всю жизнедеятельность человека, обостряющего его умственную и расширяющего эмоциональную жизнь, можно было, переплетая самые разнородные мотивы, передающие движения не только рук, но и сердец, не только самый процесс работы, но и его отражение в человеческих отношениях и характерах.

В. И. Ленин говорил молодому поколению: «Мы должны всякий труд... построить так, чтобы каждый рабочий и крестьянин смотрел на себя так: я — часть великой армии свободного труда...».⁴⁵ В «Разговоре о главном» Я. Смеляков попытался показать, на какой основе может произойти приобщение современного молодого человека, находящегося на перепутье, ищущего своего места в жизни, к этой «великой армии свободного труда». Поэту понадобилась особая доверительная интонация, проникнутая душевным и доброжелательным отношением к человеку, которая, как известно, убеждает лучше всяких лозунгов и громких фраз. Поэт обращается со своим «разговором» не в «пространство», а словно бы «по-сердечному» беседует с каждым из нас:

В разговоре о главном
не совру ничего...
Я заметил недавно
паренька одного.⁴⁶

⁴⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 317—318.

⁴⁶ Ярослав Смеляков. Разговор о главном. Новая книга стихов. Изд. «Советский писатель», М., 1959, стр. 3.

Автор позволяет нам и увидеть своего героя, для которого «в самом деле эти дни нележки»:

Наш по самой по сути
и повадке своей,
он стоял на распутье
возле школьных дверей.⁴⁷

Но тут же прямо на наших глазах совершается переход от рассказа о герое к живому разговору с ним самим:

От учебы от школьной
ты шагай, дорогой,
не дорожкой окольной,
а дорогой прямой.⁴⁸

В этом авторском, интимном приближении героя к себе каждый не мог не почувствовать приблизившимся и себя. Автор как бы откликнулся не только на мысли своего собеседника — героя стихотворения, но на самые животрепещущие мысли всех своих молодых современников. Собственно говоря, эти мысли и явились его стихами. Ощущение подлинности переживания усиливалось еще тем, что дальше можно было разглядеть определенные черты самого беседующего со своим героем автора. А он именно беседует, не поучая и декларируя, потому что выражает самые свои заветные, выношенные убеждения, тем самым делая доступным источник своего пафоса и предельно четким ход своих мыслей и чувств:

Нету лучшего сроду,
чем под небом большим
дым советских заводов —
нашей родины дым.

В том семействе могучем
всем бы надо побыть:
и работе обучат
и научат, как жить.⁴⁹

Вот почему здесь можно было обойтись и без развернутого изображения внешней обстановки, и без всякого производственного интерьера, но тем не менее свой авторский идеал донести в предельно ясной и четкой форме:

Мне хотелось бы очень —
заявляю любя, —
чтобы люди рабочим
называли тебя.

Это в паспорт твой впишут,
в комсомольский билет.
Как мы думаем, выше
просто звания нет.⁵⁰

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же, стр. 4.

⁵⁰ Там же, стр. 5.

Как ни парадоксально, эмоциональная сила произведения Я. Смелякова состояла в «безобразности» его стиха. В нем нет никаких специальных «поэтических слов», которые не могли бы быть употреблены без всякой натяжки в разговорной речи. Привычные, бытующие выражения оказались чуть ли не готовой поэтической строкой. Но благодаря такой простоте стиха Я. Смелякову удается эффективнее достичь того, что с его мыслями и переживаниями объединились, скажем больше, слились мысли и переживания целого поколения: действительно, ведь в том, что говорит здесь и чем живет поэт, многие и многие увидели и почувствовали нечто, непосредственно к ним относящееся, кровно близкое и необходимое им, короче — ощутили свое. Поэт позволил воочию убедиться, что «институты» — не единственная форма жизни на земле и что необходимо познать и другие формы ее созидания. При этом Я. Смеляков прямо говорит о том, что с человека, вступающего в трудовую деятельность, жизнь спросит многое:

Не найдешь в ней цветов изобилья,
не найдешь и садов неземных, —
дымный ветер, замешанный пылью,
да огни терриконов ночных...

Ничего не хочу обещать я,
украшать не хочу ничего...⁵¹

Зато эта жизнь дает человеку нечто самое дорогое: возможность стать человеком, простор «человечьим уму и уменью, человеческим сильным рукам».

Глубокое проникновение в настроение рабочего человека, в его мысли и чувства, в его эмоциональный строй, обусловленное изображением самых различных явлений действительности с позиций представителя самого передового класса эпохи, воспринимающего труд как основу будущего общества, естественно, невозможно было без опоры на устойчивую традицию всей нашей поэзии, больше — всей литературы, — традицию любви к человеку труда. Голос, полный достоинства и величия, принадлежащий смеляковскому герою, олицетворяющему «широкоплечего и яснолицего» современного рабочего человека, «Союза нашего опоры, цвет человечества всего», впервые был опробован поэтами Пролеткульта и «Кузницы», сумевшими в первые годы «после революции... выразить ее эмоциональную атмосферу».⁵² Пусть они изображали, вернее воспевали Труд не в конкретном его выражении, а вообще, с большой буквы, — их героико-романтическим гимнам дано было возвестить миру о наступлении эры вольного труда. Трубадуры Железного мессии и Рабочего удара — В. Кириллов, М. Герасимов, А. Гастев — в своих призывах возвеличить, восславить труд

⁵¹ Там же, стр. 13—14.

⁵² История русской советской литературы в трех томах, т. I. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 26.

сумели запечатлеть сам пафос освобожденного труда, черты величия рабочего человека. Это от них унаследовал Я. Смеляков величественный пафос в изображении рабочего класса как создателя и освободителя, разрушившего крепи старого жизнеустройства, от них расцвеченная первыми яркими и крупными поэтическими мазками идея созидания, отношения к труду как к творчеству, могучему средству преобразования действительности перешла в его стихи.

В то же время в «Рабочем мае» В. Казина (1922) поэзия труда обретала «настоящую жизненность». В ней изнутри раскрылось мироощущение рабочего человека, жизнь предстала увиденной глазами труженика. Поэзия Багрицкого уловила нравственную одухотворенную основу созидательного труда, перестраивающего жизнь, наделив образ человека-труженика такой необыкновенной чистотой чувства, такой радостью бытия, которые ассоциировались с самым прекрасным, что есть в природе:

Вставай же, дитя работы,
 Взволнованный и босой,
 Чтоб взять этот мир, как соты,
 Обрызганные росой.
 Ах! Вешних солнц повороты,
 Морей молодой прибой.⁵³

Энергичным пером Владимира Маяковского была прочерчена взаимодействующая между трудом и духовным становлением личности, позволявшая проследить тернистый путь, путь жесточайшей борьбы, от «сегодняшнего рыцаря», добывавшего первую руду под Курском, до человека смелых творческих дерзаний, большой мысли, активного и яркого проявления чувств, одного из творцов «величайшей эпопеи»:

быть коммунистом —
 значит дерзать,
 думать,
 хотеть,
 сметь.⁵⁴

Поэт немало содействовал тяготению образности поэзии и к будничной простоте, и к вселенской масштабности, и это уже исследователи не раз отмечали в стихах Я. Смелякова. Но особенно характерно было для Маяковского страстное, личное, заинтересованное, не знающее компромиссов отношение к революции («Моя революция!»), к социалистической действительности, обусловившее в конечном счете «советскость каждой его строки» (Р. Рождественский). Все это было очень важно для молодых Я. Смелякова и Б. Ручьева, ибо на примере Маяковского явст-

⁵³ Эдуард Багрицкий, Избранные стихи, М., 1932, стр. 88.

⁵⁴ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 9, Гослитиздат, М., 1958, стр. 125.

венно видно, что именно там, где поэт прямо выражает свои убеждения, там, где открыт источник его пафоса, обнажен ход его мыслей и чувств, — там возникает такой сплав этих мыслей и чувств, в котором цепко «схватываются» ведущие тенденции развития современной эпохи, дается оценка действительности в свете ее главного устремления — движения к коммунизму:

Я
планов наших
люблю громадые,
размаха
шаги саженьи.⁵⁵

Так что когда в начале 30-х годов раздалась голоса совсем юных Б. Ручьева и Я. Смелякова, которым досталась эстафета поэзии труда, им было от кого заразиться личной страстью, чтобы отозваться на те процессы, которые происходили в сознании человека. В это же время они услышали не только музыку «плана» и «темпа» в «Гидроцентрали» М. Шагинян и во «Время, вперед!» В. Катаева, но и ощутили ценность того нового (что особенно отчетливо прозвучало в «Соти» Л. Леонова), чем начала отличаться деятельность строителя социализма и без чего невозможно было и думать о духовном созревании нового человека: «...отсюда всего заметней было, что изменился лик Соти и люди переменялись на ней».⁵⁶ Кроме того, сама их юность протекала в атмосфере созидания новой действительности, что явилось своего рода панацеей от всякого рода ложных искусов и прямо открыло путь в их стихи хлынувшей подлинной жизненной новизне с ее живыми красками. Все это вместе взятое явилось хорошей почвой для них, «молодых людей социализма, рожденных пятилеткой», первые книжки которых («Работа и любовь» Я. Смелякова и «Вторая родина» Б. Ручьева), как очень точно в то время определил критик А. Селивановский, стали «поэтическим дневником молодого человека периода социализма».⁵⁷

Я. Смеляков, «войдя в поэзию задиристо, решительными шагами»,⁵⁸ бережно сохранил в памяти свою рабочую и поэтическую юность и остался верным на всю жизнь однажды избранной трудной дороге рабочего поэта. Вновь возникнув на гребне поэтической волны второй половины 50-х годов,⁵⁹ его стихи снова оказались настолько прочно слитыми с тенденцией развития самой жизни, настолько глубоко проникнутыми его личностью, ощущением необ-

⁵⁵ Там же, т. 8, стр. 313.

⁵⁶ Л. Леонов. Соть. Роман. ГИХЛ, 1931, стр. 272.

⁵⁷ А. Селивановский. Поэзия и поэты. Критические статьи. Изд. «Советская литература», М., 1933, стр. 122—123.

⁵⁸ Там же, стр. 140.

⁵⁹ За два года, предшествовавшие появлению сборника «Разговор о главном», поэтом было написано столько же, сколько за минувшее десятилетие.

ходимости личного участия в делах нового трудового поколения, что ему удалось самые конкретные сюжеты, часто списанные с натуры, наполнить пафосом, позволявшим вернуть (с поправками на время) новым его героям революционный пафос Корчагина и Давыдова, ощущение романтики строительных будней.

Это явилось своего рода призмой, через которую можно было безошибочно оценить действия современного молодого поколения — участника эпохальных строек на могучих сибирских реках и освоения целины. В свое время В. И. Ленин спрашивал: «... по каким признакам судить нам о реальных „помыслах и чувствах“ реальных личностей?». И отвечал: «Понятно, что такой признак может быть лишь один: *действия* этих личностей, — а так как речь идет только об общественных „помыслах и чувствах“, то следует добавить еще: *общественные действия* личностей...».⁶⁰

Наблюдая «пытливо, внимательно, строго, с надеждой и скрытой тревогой» новое поколение, поэт соотносит его общественные действия с лучшими традициями предшествующих поколений. Естественность и достоверность авторской позиции достигнуты здесь тем, что сам поэт предстает как соучастник начинаний современной молодежи и его ретроспективные впечатления звучат как внутренний монолог, обращенный к читателю («Комсомольский вагон»):

Как будто в большую разведку,
в мерцанье грядущего дня
к ребятам шестой пятилетки
ячейка послала меня,
как будто отважным народом,
что трудно и весело жил,
из песен тридцатого года
я к ним делегирован был —⁶¹

или раскрываются как взгляд, направленный в прошлую эпоху, явившуюся эталоном для сравнения («Даешь!»):

Мне смысл его дорог ядреный,
желанна его красота.
От этого слова бароны
бежали, как черт от креста.
Ты сильно его понимала,
тридцатых годов молодежь,
когда беззаветно орала
на митингах наших: «Даешь!».⁶²

В результате происходит удивительное наложение всего комплекса нравственных качеств, присущих, на первый взгляд, только прежним поколениям, на свойства тех, кто нынче окружает поэта,

⁶⁰ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 423—424.

⁶¹ Ярослав Смеляков. Работа и любовь, стр. 54.

⁶² Там же, стр. 57.

и создается впечатление, что это не разные поколения, пришедшие одно другому на смену, а «одно комсомольское племя» сверстников, готовых преодолеть любые испытания, встающие на их пути.

В подтексте метафорического образа «в мерцанье грядущего дня», воплотившего устремленность народа к будущему и получившего особую реалистическую, конкретно-историческую достоверность от близости слов «ребята» и «ячейка», видится не только нынешнее — наше — время, каким оно когда-то представлялось предшествующим поколениям, но и «грядущий день» современного поколения, готового выполнить еще более грандиозные задачи. Тем самым здесь нашла поэтическое выражение не просто мысль о единстве и общности разных поколений нашей молодежи, о том, что роднит поколение двадцатилетних и тридцатилетних со своими предшественниками, но мысль о том, что в общности современного поколения с поколением строителей Комсомольска, Днепрогэса и Волховстроя залог его собственных будущих свершений. Потому и достаточно было в конце стихотворения ограничиться кратким резюме:

Не то чтобы разницы нету,
но в самом большом мы сродни,
и главные наши приметы
у двух поколений одни.⁶³

Здесь даже не названо, какие приметы. Это вытекает из подтекста стихотворения, который опирается на самую действительность, на умонастроения лучшей части, авангардной части нашего народа. «Мне часто возражают, — пишет один из читателей „Литературной газеты“, — мол, время не то... А какое оно, время? В чем-то, быть может, мы действительно стали, если так можно сказать, более рационалистичными, а вернее — аналитичными, стал напряженной темп жизни, не могут не сказываться... и необычайные успехи науки. Но ведь главное-то не изменилось. Порыв, самоотверженность, массовый трудовой героизм, вдохновение великой целью; вся „наша жизнь есть борьба“ — это было, есть и будет. Романтика труда, романтика преодоления трудностей — они при нас!

«...романтика — это прежде всего ощущение мира, определенный душевный настрой».⁶⁴

Я. Смеляков наглядно показал, что только в результате приобщения к общественным действиям поколения личность обретает нравственную убежденность в правоте своих деяний. Именно так эту убежденность обретает один из молодых смеляковских героев, которого «на север жажда стройки как одержимого влекла». Ведь потому мы и видим ее в глазах героя, «таких открытых, как утром

⁶³ Там же, стр. 54.

⁶⁴ «Литературная газета», 1963, 21 ноября.

летнее окно», что в них он отразился весь, объятый активной жаждой деятельности:

И — никакого беспокойства,
и от расчета — ничего.
Лишь ожидание геройства
и обещание его.⁶⁵

В этой нравственной убежденности героя, в понимании необходимости вклада в общее дело заключены истоки того подъема духа, который есть результат возвышения человека в труде, позволяющего ощутить свою социальную значимость. Подобное возвышение неизбежно вызывает у человека к самому себе чувство уважения, о чем, например, пишет один из героев очерка «Обратный адрес — Братск»: «... от смены к смене мы как бы вырастали, из карликов, испуганных величием стихии, становились великанами, ощущали в себе богатырскую силу. Вот знаешь, как в сказке, богатырь прикасается к земле и становится непобедимым. У нас такой „землей“ были мы сами, уверенность друг в друге, ощущение, что за нами стоит целая стройка».⁶⁶

Так труд, созидательная деятельность в поэзии Я. Смелякова становятся «полем сражения», на котором выковывается нравственная убежденность человека, расцветает мир его чувств, превращая его личные качества в общественную ценность, общественно значимые свойства. Я. Смеляков обладает завидной способностью уловить «критическую температуру», при которой начинают складываться «кристаллы» подобных качеств, соединять в одно целое какие-то очень простые, «скромные», но в то же время дорогие каждому понятия, с которыми связаны представления о чем-то очень близком, интимном, полном сердечности и сокровенности, живой повседневности, с понятиями высокими и большими, иногда возвышенными, имеющими широкое значение.

Когда для нас простые солдаты, исполнившие свой долг, становятся «обычными мальчиками державы», когда мы воочию не только видим самого «остриженного под машинку» призывника, но нам видится и как «армии Красное знамя уже распростерлось над ним», и «слава сибирских дивизий уже осенила его», слышим, как «машинисты державы о делах говорят», — подобные сочетания складываются в образы особой эмоциональной насыщенности. Именно они дают представление о новых качествах личности, о той социальной значимости, которая обеспечила ее реальную ценность.

В этом синтезе конкретного и обобщенного ярко запечатлено новое мироощущение человека, соотносящего свои обыкновенные дела с большой жизнью народа, скажем больше — со всем ходом истории. Так еще явственнее раскрывались в человеке черты его

⁶⁵ Ярослав Смеляков. Работа и любовь, стр. 60.

⁶⁶ Полус мужества. Изд. «Советская Россия», М., 1963, стр. 523.

времени, но это не просто обогащало героев смеляковской поэзии, а, озаренное светом писательского ума и таланта, сторицей возвращалось в жизнь, помогая в ней самой распознавать поэзию. «Сама жизнь, — писал Я. Смеляков, — наполнена большой и малой поэзией, и назначение поэта заключается в том, чтобы увидеть эту поэзию жизни и талантливо и достоверно занести ее на свои страницы».⁶⁷ В этих словах поэта — только лишнее подтверждение его понимания взаимоотношений искусства с жизнью, причин ее коммунистически воспитательного воздействия на наших современников.

2

Смысл человеческого деяния — в преобразовании мира «по законам красоты» (К. Маркс). Возвышая человека, оно обнаруживает в нем качества художника, искони присущие его натуре, которые побуждают его «вносить в свою жизнь красоту».⁶⁸

Но, внося в свою жизнь красоту, человек не вдруг может ощутить ее подлинность и значение для самого себя, ему легче усвоить практическую сторону деяния, чем его внутренний, высший смысл. Как бы ни становилась все более мирообъемлющей, сердечной душа современного человека, практическая целесообразность окружающего обнаруживается ею прежде, чем раскрывается его внутренняя красота. Поэзию справедливо называют поиском прекрасного. Вот почему рост новой, коммунистической личности, в жизни которой нравственные начала занимают все больше и больше места, потребовал, чтобы поэзия ближе подступила к человеку. В ее задачу входило помочь ему глубже и тоньше воспринимать жизнь, научить его видеть прекрасное не только в том, что броско, красиво лишь внешне, но и красоту, которая скрыта под обликом обыденности, как ее умел видеть Сергей Есенин.

Вся наша русская классическая поэзия, начиная от Пушкина и кончая Блоком, была одушевлена стремлением раскрыть внутреннюю красоту человека. Но если прежде поэтические творения, на которых можно было «превосходным образом воспитать в себе человека» (В. Белинский), наталкивались на сопротивление общественной среды, поскольку во многом, в чем был унижен, мал и духовно скуден человек, вина падала на обстоятельства, на среду, на общественный строй, с которым личность неизбежно приходила в столкновение, — в новых общественных условиях пафос подобных произведений совпадал с тенденцией развития самого общества, поскольку устремления личности получили поддержку со стороны социального строя, хотя борьба за победу нового человека

⁶⁷ Ярослав Смеляков. Несколько предваряющих слов. В кн.: Ярослав Смеляков. Стихи. Гослитиздат, М., 1961, стр. 14.

⁶⁸ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, Гослитиздат, М., 1953, стр. 10.

не могла не осложняться различными трудностями, способными порождать порой даже трагические конфликты. Уже С. Есенин, несмотря на сложности вновь рождающейся жизни, угадывая новые качества ее социальной природы, заявил:

Мы всяк
По-своему поем,
Поддавшись чувствам
Человечьим...⁶⁹

Обращение поэзии на принципиально новой основе к «чувствам человеческим» позволяло с иных позиций начать и поиски прекрасного в самой действительности.

Особенно остро ставил эту проблему Маяковский, у которого впервые с такой определенностью сами факты реальной действительности приобрели эстетическую ценность. «Жизнь прекрасна и удивительна» сегодня, сейчас. Прекрасна потому, что сегодня, сейчас она рождает «зодчих новых отношений и новых любовей», сегодня, сейчас «прорастает» будущее «земли молодости» и «весны человечества».

В нынешней действительности значительно конкретизировались идеалы красоты, неизмеримо выросли герои поэзии, чьи представления о красоте стали совершеннее. В самой жизни появился человек, о котором мечтал Маяковский. В результате в современной поэзии в более углубленном и совершенном виде на первый план выступает открытая Маяковским новая форма этического и эстетического отношения поэта к действительности, позволившего саму жизнь назвать своим товарищем («Товарищ жизнь»). Главными становятся лирико-философское осмысление действительности и самоосмысление человека, философский настрой автора, с чем связано развитие самых различных поэтических жанров, где все большее место начинают занимать философские раздумья. Поэма А. Твардовского «За далью — даль», книга В. Луговского «Середина века», лирика Н. Асеева, Л. Мартынова, В. Федорова и других настойчиво тяготеют к размышлению, философствованию, к социально-философским обобщениям, заставляя читателей серьезно задуматься над жизнью, над важными проблемами политики и морали.

У Василия Федорова такой всеохватывающей философской темой, внутренней темой поэзии явилась тема красоты. Образ «земной красоты» проходит сквозь все творчество поэта, являясь, так сказать, «сквозным», движущимся вместе с временем образом его поэзии. Мир федоровского творчества буквально насыщен красотой, проникнут жаждой гармонии. Под его пером красота выступает как внутренняя сущность нашей жизни, неотъемлемая часть

⁶⁹ Сергей Есенин, Сочинения в двух томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1955, стр. 150.

духовного мира человека, о чем хотя бы говорят аллегорические строки одного из его стихотворений:

Сосны
Загнаны во дворики.
Но спасибо высоте,
Потому что все заборики
По колено красоте.⁷⁰

На этом фоне особенно бросались в глаза срывы тех поэтов, которым были присущи облегченное решение трудных философских проблем, недооценка нравственных критериев при изображении внутреннего мира человека, его реальных помыслов, надежд, мечтаний, поэтов, у которых давала себя знать тенденция разрыва между декларируемой идеей и мельчащим, заниженным ее воплощением.⁷¹ Так, конечно, невозможно было раздвинуть мир лирической поэзии, в чем ощущалась необходимость, по мере того как росли и становились разнообразнее интеллектуальные запросы человека, а его душевная жизнь — богаче и восприимчивее к преходящим мгновениям бытия.

Необходимые средства можно было обрести только путем аналитико-художественного исследования самых разнообразных связей современного человека со всем окружающим его миром, всего того, что составляет его психологию, целостный душевный поток. Но для этого предметом исследования надо избрать душу человека во всей ее многогранности, во всех присущих ей аспектах — в том, как в ней формируется ощущение неисчерпаемости красоты жизни, как вырабатывается ее способность находить прекрасное в делах человека, создающего «вторую природу» (М. Горький), и в самой природе. Именно в таком плане и приковано внимание поэзии Федорова к внутренней красоте человека — красоте его мыслей, чувств, поступков и стремлений. «Все точней адрес поиска красоты: человек — в нем, через него, к нему! — пишет поэт в одной из статей 1959 г. — Все важней процесс самопознания героя... Чем ближе будем мы к коммунизму, тем больше будет расти интерес к человеку. Если политические и экономические идеалы будущего общества нами уже сформулированы, то идеалы красоты, идеалы нравственные, морально-этические еще требуют разработки».⁷²

В этом вопросе не обойтись без учета того, что нравственное совершенствование, обогащение личности, утверждение нового строя ее чувств и сегодня полны трудностей и противоречий. Известно, что и при социализме сохраняет полную силу положение

⁷⁰ Василий Федоров. Второй огонь. Стихотворения и поэмы 1939—1965. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 42.

⁷¹ См., например, обзор «Дня русской поэзии» (1958): «Новый мир». 1959, № 2, стр. 211—223.

⁷² Василий Федоров. Поиск прекрасного. «Литературная газета», 1959, 9 мая.

диалектики, выраженное В. И. Лениным: «...жизнь идет вперед противоречиями, и живые противоречия во много раз богаче, разностороннее, содержательнее, чем уму человека спервоначалу кажется».⁷³ Это положение важно напомнить потому, что и в поэзии и в критике порой упрощается сложный процесс формирования новой личности.

Опыт нашей литературы, особенно опыт Маяковского и Шолохова, показал, что «решение темы нового человека удастся определенному ряду художников, если в этой теме есть элемент трагический. Более широко эстетическая сущность трагического для наших художников раскрывается через героинку нового человека».⁷⁴ Для поэзии это тем более принципиально важно, поскольку именно в «показе истинных противоречий жизни и страстного преодоления их» сами поэты видели не только «один из путей, которым непременно пойдет советская поэзия», но и вообще условия, без которых не может существовать лирика. «Трагизм, драматизм, оптимистическое чувство эпохи, гордая вера в конечную победу светлых сил человечества, — писал В. Луговской, — вот тот полный грозового озона воздух, которым может и должна дышать подлинная поэзия».⁷⁵ И несколько раньше: «Лирика может существовать, когда она несет с собой зерно драматизма, когда в ней есть реальные столкновения противоборствующих сил...».⁷⁶ В такой плоскости, по мнению В. Федорова, должно строиться и художественное исследование проблемы красоты. «Прекрасное не может родиться без трагических и драматических конфликтов, — утверждает он. — Мы живем в трагедийное время, в самый разгар борьбы нового со старым, передового с отсталым.

«Сознание трагедии не унижает, а возвышает человека. Наши драмы и трагедии — лишь отголосок великой трагедии, которая разыгрывается в борьбе нового мира со старым. Мы долго не признавались, что она есть, будто надеялись, что настанет какое-то особое время тепличного формирования человека...».⁷⁷

Критика уже отмечала, как широко и всеобъемлюще для поэта понятие прекрасного, связанное с мыслями о добре и справедливости, о совершенстве человеческой личности, о месте красоты в жизни современного человека.⁷⁸ Нам важно проследить, как эсте-

⁷³ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 47, стр. 219.

⁷⁴ Проблемы социалистического реализма. Изд. «Советский писатель», М., 1961, стр. 149.

⁷⁵ «Литературная газета», 1957, 9 мая.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же, 1959, 9 мая.

⁷⁸ См.: И. Денисова. Революция — любовь. Изд. «Советская Россия». М., 1963, стр. 233; В. В. Тимофеева. Стиль поэта и эпоха (к дискуссиям о современном стиле). В кн.: Время, пафос, стиль. Художественные течения в современной советской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 134 и др., а также статьи о творчестве Василия Федорова в связи с выходом отдельных его поэтических сборников, лучшими, на наш взгляд,

тически преобразенными возвращались к читателю идеалы красоты, как идеи красоты становились идеями правды. Подчеркнем, что на этом пути поэт в своем творчестве строго придерживается принципа изображать возникновение красоты как борьбу, как процесс внутренне противоречивый. В результате ему удается вскрыть сущность конфликтов современной жизни и поэтически предвосхитить пути их преодоления, что накладывает особый отпечаток на его образную систему и обуславливает активную действенность его стихов.

Умение поэта в повествовании о самых обычных судьбах своих героев (будь то крестьянская девушка Наташа Граева, кузнец Харитон или молодые покорители целины) опустить все заурядное и незначительное и сосредоточить внимание на каких-то очень важных, ключевых, переломных моментах в их жизни, на драматических моментах проявлений чувств делает жизненно оправданной ту остроту, напряженность, динамичность сюжетов и конфликтов, которые уже одними этими качествами не могут не заставить читателя ощутить весь драматизм борьбы за прекрасное. Столкновение красоты «вечной» и красоты «земной», которые служат в конечном счете общему делу — счастью человека («Проданная Венера»), столкновение человеческого чувства с существующим миропорядком, искалечившим, но не сломившим силу и красоту незаурядного человеческого сердца («Золотая жила»), столкновение чувств в душе современника под влиянием трагического события («Белая роща») — все это синхронно передавало читателю авторскую эмоциональность, взволнованность, создавая, по словам Луначарского, «мост от себя к другим»,⁷⁹ что заставляло читателя глубоко пережить исход трагических коллизий, ощутить необоримость красоты обычного.

Вот почему рельефно В. Федоров дает только некоторые необходимые с точки зрения замысла, важные в свете рассматриваемой проблемы черты характеров своих героев, на столкновении которых строится конфликт. Для того чтобы мы сильнее почувствовали боль и горечь невозвратимой утраты красоты земной, взвалившей на свои хрупкие плечи в годы испытаний великую и необходимую тяжесть непосильного труда, ощутили неизбежность этой утраты во имя человечности, поэт попеременно как бы высвечивает то разительное, что герой увидел в Наташе Граевой в те дни, когда «она такой была, что ничего природа наша прекраснее не создала», и в «огнях и дымах дней военных», в которых она «от работы непосильной вся свяла, не успев расцвести». Впечатления героя от первой встречи были настолько неожиданны, что их

являются: Е. Стюарт. Девять поэм Василия Федорова. «Знамя», 1960, № 8; Б. Сучков. Зрелость. (Заметки о поэзии Василия Федорова). «Москва», 1962, № 3.

⁷⁹ А. Луначарский. Статья о Горьком. Гослитиздат, М., 1957, стр. 25.

невозможно было передать нейтрально, а лишь окрашенными в необыкновенные тона того возвышенного, «благоуханного» настроения, которое владело им при этом. Те целомудренность, чистота и неизведанность чувства, которые как бы возникают в природе в восприятии героя, буквально лелеют нашу душу, и мы без труда переносим их на предмет восхищения и поклонения героя:

Не видел я, как по откосу
Прошла она, как на песок
Одежду сбросила и косы
Под синий спрятала платок.
Но видел я,
Как стихли воды,
Когда она к реке прошла —
Фантазия!
Каприз природы!
Причуда света и тепла!
Она, омытая лучами,
Когда вода коснулась стоп,
Легонько повела плечами,
Как будто сбросила озноб.
Волна пред нею расступилась
И снова преградила путь...
Блестели плечи, золотилась
Ее заносчивая грудь.

Там,
Над речною глубиною,
Произнесли мои уста,
Еще не троганное мною
Большое слово:
Красота.⁸⁰

Но тем горше душевная тягостность от впечатления, произведения Наташей на героя при последней встрече, от того, что теперь бросилось ему в глаза в ее облике:

Лицо обветренно и грубо.
И шла она, не шевеля
Губами,
Потому что губы
Потрескались,
Как в зной земля.

Давно успела позабыть,
Что до поры иссохли груди,
Что стала по земле ходить,
Как ходят пожилые люди,
Что живость света и огня
В ее глазах давно заснула.
В мои с надеждой заглянула
И отшатнулась от меня.

⁸⁰ Василий Федоров. Белая роща. Поэмы. Изд. «Молодая гвардия», 1958, стр. 4—5.

В моих,
Повидевших немало, —
А в них я все сберечь могу! —
Себя в соседстве увидела
С той прежней Натой, что стояла
Передо мной
На берегу.⁸¹

Ярко выраженная острота сопоставлений — острота позиции автора, настойчиво ищущего пути преодоления трагического конфликта. Возбудив в читателе удивление, скажем больше — преклонение перед красотой обычного, он тем самым подготовил его к возможности не только сопоставить, но и уравнивать в правах земную красоту человека с вечной. Но в то же время автор настойчиво подчеркивает, что земная красота человека обретает «бессмертный облик» в «красоте времен грядущих» пока только ценою подвига, ценою невероятного человеческого труда:

Судьба Наташи — это подвиг,
А подвиг стоит красоты...⁸²

То, что поэт подходит с одинаковым критерием к красоте вечной и красоте земной, позволило ему уловить новый оттенок в мироощущении общества, в его понимании красоты, рассматриваемой в рамках широкого исторического процесса борьбы народа за новые общественные отношения, и тем самым поднять саму «вечную тему» на уровень жизни общественной. В. Федоров сделал удивительно поэтически осязаемой мысль, что самая высокая красота творится человеческими руками, самые высокие духовные ценности рождены трудом обыкновенных людей, изо дня в день работающих на стройках, на заводах, в поле.

Поэтическая концепция В. Федорова, подчеркнувшего решающий критерий в подходе к прекрасному в обыденной жизни, перекликается с лейтмотивом стихотворения Дм. Кедрина, написанного в те самые годы, когда герой «Проданной Венеры» увидел свою сверстницу «с темными горшками, перекаленными в печах, с шестипудовыми мешками на перекошенных плечах»:

Эти гордые лбы винчанских мадонн
Я встречал не однажды у русских крестьянок;
У рязанских молодок, согбенных трудом,
На току молящих снопы спозаранок.⁸³

Но как ни велика духовная красота человека, не щадившего сил ради светлой судьбы человечества, как ни прекрасна красота

⁸¹ Там же, стр. 6—7.

⁸² Там же, стр. 15.

⁸³ Дм. Кедрин. Красота: В кн.: Антология русской советской поэзии. 1917—1957. Т. I. М., Гослитиздат, 1957, стр. 801.

подвига, в котором «любая черточка почетна, как честный шрам фронтовика», поэт не может отделаться от боли за то, что

За красоту
Людей живущих,
За красоту времен грядущих
Мы заплатили красотой.⁸⁴

На этой концовке, в которой заостренность авторской мысли достигает предела и которую поэт как бы приберегал для решающего слова, лежит ответ «мировых потрясений и горя одного двора», ответ трагической судьбы Наташи, имеющей достаточно оснований «с укором смотреть» и на нас — современников:

Я посмотрел
И вздрогнул даже.
В горячем отблеске огня
Уж не Венера, а Наташа
С укором смотрит на меня.
Вновь покорила
Ясность взора
Глаз темных, затаивших зов,
Как затененные озера
Среди нехоженых лесов,
В них,
Укрываясь от напастей
Души глубинной чистотой,
Надежда на большое счастье
Все ходит
Рыбкой золотой.⁸⁵

Недаром на концовку опирается лирико-публицистическое обращение, адресованное современникам, в котором героя поэмы заменяет сам автор, оправдывающий в данном случае только Историю, а отнюдь не людей. Тем энергичнее взывает он к каждому из нас:

Мечтатель,
Верный почитатель
Земных красот,
Признайся, брат,
Что виноват,
И я, читатель,
С тобой в растратах виноват.
Мы равнодушны и незрячи,
Не знаем, что смелей резаца
Моя ль,
Страны ли неудача,
Морщинку, складку обозначив,
Коснется каждого лица.
Судьбу,
Сгибающую лучших,
Мы не берем за горло:
«Стой!».⁸⁶

⁸⁴ Василий Федоров. Белая роца, стр. 17.

⁸⁵ Там же, стр. 14—15.

⁸⁶ Там же, стр. 16—17.

Но именно этого и не заметили многие критики, писавшие о поэме. Были даже случаи противоположного толкования этой «сквозной» авторской мысли, толкования, на котором лежала, конечно, печать все еще неизжитого неудержимого бодрчества и идилличности в представлениях о нравственном развитии современного человека. Парадоксальными выглядят строки критика Вл. Милькова в его статье «Золотая искорка» о том, что «и бунтующий Харитон, и стойкая большевичка Дуся Ковальчук, и Наташа Граева, красавица из далекой русской деревни, „земная“ Венера, — все они принадлежат к той породе людей, которые вместе с поэтом могут гордо сказать о себе:

Судьбу,
Сгибающую лучших,
Мы не берем за горло:
„Стой!“⁸⁷.

Наоборот, в осмыслении личной ответственности человека перед лицом истории, в его готовности брать за горло судьбу, «сгибающую лучших», в решительном избавлении от преступной людской пассивности перед разворачивающимися историческими событиями автор видит преодоление трагизма, вызванного существующим разладом между красотой и человечностью. И именно боль за красоту земную, за человека может помочь формированию в нас качеств, противостоящих возможности растворения личности в безжалостном историческом потоке, противостоящих тому, чтобы жизнь брала свое ценой гибели красоты, — качеств, так необходимых для достижения гармонии общества и личности. Всем пафосом своей поэзии В. Федоров стремится подвести современников к мысли, что «человек свободнее, нежели обыкновенно думают. Он много зависит от среды, но не настолько, как кабалит себя ей. Большая доля нашей судьбы лежит в наших руках — стоит понять ее и не выпускать из рук».⁸⁸

В этом смысл социального оптимизма поэзии В. Федорова, его призывов к «сражениям за красоту» — «Ищи прекрасное на свете», «По жизни в поисках пройди», вышедших сегодня за рамки поэзии и находящих отклик в душе подрастающего поколения.

Сейчас много пишется о том, что гармоничная человеческая личность — одна из главных целей, к которой стремится наше общество. На пути к этой гармонии непрестанно возрастает и нравственное назначение красоты, формирующей цельного, сложного и одухотворенного человека, неразрывно связанного со

⁸⁷ Вл. Мильков. Золотая искорка. «Литература и жизнь», 1959, 18 февраля.

⁸⁸ А. И. Герцен, Избранные философские произведения, т. 2, Госполитиздат, 1948, стр. 110.

всем окружающим миром, со всем прогрессивным в современной жизни.

Эти мысли в произведениях Федорова несут наивысшую эмоциональную нагрузку, ибо в них сферой проявления прекрасного явилась сама борьба, идеалы которой высоки и благородны, цель которой — достижение гармонии в душе человека. В ней, в этой борьбе, как показывает поэт, уже сейчас гранится внутренняя цельность натуры человека, но человек отнюдь не становится менее сложным. Ведь подлинное духовное богатство характера — в преодолении противоположностей, в борьбе за идейно-психологическое единство как в собственном нравственном «я», так и в отношениях со средой. В свое время Луначарский напомнил, что борьба старого и нового человека происходит не только в форме столкновения отдельных лиц или воздействия различных лиц на личность, «эта борьба происходит в большей или меньшей мере, более или менее трагично внутри каждого отдельного человека, пожалуй, без всякого исключения. Новый человек рождается в муках, путем самоочищения от всяких шлаков, путем огромной как общественной, так и личной самокритики».⁸⁹

Присущее поэзии В. Федорова «зерно драматизма» помогало безошибочно попадать в самую сердцевину современного конфликта, улавливая тенденции его разрешения в связи с потребностями общественного развития, раскрывать его как конфликт нравственный, реализовать его в столкновениях и утверждениях в сознании человека принципов, определяющих наш моральный кодекс. В то же время, придавая особую эмоциональную окраску зримой вещественности изображения того высокого в душе человека, что поэт хочет видеть у своих современников, всего возвышенного в ней, всех самых тончайших ее переливов, он настолько ярко освещал направление преодоления конфликта, настолько усиливал пафос утверждения нового в человеке, что мысль, разрешающая конфликт, являла собой концентрированную эмоцию. Она заставляла читателя настолько глубоко проникнуться стремлением к идеалу, что он был способен еще острее пережить чувство «предвосхищения жизни, то есть способность жить тем, что только будет, что только может наступить, но уже жить этим».⁹⁰ Отсвет от ярких вещных, предметных красок в изображении духовного мира человека в свою очередь неизбежно падал и на детали быта, и на окружающую среду, придавая им черты одухотворенности. Это давало возможность избежать простых картин жизни и в то же время вычертить точный психологический рисунок, исключая громоздкие построения, открывая широкий путь той образной медитации, при которой глубокие и зрелые раздумья и размышления

⁸⁹ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе, стр. 218.

⁹⁰ Ольга Берггольц. Дневные звезды. Изд. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 69.

о самых высоких материях никогда не отрываются от жизненной основы.

Учет этих особенностей позволяет в стихотворении «В деревне», опубликованном в начале второй половины 50-х годов и обратившем внимание критики последовательностью выражения неизбежности победы прекрасного в человеке, увидеть не «внешне суровый и грубоватый облик героя», как показалось Б. Сучкову, но изящную и тонкую реализацию сложного психологического процесса нравственного совершенствования личности. В гиперболически заостренном олицетворении, поражающем неожиданностью, проступает сама суть диалектики преодоления человеком нравственного конфликта, в результате которого с закономерностью наступает обогащение уже сложившихся свойств его сознания:

Из борьбы,
Из сутолоки вечной,
Весь в крови, в поту,
Едва дыша,
Человек выходит человекней
И душевнее его душа.⁹¹

Поэт так распределил тона в сложной гамме метафорических уподоблений и олицетворений, что еще ярче обозначился философский подход к диалектике внутреннего мира человека. Именно это обусловило возможность в стихах, печатавшихся в тот момент, когда принималась Программа партии и провозглашались нравственные принципы человека нового мира,⁹² во всей сложности и многогранности увидеть «лицо века» с точки зрения общечеловеческих моральных норм, т. е. с точки зрения того лучшего, что накоплено в духовной сокровищнице человечества. В разных направлениях — политических, философских, нравственных — раскрывалась сложная психологическая картина человеческого характера, который в потенции представлен как характер цельный, со всеми необходимыми качествами, долженствующими восторжествовать в нем в результате преодоления политических и нравственных противоречий переходной эпохи, но которому пока еще вместе «со святой трагедией века» одновременно достались «крепкие руки бойца и сердце сестры милосердной». Необходимость преодоления противоречия между складывающимися чертами коммунистического сознания и возможностью их закрепления подчеркивается столкновением противоположных поэтических мотивов (твердости и милосердия, строгости и доброты, любви и ненависти), отражающих противоречия реальной жизни. Такая мысленная двуступенчатость

⁹¹ Василий Федоров. Дикий мед. Стихи и поэмы. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 45.

⁹² См.: Василий Федоров. Наше время такое. «Знамя», 1961, № 11, стр. 67—71.

стихотворения, каждый из отрезков которого содержит заметно ошутимое но:

Быть строгим велит
Атакующий класс,
Но доброе солнце над нами — ⁹³

с неизбежностью направляет наши переживания по пути неприятия существующих несовершенств личности. Логически понимая вынужденную необходимость поэта сказать:

Все сердце любви
Я отдать не могу,
Какой бы она ни явилась.
Оставил я место на горе врагу,
Чтоб ненависть
Там поместилась, ⁹⁴ —

мы начинаем не просто сетовать на то, что «сердце давали для полной любви, а любит оно вполонину», но и активно в глубине души тяготиться тем, что

Неверная злоба,
Как маска, черна
На мудром лице человека. ⁹⁵

Характер эмоциональности образной системы В. Федорова настолько отвечал пониманию диалектически развивающейся жизни, что в нем как бы таилось предошущение путей исцеления от всякого рода противоречий; в результате мы совершенно незаметно приобщаемся к истокам нашей жизни, наделяющим нас способностью более зрело судить о «новом ее строении», находить в них опору для справедливости и правды. Поэту, например, удастся как бы подсмотреть, как глубокие ретроспективные раздумья человека над судьбами Руси приводят его к пониманию должных взаимоотношений «народа» и «власти». Эмоциональная действенность этих раздумий сильна тем, что поэт придал им облик движущейся какими-то драматическими «сгустками» моментальной, но грандиозной исторической картины, энергично «подталкиваемой» повторением слов «клялись» и «власть», составляющих смысловой нерв стихотворения:

О Русь моя!..
Огонь и дым,
Законы вкривь и вкось.
О, сколько именем твоим
Страдальчески клялось!
От Мономаховой зари
Тобой — сочти пойдй —

⁹³ Василий Федоров. Седьмое небо. Стихи и поэмы. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 5.

⁹⁴ Там же, стр. 6.

⁹⁵ Там же.

Клялись цари и лжецари,
Вожди и лжевожди.
Ручьи кровавые лились,
Потоки слов лились.
Все, все — и левые клялись,
И правые клялись.

Быть справедливой
Власть клялась,
Не своевольничать в приказе.
О, скольких возвышала власть,
О, скольких разрушала власть
И опрокидывала наземь!⁹⁶

В эмоциональной монолитности этого страстного монолога были как бы откованы опорные узлы историчности мышления человека, позволяющей ему в нелегких думах понять, что он-то вместе со своим народом и есть сам высшая власть и всему судья. Нелегкая дума выливалась в стойкую уверенность в том, что с таким народом и он выстоит, не пошатнется благодаря тому, что эти нелегко давшиеся размышления оседали в его представлении не только «клятвой Ленина», но и тем неизбежным, что составляло основу народного самосознания, что окружало его со дня рождения до самой смерти, всем тем, чем он жил, радовался и печалился и что вскормило его:

Народ,
Извечный как земля,
Кто б ни играл судьбой,
Все вековые векселя
Оплачены тобой.
Не подомнет тебя напасть,
Не пошатнешься ты,
Пока над властью
Будет власть
Твоей земной мечты.⁹⁷

В результате целенаправленного и тонкого нахождения зримых, ярких деталей при создании вещного образа поэту удастся «закрепить» необходимый угол зрения, позволяющий на противоречия жизни взглянуть в их перспективе. Такие стихи, как «Поет петух золотоперый», способны всем богатством вызываемых зрительным образом ассоциаций буквально поддержать в душе современника пламя высоких чувств «костра любви и веры». В этом редкостном по цельности и силе переживания, по изяществу рисунка образе содержалось как бы обобщение характера сознания, говоря словами В. Г. Белинского, «современной думы о значении и цели жизни, о путях человечества, о вечных истинах бытия»:

Мне у костра любви и веры
Еще дежурить до зари.

⁹⁶ Там же, стр. 17.

⁹⁷ Там же, стр. 18.

Его огонь высок и вечен,
Он искрой выпал из кресал,
С тех пор как зверь очеловечен,
Он никогда не погасал.

Я от него гоню измену
И ворошу в нем угольки...
Уже идущего на смену
Я слышу дальние шаги.⁹⁸

Философское раздумье, скрытое в подтексте стихотворения, покоряет своей чистотой и благородством не только потому, что метафорическое обобщение при своем возникновении настраивает на особо торжественный и высокий лад, но и потому, что при дальнейшем свечении в его ровном пламени как бы сгорает все мелкое и случайное. Метафорически развертываясь, образ не просто обрастал тонкими психологическими деталями (усиленными к тому же рифмами), но самое их движение как бы отражало реальные ракурсы масштабной мысли, способной сразу вместить целостное представление о всей человеческой жизни. В нем высота нравственных человеческих начал предстала как яркое проявление социальной справедливости, очеловечивающей человека и побеждающей в нем навсегда зверя, требующей не только активности в защите человеческого в человеке, но и готовности (при всей драматичности ощущения необходимости смены охранителей человеческого «светильника») все лучшие завоевания человечности передать последующим поколениям.

В этом и многих других поэтических символах, построенных по такому же плану, нашла олицетворение нравственная сущность современной человеческой природы, обусловившая определенную культуру мышления современника, его способность схватывать исторические контуры человеческого бытия, «большой план» современной жизни, оптимистически оценивать ее ход и смело преодолевать ее пороги.

С таких позиций становился возможным и более широкий взгляд на отдельную человеческую судьбу, позволяющий связать ее со всем человечеством, с миром больших горизонтов, позволяющий в улице увидеть «эпоху в разрезе», целую «книгу судеб». Исторический масштаб естественно уместился в сердце такого отдельного человека, которому «вдруг стало полегче» от успехов на далекой Кубе. Но тем больше увеличивалась и ответственность общества, когда оно видит, что «человек нашей улицы плачет» или «в горе, в гнев сжимает кулак»:

Значит, где-то у нас неудача,
Значит, где-то и что-то
Не так.⁹⁹

⁹⁸ «Знамя», 1959, № 9, стр. 74.

⁹⁹ Василий Федоров. Не левее сердца. Стихи и поэмы. Изд. «Советская Россия», М., 1960, стр. 25.

В этом заключено реальное основание для надежд, что «счастливых должно прибывать».

С большой тонкостью поэт умеет спроецировать процесс «очищения» души человека, выявления в нем истинно человеческого и на природу, в живительном роднике которой его герои способны «искать и открывать прекрасные стороны души человеческой» (М. Пришвин). Придание природе самостоятельных эмоциональных функций настолько активизирует поэтическую мысль, настолько обогащает смысловую и эмоциональную палитру федоровской поэзии, что не остается ни капли сомнения в достоверности происходящего обогащения личности, в достоверности ее слияния с природой.

Тонко сопоставляя человеческие стремления и чувства с тем вечным движением жизни, ее величием и красотой, которые открываются людям в природе, поэт не декларативно, а всем характером «пейзажной» образности утверждает неодолимость духовного роста человека. В таких сопоставлениях предельно очерченными выступают идеалы, к которым стремятся люди, осязаемее становится внутренний смысл их нравственных устремлений. Именно в этих целях характер пейзажа, являющегося нередко у Федорова составной частью лирического монолога, всегда мотивирован психологически — особым состоянием героя:

Грустно мне бывает и тревожно,
Кажется, что сил моих в обреч.¹⁰⁰

Но присутствует здесь и другая, невысказанная мотивировка, и за ней-то стоит уже не герой, а автор: смятению героя должны быть сразу же противопоставлены какие-то бесспорные ценности. Пейзажные метафоры и становятся материализовавшимся стремлением героя к душевной цельности и гармонии, к жизни достойной и яркой:

Та сосна сурова и мудра,
Та сосна печальна и спокойна,
Тихе струй в большой-большой реке,
Словно мать,
Меня ладонью хвойной
Осторожно гладит по щеке.¹⁰¹

Венчающее же «пейзаж» одушевление придает еще бóльшую силу освободившейся поэтической мысли, открыто, публицистически вышедшей на поверхность в конце стихотворения:

Руки припустит мне на плечи
и ведет со мной такие речи:
«Будь, как я,
Не ставшая покорней

¹⁰⁰ Василий Федоров. Лирика, Гослитиздат, М., 1961, стр. 165.

¹⁰¹ Там же.

Оттого, что ветер ветви гнет.
Слушай! ..
В жизнь пускай поглубже корни.
Как земля,
Она не подведет». ¹⁰²

По такому же принципу строит поэт и замечательное по своей философской глубине стихотворение «Озеро Кайдор». Здесь авторский идеал выражен еще диалектичнее, он раскрывается от противного в олицетворении, позволяющем ощутить тонкие душевные движения человека в его стремлении вернуть утраченные было силы и черты сердечности:

Шепчу воде:
«Как в детстве обними,
Дай чистой ласки маленькую малость!
Сними печаль,
Сними с меня усталость
И тяжесть лет добавленных
Сними!
Я был доверчив,
Стал я к людям строже,
Порой смолчу и чувства утаю,
Я трижды был обманутым,
И все же
Ты мне верни доверчивость мою». ¹⁰³

В каком бы месте поэт колоритными мазками ни набрасывал наиболее характерные детали пейзажа, они воздействуют на читателя прежде всего тяжестью определенной психологической нагрузки («Люблю я деревья»):

Им так же,
Как людям,
При встрече со злом
Слезами тягучими плачется,
И каждая грубость,
И каждый излом
Под сердцем у них обозначится. ¹⁰⁴

В таком диалектическом переплетении пейзажных деталей и предмета сравнения наглядней выступает одухотворенное благородной и возвышенной мыслью жизнеутверждающее начало человеческого бытия:

И так же,
Как мудрые люди,
Точь-в-точь,
В душе вековой и древесной
Они сберегают не темную ночь,
А зори,
Их ответ небесный. ¹⁰⁵

¹⁰² Там же, стр. 165—166.

¹⁰³ Там же, стр. 160.

¹⁰⁴ Василий Федоров. Второй огонь, стр. 59.

¹⁰⁵ Там же, стр. 59—60.

Тем естественнее у читателя могло складываться оптимистическое мироощущение, организуемое самими деталями поэтической картины, которые у В. Федорова постоянно являлись объективированным выражением внутреннего мира человека:

На родине моей
Повыпали снега,
Бушует ветер в рощах голых.
На родине моей, должно, шумит пурга
И печи толятся в притихших селах.¹⁰⁶

Так в «пейзажной» лирике В. Федорова с яркостью раскрывался «пейзаж души современника», материализовался процесс приближения жизни, свойств человека к совершенным, гармоническим формам.

Неудивительно, что в итоге подобного обогащения внутреннего мира, личности современника, который «рано помудрел, борясь и строя», к нему приходит понимание того, что мир оказался не таким простым в отношении к социальному прогрессу, как полагали его предшественники, понимание того, как «трудно дается земли красота». Недаром в стихотворении «Я понимаю нетерпенье...» эта мысль подчеркивается прямою авторского высказывания:

Все вынесли:
Борьбу,
Лишенья,
А мир, от всех утрат седой,
Он все еще несовершенен,
Он все еще кипит враждой.¹⁰⁷

В результате еще больше углубляется философичность поэзии В. Федорова, его герои еще более умудренными вступают в сражения за красоту, за добро, помогая людям в их борьбе со злом, какие бы формы оно ни принимало. Повышенная, яркая эмоциональность образной системы, явившись активной формой выражения авторской позиции, становится надежным подспорьем, помогая современникам, «воюющим с врагами», «в себе добывать раба», проникаться ненавистью и презрением ко всякого рода «добреньким» и «несчастеньким», всякого рода недоброжелателям нового человека, осуждающим его за «порочность» и «грешность», за то, что в его душе «страха божьего не стало». Своим «горячим словом, словом бьющим» поэт помогает обрушиться на тех, кто стоит поперек нашей жизни, «брошенной в разбег». Потому нас и жжет предельная яркость красок зрительного образа, положенных с такой точной и трезвой меткостью и несущих на себе бескомпромис-

¹⁰⁶ Василий Федоров. Дикий мед, стр. 42.

¹⁰⁷ Василий Федоров. Седьмое небо, стр. 29.

сность авторских оценок, импульсом которой может быть только ненависть:

Кровь раба,
Презиравшая верность,
Рядом с той,
Что горит на бегу, —
Как предатель,
Пробравшийся в крепость,
Открывает ворота врагу...¹⁰⁸

Но эти краски только еще больше оттеняют основной оптимистический тон поэзии В. Федорова, в их контрастности еще больше проступают ее глубина и многогранность, непредвзято подводящие читателя к большим гражданским и социальным обобщениям. В этих обобщениях активно кристаллизовалось мироощущение современников, для которых естественными становились обостренность чувства новизны окружающего мира, ощущение красоты как нравственной нормы отношений человека с человеком. Через призму выношенного в непрерывных исканиях мироощущения только и можно было ощутить лирику красоты мира, окружающего нас и наш труд, ощутить действительную ее ценность и неисчерпаемость:

Все чудо:
Солнце, весны, зимы,
И звезды, и трава, и лес.
Все чудо!
И глаза любимой —
Две тайны
Двух земных чудес.¹⁰⁹

Все это позволяет в стихах В. Федорова признать «истинную поэзию»,¹¹⁰ и неудивительно, ибо она будит сознание человечности, как сказал В. Маяковский, «гордости человечностью» — высшей ценности, самой сущности нашей революции, того, что роднит современного человека с коммунизмом. Недаром его яркие метафоры-афоризмы становятся сегодня крылатыми выражениями. «Не левее сердца», «Не удивляйся, что умрешь, дивись тому, что ты живешь», «Мы с тобой — как ступени летящей ракеты» — точно и глубоко выражают наши чувства и мысли. Красноречивым подтверждением тому является свидетельство одного из наших современников. «Летом этого года, — пишет доцент М. Лапшин, — мне довелось долгое время жить в совхозе „Путь к коммунизму“ Солнечногорского производственного управления. Помнится, как после одного бурного совхозного собрания на мой вопрос: „А все же интересно знать, почему вы вступились за этого крепко набедокурившего парня?“ — худенькая девушка —

¹⁰⁸ Там же, стр. 13.

¹⁰⁹ Василий Федоров. Лирика, стр. 8.

¹¹⁰ См.: Строки из писем. «Литературная газета», 1963, 21 ноября.

доярка — изумленно ответила: „А как же иначе? .. Вы помните, у Василия Федорова:

Все испытав,
Мы знаем сами,
Что в дни психических атак
Сердца, не занятые нами,
Не мешкая, займет наш враг,
Займет, сводя все те же счеты,
Займет, засядет, нас разя...
Сердца!
Да это же высоты,
Которых отдавать нельзя“.¹¹¹

Сам поэт, задумываясь о судьбе таланта, писал: «Как правило, у каждого поэта есть свое счастливое время, когда наиболее ярко развивается талант. В поэте все оказывается „приспособленным“ для выражения этого времени...».¹¹² Нынешнее время стало счастливым и для музы красоты В. Федорова, она как нельзя лучше оказалась приспособленной для его выражения, передавая нам свою способность изумляться жизни и «удивляться человеческим делам».

3

Но где человеку взять силы для преодоления нравственного конфликта, на что ему можно опереться, чтобы выйти победителем из нелегкого испытания?

Человек, оказавшийся в совершенном одиночестве, будь он и умен, и хорош, и здоров, как физически, так и морально, может в таком положении попасть под колесо жизненных обстоятельств, утратить веру в жизнь, счастье, в свое будущее.

Определенное настроение у человека создается в результате взаимного эмоционального влияния в процессе общения с окружающими людьми, а такое взаимовлияние возможно лишь в коллективе. Для коллектива в нашем обществе существует необходимая социальная и политическая основа, само чувство коллектива становится моральной нормой нового человека. Вот почему общее эмоциональное состояние оказывает решающее воздействие на настроение каждого из членов коллектива — человек как бы заражается общим переживанием. Недаром А. С. Макаренко заботился о формировании мажорного настроения в коллективе. Чувство коллективизма по своей природе является жизнеутверждающим, оптимистическим. Ибо оно является выражением народной закваски характера человека, его слитности, спаянности с жизнью коллектива, народа, с тем великим, еди-

¹¹¹ «Ленинское знамя», Москва, 1963, 2 октября.

¹¹² Василий Федоров. Россия, Любовь, Время. «Октябрь», 1964, № 8, стр. 209.

ным и целым, что мы называем страной, родиной. В слитности с народной жизнью, с ее высокой организованностью и сознательностью, с ее богатым эмоциональным строем человек черпает окрыленность, становится последовательным и естественным в подходе к самым сложным вопросам, оставаясь самим собой при столкновении с жизненными обстоятельствами; его поступки, действия приобретают широту и раскованность. Это чувство и является силой, способной не только удержать человека на краю пропасти, избавить от безысходного отчаяния и духовной опустошенности, от безверия, но и наполнить его жизнь высоким смыслом. В. Луговской с чуткостью уловил это чувство в мироощущении советского человека:

... Так много, много счастья
Все потому, что связан я с людьми,
С природой, с миром напряженной связью.¹¹³

Но «напряженная связь» является не механической, а составляет самую специфику нравственности, заключающуюся в подчинении личности интересам коллектива, в сохранении коллективности путем такого подчинения. Сознательное подчинение личного интереса общему является показателем морального развития личности, критерием ее общественного поведения, в котором выражается ее отношение к интересам коллектива, общества. В этом состоит объективная основа роста общего блага, от которого зависит личное, совершенствования взаимоотношений общества и личности, способствующих свободному развитию личности и тем самым позволяющих ей исходить из общего блага как из своей высшей цели.

Одним из проявлений любви к общему благу, «любви ко благу и славе отечества и желания способствовать им во всех отношениях» (Н. Карамзин) является патриотическое чувство. В этом чувстве отражается состояние русского национального духа. Недаром патриотическое чувство явилось источником глубоких нравственных и эстетических переживаний всей классической литературы. Но целая эпоха прошла под знаком «странности» и «печали» в выявлении этого чувства у лучших представителей русской нации:

Люблю отчизну я, но странною любовью.

И только в новом обществе патриотическое чувство обрело целостность, освободившись от того привкуса «странности» и «печали», о котором говорил Лермонтов. Уже в самые первые после-революционные годы оно вошло в плоть и кровь строителей этого общества, став выражением их общественного революционного долга. «Будь, что будет, — писал В. И. Ленин в тяжелое время

¹¹³ Владимир Луговской. Середина века. Книга поэм. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 59.

гражданской войны, — а каждый рабочий и крестьянин России исполнит свой долг и пойдет умирать, если это требуется в интересах защиты революции». ¹¹⁴

В. Маяковский выразил суть переосмысления еще недавно господствовавших представлений об отечестве, ответив на недоуменные вопросы «национального трутня», не только как

можно
 умереть
 за землю за свою,
но как
 умирать
 за общую. ¹¹⁵

Поэтический синоним социалистического отечества, родины, — образ родной земли, пронизанный светом нежной человеческой любви, — способен был не только закрепить новую сущность патриотического чувства советского человека, но и утвердить то ощущение радости и гордости, которое дает это сокровенное чувство:

... землю,
 которую
 завоевал
и полуживую
 вынянчил,
где с пулей встань,
 с винтовкой ложись,
где каплей
 льешься с массами, —
с такой
 землею
 пойдешь
 на жизнь,
на труд,
 на праздник
 и на смерть! ¹¹⁶

Как видим, в новых условиях это «одно из наиболее глубоких чувств» (Ленин) человека не означало только одну любовь к своей Родине. Это было, кроме того, как писал А. Н. Толстой, «сознание своей неотделимости от Родины и неотъемлемое переживание вместе с ней ее счастливых и несчастных дней». ¹¹⁷ Недаром оно является лейтмотивом литературы того времени, когда «советская Родина, отечество, народ, все советское общество, находящееся в опасности, становится для гражданина нашей страны дорогим, любимым, близким, и борьба за Родину, во

¹¹⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 152.

¹¹⁵ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 8, стр. 274.

¹¹⁶ Там же, стр. 304—305.

¹¹⁷ А. Н. Толстой. Фашизм будет уничтожен. В кн.: Советским детям. [М.], 1941, стр. 5.

всей ее многогранности, становится чувством, которое направляет все его помыслы и действия». ¹¹⁸

В стихах Я. Смелякова, написанных в победном сорок пятом году, «земля» опять из простого метонимического выражения перерастает в образ Родины. Но теперь, после стольких лет тяжких испытаний, этот образ с еще большей отчетливостью олицетворяет ту силу, являющуюся результатом слитности, неотделимости человека от народной жизни, от Родины, которая позволила ему, несмотря на нелегкую судьбу, не просто воскреснуть, словно феникс из пепла, но и найти в себе новые возможности для дальнейшей борьбы:

Ты дала мне вершину и бездну,
подарила свою широту.
Стал я сильным, как терн, и железным,
словно окиси привкус во рту...

Человек с голубыми глазами,
не стыжусь и не радуюсь я,
что осталась земля под ногтями
и под сердцем осталась земля.

Ты мне небом и волнами стала,
колыбель и последний приют...
Видно, значишь ты в жизни немало,
если жизнь за тебя отдают. ¹¹⁹

Когда через тринадцать лет на страницах «Москвы» появились стихи Бориса Ручьева из цикла «Красное солнышко», в них с непреложной достоверностью открылось, что такое ощущение слитности, причастности к народной жизни даже у героя, оказавшегося в особых, исключительных обстоятельствах, является неиссякаемым источником внутренней силы, роста его характера. Тем самым вскрывались внутренние пружины того, как причастность человека к жизни народа, коллектива обуславливает его органичный, глубинный оптимизм, придавший такую цельность большому поэтическому обобщению, с которого начинались стихи Б. Ручьева:

Всю неоглядную Россию
наследуем, как отчий дом,
мы — люди русские, простые,
своим вскормленные трудом. ¹²⁰

Основной тон лирики Б. Ручьева связан не с какими-то проходящими, временными обстоятельствами, а с коренными условиями социалистической действительности, с народной жизнью в целом, с мироощущением передовых людей поколения. Именно с таких позиций поэт дает портрет нравственной сущности ге-

¹¹⁸ М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании, стр. 246.

¹¹⁹ Ярослав Смеляков. Строгая любовь, стр. 22.

¹²⁰ Борис Ручьев. Красное солнышко. Стихи и поэмы. Изд. «Советский писатель», 1960, М., стр. 66.

роя, проникнутого мужественным постоянством в любви, в привязанности к родине. Вот почему при первом знакомстве, когда еще не были известны подробности биографии автора, его стихи производили такое впечатление, как будто в них к нам обращался или солдат, исполняющий свой ратный долг в исключительных условиях, или человек суровой профессии, проводящий жизнь в нелегких дальних походах:

В мороз работая до пота,
с озноба мучась, как в огне,
мы здесь узнали,
 что работа
равна отвагою войне.
Мы здесь горбом узнали ныне,
как тяжела
 святая честь
впервые в северной пустыне
костры походные развесть;
за всю нужду, за все печали,
за крепость стуж и вечный снег
пусть раз проклясть ее вначале,
чтоб полюбить на целый век;
и по привычке,
 как героям,
когда понадобится впрередь,
за все,
 что мы
 на ней построим,
в смертельной битве умереть.¹²¹

Еще в ранних стихах Б. Ручьева критика заметила спокойную, уверенную, полную внутреннего достоинства интонацию.¹²² Точно с таким же внутренним достоинством герой рассказывает о своей нынешней жизни, о тех, с кем он делит «горе и нужду, жару и вьюгу, все терпя без жалоб как в бою»:

Под полярным,
 вечно хмурым небом
щи едим с казенным черным хлебом,
черный чай от черной грусти пьем,
шубы нараспашку — ходим в стужу,
о далеких женщинах не тужим,
будто нам везде родимый дом.¹²³

В особенностях избранной поэтом ритмики и интонации, которые, как известно, в лирике играют ведущую формообразующую роль, заключались более широкие возможности обобщения, чем, казалось бы, мог дать сам материал. По сути дела из конкретного, локального материала вырастал облик современника, воспитанного всей нашей социалистической действительностью,

¹²¹ Там же, стр. 67.

¹²² А. Селивановский. Поэзия и поэты, стр. 125.

¹²³ Борис Ручьев. Красное солнышко, стр. 78.

для которого советский образ жизни являлся единственно естественным и переживания которого мог испытать каждый, кому приходилось «обживать пустыни, сторожить границы, уходить в разведки, строить города»:

Пусть, хлебая студеную воду
в полых реках полярных пустынь,
ты бросался в упор ледоходу,
вместе с жизнью спасая мосты.

И ни разу в пожарах и выюгах
заслужить ты упрека не мог,
будто ты побежал от испуга,
будто в горе друзьям не помог...

... нет такого врага на примете,
как бы ни был он крепок и смел,
чтобы ты его прямо не встретил
и в бою его не одолел;

нет работы — суровой для тела,
недоступной и тяжелой уму,
чтобы ты ее с честью не сделал,
удивившись себе самому...¹²⁴

Вот почему даже тогда, когда над героем нависло самое тяжелое, что могло выпасть на долю человека, он продолжал действовать с такой же самоотверженностью, с тем же творческим напряжением, какие были для него привычными нормами жизни:

У края Родины, в безвестье,
живя по-воински — в строю,
мы признавали
делом чести
работу черную свою.¹²⁵

В неожиданности образной трактовки, обусловленной якобы несопоставимостью сочетаний («дело чести», — «черная работа», «казенный черный хлеб» — «родимый дом»), и в то же время в закономерности внутренне спокойной интонации содержался ключ к русскому характеру: как бы ни было велико нечеловеческое напряжение, но он, человек, не сломлен, ибо все, что воспитано в нем с самого детства — душевная сила, ясность, незабываемая вера в свои идеалы, — все при нем.

Героя записок А. Горбатова «Годы и войны» спросили: «...не бранишь себя за честный труд?». Ответ, вероятно, тоже мог быть только единственным: «Нет. Если бы пришлось начать жизнь сначала, я бы повторил ее... Если бы оказался на воле, то снова бы служил, хоть сверхсрочником, в роте или эскадроне».¹²⁶

¹²⁴ Там же, стр. 83—84.

¹²⁵ Там же, стр. 66.

¹²⁶ «Новый мир», 1964, № 4, стр. 128.

Негромкость, неторопливость речи «Красного солнышка», кроме того, определяется особой сосредоточенностью мысли и чувства героя Ручьева: ему необходимо уяснить и самому себе, и незримому своему собеседнику, в чем же источник неиссякаемости его оптимизма и веры в собственные силы:

Чтобы люди взяли да спросили,
подивясь терпенью моему:
— Как же так,
всегда тебе по силе
все, что непосильно одному?
Как же ты такие годы прожил,
столько гор и речек пересек,
на героев вовсе не похожий,
очень невеликий человек? . . .¹²⁷

В такой же раздумчивой манере мы получаем и ответ — в народной закваске характера, столь естественно олицетворенной в образе родной стороны:

Видно, помогла мне в добром деле
та сторонка с дымкой голубой —
тем, что наделила с колыбели
крепкой костью, крепкой головой.¹²⁸

Но, оказывается, поддержка родной стороны нужна не столько для облегчения участи героя, сколько для того, чтобы еще теснее слить свое личное бытие с жизнью народа, вновь обрести счастье в общем благе, от которого зависит свое, личное. Другими словами, когда над человеком стряслась социальная беда, то его больше всего мучает мысль не о собственной судьбе, а о беде, грозящей его родине, от предотвращения которой будут зависеть судьбы многих таких, как он. К этим мыслям нас подводят строки, которые, когда их читал впервые осенью 1957 г. в редакции «Магнитогорского рабочего» сам поэт, «слушали, затаив дыхание, — ничего подобного раньше ни читать, ни слышать не приходилось»:¹²⁹

. . . И пусть тебе приснится в эту пору
пурга
над белой северной рекой,
по берегу
дорога вьется в гору,
а вдоль по ней,
освистанной пургой,
мохнатой лапой обметая плечи,
в мороз стараясь сердце отогреть,
во весь свой рост
идет по-человечьи
страдающий бессонницей медведь.¹³⁰

¹²⁷ Борис Ручьев. Красное солнышко, стр. 72—73.

¹²⁸ Там же, стр. 73.

¹²⁹ Юрий Петров. Не стареет душа в человеке. Портрет писателя. «Литературная Россия», 1964, 13 марта, стр. 10.

¹³⁰ Борис Ручьев. Красное солнышко, стр. 75.

Не «человек-медведь», в котором звериное вдруг заговорило с первобытной силой, а «медведь-человек»! Действительно, такого образа не знала наша поэзия. Не двойник, не тень героя, а сам он предстал в облике «медведя-человека» — человека, «похожего на медведя в полумгле», который силой обстоятельств ввергнут в страшную трагедию отторгнутости от Родины и которому по логике этих же обстоятельств был уготован удел загнанного «зверя». Так вот «медведь-человек», оказывается, сумел найти необходимые внутренние силы, чтобы сохранить присущее ему человеческое. Таким необычайно смелым переворотом понятия «медведь-человек» поэту удастся совершить аналогичный переворот в наших чувствах и представлениях о неисчерпаемых возможностях советского человека сохранить в себе человеческое достоинство. В результате спокойный тон заключающего стихотворение «обращения» наполняется эмоциональным напряжением большой человеческой души. Ведь «мохнатой лапой» обметает-то он плечи, человеческие плечи, чтобы не замела его «пурга» обстоятельств. В каких бы нелегких «медвежьих» условиях он ни оказался, а идет-то он «по-человечьи», наперекор трагедии, и не просто идет, а «во весь рост», т. е. во весь свой нравственный рост, собрав, отгрев все свои душевные силы. Перед нами — масштабно, социально мыслящий человек. Вот почему в его помыслах, отодвигающих на задний план личные невзгоды, на первом месте забота не о себе, а об общих интересах, интересах Родины, о том, как лучше исполнить ее веления:

И все-таки не чувствовать обиды
за дикий свой, смешной медвежий вид, —
при жизни мы, порой меняя виды,
все так живем, как родина велит.
Она пошлет — то ласково, то строго,
то в холод лютый, то в жестокий зной.
Во все края бежит одна дорога
хранимой нами родины одной.
Она приучит к радостям и бедам,
сама одежду выдаст по плечу,
она прикажет —
я живу медведем,
она велит —
я соколом взлечу.¹³¹

В этом поэтическом кредо раскрылся новый потенциал патриотического чувства, чувства долга, — беззаветного, но в высшей степени сознательного служения народному делу, готовности отдать последнее, что осталось у человека, на алтарь общего блага, от которого неизменно зависит личное. Б. Ручьеву удалось поэтически глубоко проникнуть в специфику нашей нравственности, истинной нравственности человека, у которого «желание служить общему благу» является «непременно... потребностью души,

¹³¹ Там же, стр. 74—75.

условием личного счастья».¹³² Все это лишний раз подчеркивает глубину выражения Б. Ручьевым чувства причастности современного человека к народной жизни, силу выражения бескомпромиссности подобного чувства.

Народная основа самого образа «красного солнышка» рельефно выделяла мысль, что только исходя из живой жизни народа, из ее интересов человек получает возможность не потерять внутренней целеустремленности, убежденности в конечном восторжествовании правды, уверенности в положительных началах жизни:

Пусть, хрипя, задыхаясь в метели,
через вечный полярный мороз
ты в своем обмороженном теле
красным солнышком душу пронес.¹³³

Пафос поэмы Б. Ручьева «Прощанье с юностью» (1943—1959)¹³⁴ состоит в активном закреплении мироощущения человека, который уже не может довольствоваться готовыми формулами, поскольку участие в практике преобразования и созидания нового мира с неизбежностью подводило его к самостоятельному постижению сущности жизненных вопросов.

Критика справедливо отмечала большую эмоциональную силу этой поэмы, но иногда в «похвалу» «высшей ступени» ее мастерства почему-то утверждалось, что при этом «даже вспоминать такие слова, как „образ“, „почерк“, „стиль“ — стыдно».¹³⁵ Но ведь потому Б. Ручьев и покорила нас неповторимо выраженной глубокой мыслью, что нашел для воплощения своего замысла свой почерк. Недаром Михаил Светлов, один из первых приветивший нового Ручьева, писал о нем, что «пока его мысль не станет своей, ручьевской, он ее не переплавит в слове».¹³⁶ Емкая образность, афористичность языка, литые пятистопные ямбы — мимо этого пройти нельзя.

Но своеобразие Ручьева здесь не в приверженности к художественной детали или какому-либо другому виду поэтических средств, а в синтетическом использовании самых разнообразных приемов образной типизации. Поскольку поэту необходимо было показать внутренний рост человека, нелегкой жизнью поставленного лицом к лицу с самыми жгучими социальными проблемами, эволюцию его чувств и сознания, он придал структуре поэмы

¹³² А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. 12, Гослитиздат, М., 1949, стр. 198.

¹³³ Борис Ручьев. Красное солнышко, стр. 83.

¹³⁴ Борис Ручьев. Прощанье с юностью. «Москва», 1959, № 9, стр. 134—142.

¹³⁵ Владимир Гусев. Моральная высота. «Литературная газета», 1961, 24 августа.

¹³⁶ Михаил Светлов. Встреча с другом. «Литература и жизнь», 1959, 21 января.

форму сложного, но единого потока самых различных переживаний современного человека. В поэме эти переживания главным образом связаны с испытанием веры, совести и готовности человека к борьбе за основы нашей жизни. Каждому такому типу переживаний соответствуют определенные линии тропов. Благодаря же подчиненности частных образов общему замыслу, благодаря единству, целостности образной системы всей поэмы богатый язык разнообразных тропов становится настолько ясен, точен, что он остается как бы в тени: на первый план выступают сами раздумья, мысли и чувства, о которых говорит поэт.

Начальная строфа вступления играет роль своеобразного эмоционально-смыслового ключа, своего рода эмоционального заряда, конденсирующего авторский взгляд и предопределяющего дальнейшее восприятие поэмы. В анафоре предельно обобщенно выражена сложная диалектика итогов того, что достигнуто человеком в зрелости, того, что он прожил и пережил, что обрел на своем нелегком жизненном пути:

Какой бы пламень гарью нас ни метил,
какой бы пламень нас ни обжигал,
мы станем чище, мы за все ответим —
чем крепче боль,
тем памятней закал.¹³⁷

Такая острота и сила переживания не позволяет размениваться на мелочи. Поэтому в самом образе, олицетворяющем суровую зрелость человека, прочерчены только вершины, только полюса, между которыми протянутся нити дальнейшего повествования:

... Отпела песни юность.
Ушла моя жар-птица в перелет.
Уже сжимает чувства возмужалость
и сдержанность, холодная как лед.¹³⁸

Эти два полюса — юность и зрелость, сказка и действительность — и создают в поэме то магнитное поле, в котором испытывается вера человека, освобождаясь от всего примесного, от всего сказочного в восприятии жизни:

... в живой воде целебный дар исчез,
и не хватило хлеба старым сказкам,
чтоб верить им и требовать чудес.¹³⁹

Лирический герой вспоминает «весны и зимы» своего прошлого, непрестанно сопоставляя его с настоящим. Мысль неустанно движется от настоящего к прошлому и от прошлого

¹³⁷ Борис Ручьев. Магнит-гора. Избранные стихи и поэмы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 123.

¹³⁸ Там же, стр. 124.

¹³⁹ Там же.

к настоящему, создавая этими переходами в сознании героя ошутимый ритм, стимулирующий творческое воображение читателя, заставляя его вместе с героем пройти сходным путем ассоциаций. Трижды возвращается герой к различным этапам своей биографии и трижды мысленно проходит ее вплоть до настоящего времени. Три этапа прошлого — три различных этапа, на которых происходило возмужание героя, обогащение его души. Впервые ему рисуются самые начальные контуры его жизненного пути, его крестьянского детства «в дому столетнем прадедов своих, где входят в кровь, как воздух, с колыбели — желания, повадки, сказки их». «Далекий мир чудесных небылиц», вырастающий из целого ряда житейских и психологических деталей, способен был наделить мальчишек народной мечтой

по золотым жар-птицыным следам
за самым верным счастьем рваться в дали
к премудрым людям, к дивным городам;
людские притчи помнить слово в слово,
пройти всю землю вдоль и поперек,
добыть в бою —

из золота литого
заветный, непродажный перстенок,¹⁴⁰ —

но оказался неспособным научить их трезвому отношению к жизни, найти опору для своей веры. Ибо все вокруг в самой действительности было враждебно народной мечте, и

... жили деды,
старясь от безверья
в далекий мир чудесных небылиц:
не довелось им рук обжечь о перья
ником еще не пойманных жар-птиц.
Из рода в род земной надел приемля,
хлеб добывая искони горбом,
с любовью деды веровали в землю,
всю жизнь

лукаво сомневаясь в том,
чего нельзя доподлинно потрогать
сухой ладонью собственной руки,
не раз в уме жалеючи,

что бога
им не пощупать... Руки коротки.¹⁴¹

Обратившись к своей юности, он акцентирует внимание на том, как ему «пришлось вот этими руками из вечных сплавов строить город свой». На этом фоне и возникает образ «чудесного, как из сказки, города», воплощающего не столько силу патриотической привязанности к отчужденному дому, тому малому миру, который доступен, близок и понятен уже с детства, сколько силу слитности с Родиной, явившейся оплотом новой жизни человека,

¹⁴⁰ Там же, стр. 124—125.

¹⁴¹ Там же, стр. 125.

которую он созидает своими руками. Недаром он с такой силой прозрения видит

свой первый город,
 недоступный бурям,
никем еще не виданный вовек,
весь — без церквей,
 без кабаков,
 без тюрем,
без нищих,
 без бандитов,
 без калек.¹⁴²

Тем самым герой нашел в своих воспоминаниях то, что можно было противопоставить слепой вере и безверию прошлого, что, являясь новым по своему облику и по складу человеческих отношений, могло стать основой его собственной веры, в которой утверждался

Надежный мир,
 где можем мы с порога,
впервые забывая детский страх,
потрогать небо — синее, без бога,
со смехом вспомнить о земных царях.
Где можно жить,
 как в самый светлый праздник,
по-русски настезь раскрывая дом,
любому гостю веря без боязни,
что он к тебе приходит не врагом.¹⁴³

Поскольку во всем том, что проходит в воспоминаниях о прежней заводской жизни перед глазами героя, он видит и частицу своего труда, постольку он может уже надеяться на самого себя, на тех, кто его окружает и кто уже не однажды доказал неоспоримость своих нравственных качеств, «кто сможет рядом впроголодь и стужу солдатскую поклажу перенести, кто песни любит, попусту не тужит, горбом своим, как хлеб, добудет честь»:

И как бы нас война ни разметала,
всю нашу юность в памяти храня,
товарищи мои,
 бойцы с Урала,
в боях бы поручились за меня.
Нам поровну приходится порою —
в полярный холод или в южный эной —
далекие огни Магнитостроя
припоминать с невольною слезой.¹⁴⁴

Вот эта надежда на прочность основы, созданной собственными руками, и придает ему спокойное мужество «не бояться признаться ни в какой трудности», несмотря на то,

¹⁴² Там же, стр. 127.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Там же, стр. 129.

как больно нам,
 почти что не под силу,
 в последний час врага не поборов,
 войти с ним рядом, молча, как в могилу,
 в казенный дом бандитов и воров;
 как страшно нам —
 под мертвым камнем камер
 однажды пережить такую ночь,
 когда любимый город огоньками
 из-за окон не сможет нам помочь;
 как горько нам —
 под стражею в этапах
 по родине пройти в июльский день,
 почувствовать лугов медовый запах,
 увидеть крыши отчих деревень. . .¹⁴⁵

Стремясь самой образностью подчеркнуть умение героя подняться над личной трагедией, перебороть ее, показать не трагичность, а трезвость, положительность, можно сказать, ясность его взгляда на действительность, поэт, памятуя, что природа — прежде всего в нас самих, третий монолог героя начинается с пейзажных штрихов:

Полярный ветер. Сопки голубые.
 Тиха в снегах тайга.
 — Текли года.
 Друзья меня, возможно, позабыли,
 но я не забывал их никогда.¹⁴⁶

Этих нескольких стежков, положенных с таким спокойствием и внутренним достоинством, оказывается достаточно, чтобы задать тон всему монологу. Тем естественнее воспринимаются чистота и благородство мужественных помыслов героя, чувствующего свою причастность к народной среде, ко всему, что составляет заботы и беды его товарищей:

Я вижу их в работе и в сраженьях,
 идущих с честью по земле родной,
 их красота
 душевным отраженьем
 не гаснет ни на час передо мной.
 И мне ли не грустить о них до боли —
 в пустыне, где глаза слепят снега,
 где трудно жить собратом поневоле
 для всех сынков и пасынков врага.¹⁴⁷

Все это позволяет герою во весь голос декларировать, что отныне в нем живет новая вера — «рабочая неистовая вера во все, что сам я строил парой рук». Метонимическое олицетворение

¹⁴⁵ Там же, стр. 131.

¹⁴⁶ Там же.

¹⁴⁷ Там же, стр. 132.

вырастает затем до символа, воплощенного в том самом городе, который пришлось ему однажды строить «вот этими руками»:

А руки знали —
 есть на свете первый,
мой город — без крестов и без икон,
есть дом родимый,
 есть мой символ веры —
родным народом писанный закон.¹⁴⁸

Вера, помогая герою переступить через все тяжелое и мрачное, противостоит не только «живучему врагу... ходячих истин», но и «звериному безверию убийц», которое, «как ржа, травило душу человечью»:

Но я дышал той верой, даже битый,
живя среди них, как ершик, на песке.

Но самое главное: именно «рабочая неистовая вера во все, что сам» он «строил парой рук», вооружает его сильнейшим «оружием, которому и в сказках нет цены», — идейной убежденностью в торжестве партийной, народной правды:

Вот здесь пришлось мне
 с юностью проститься
и в первый раз со зрелостью бойца,
не раз и два, а двадцать раз и тридцать
вновь пережить, продумав до конца
труды и муки,
 радости и встречи,
всей жизни каждый шаг и каждый миг,
и в памяти — горящие, как свечи,
страницы мудрых и любимых книг.
Здесь довелось мне,
 гневным и усталым,
душевной правдой разум окрыля,
хоть раз весь мир
 в своем увидеть,
 в малом,
как видел Ленин, спящий у Кремля,
взяв слышать
 шаг врага, и вдох, и выдох,
узнать его ходы, засады, стан,
и тайнства боев прямых и скрытых,
и души близких и далеких стран;
всему найти жестокою приметку —
добру и яду, злобе и любви,
любому взгляду, теплomu по цвету,
но холодок таящему в глубюи.¹⁴⁹

Эта убежденность и не позволяет душе такого человека сдаться ни при каких обстоятельствах, и она живет, гордая и чистая,

¹⁴⁸ Там же, стр. 133.

¹⁴⁹ Там же, стр. 133—134.

даже наперекор своей нележкой, иногда несправедливой судьбе, уверенная в защитных свойствах своего идейного оружия:

С ним — яд не травит,
горе не калечит,
огонь бессилён, стужа нипочем,
не страшно с ним идти врагам навстречу,
друзей надежных чувствуя плечом.
С ним — год от году
каждый взор яснее,
спокойней сердце, жилистей рука,
с ним — человек
в сто раз сильнее змея,
в сто раз бесстрашней лютого врага.¹⁵⁰

Недаром сразу же за этим в заключение снова возникает видение Магнитной горы — предмет неизменной, вечной любви поэта, перерастающее в образ вечного, великого города, непокорного бурям, своим трудом построенного навек, олицетворение всей сущности нашей жизни, наших усилий и наших завоеваний:

Железный город. Богатырь на страже.
Работой дни и ночи занятой,
поднявшийся над всюю злобой вражьей
святой, рабочей,
горной высотой.
Здесь, как огонь, сердца людские чисты
и крепостью похожи на руду.
Здесь снова мы живем, как коммунисты,
по радостям, по чести, по труду...¹⁵¹

Поэт как бы вручает каждому в «разогретые ладони» символы веры — прочные, как фундамент Магнитостроя, завоевания новой морали, приобщает нас к самым ее глубинам, помогая находить в народном складе характера все необходимое для укрепления нравственной стойкости души человека.

С большим трудом досталась нам эта вера, и теперь уже никому не дано забыть

пустоцвет во взгляде,
когда, глазами избегая тьмы,
мы гордо жили,
в тень свою не глядя,
и только в битвах прозревали мы¹⁵² —

как не дано никому забыть, что в свое время слишком «поздно, и не к чести нам» был «понят, пойман и опознан», враг, «ни сколько не похожий на все изображения его».

¹⁵⁰ Там же, стр. 134.

¹⁵¹ Там же, стр. 135.

¹⁵² Там же, стр. 136.

Но тем несокрушимее эти символы веры, рождающие в самых тайниках нашей души уверенность в том, что

... не было
и нет
жар-птиц на свете, —
есть наша воля
жить на полный взлет.¹⁵³

Эти поэтические «наставления» звучат тем убедительнее, что исходят из уст поэта очень нелегкой судьбы. «Мне дорог Борис Ручьев тем, — пишет о нем балкарский поэт Кайсын Кулиев, — что в самые трудные дни он не позволил страданиям согнуть себя, а высекал из сердца великолепные стихи... пронизанные высоким чувством веры в жизнь, в справедливость и будущее, в непобедимость созидательной силы народа. Мы знаем, что так поступали только крупные художники... Нельзя не быть благодарным поэту за такие стихи».¹⁵⁴ Собрат по профессии в своем чувстве не ошибся. В одной из записок, присланных поэту на вечеру, говорилось: «Сколько же надо мужества, чтобы сохранить в себе человека. Спасибо Вам за ваши чудесные стихи и за настоящую человеческую теплоту».¹⁵⁵

Опираясь на «созидательную» способность поэзии, на ее умение улавливать то, что еще только рождается во времени и в человеческой душе, мы, таким образом, попытались на некоторых примечательных явлениях, какими является творчество Я. Смелякова, В. Федорова и Б. Ручьева, проследить (конечно, только в некоторых моментах) отражение в нем нового мироощущения советского человека. Самочувствие современного человека как единственного созидателя и хозяина общества, богатство восприятия им прекрасного в жизни и в душе человека, ощущение слитности с народной жизнью — все эти характерные черты современного человека рассматривались как такое проявление человеческого духа, в котором соединились и отношение человека к действительности, и понимание им самого себя. Созидательная же способность поэзии дает возможность увидеть, как обогащается современный человек, воспринимая все обилие поэтических идей, образных открытий, прогнозов и сопоставлений, освещающих многообразные связи общественной жизни и человеческого сердца.

В поэтическое творчество раньше, чем в другие виды искусства, входит живая практика коммунизма. Да это и понятно, ибо, пока еще в романе или драме время переплавляется в целую систему образов, переплетения человеческих судеб, сложные кол-

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Кайсын Кулиев. Поэзия строителя и жизнелюба. В кн.: Борис Ручьев. Магнит-гора, стр. 4.

¹⁵⁵ «Учительская газета», 1964, 8 февраля.

лизии, в лирике оно тут же отзовется яркой эмоцией, «чувствуемой мыслью». В результате реальность коммунизма все больше насыщает жизнь поэтического образа, все ярче отражаясь в его гранях. Поэзия уже сегодня концентрирует эмоциональный опыт поколения строителей коммунизма, культивирует его эмоции.

Недаром когда на страницах «Комсомольской правды» вспыхнули споры о том, каким складом мышления и духовным горизонтом должно обладать поколение строителей коммунизма, так же, как и тридцать лет тому назад (в связи с дискуссионными вопросами, заданными этой же газетой: «Кто строитель социализма?», «Кто герой нашего времени?»), основное внимание было сосредоточено на эмоциональном мире современного человека. Концепции ультраделовой «машинизированной» личности был решительно противопоставлен человек в его единстве интеллектуального и эмоционального, который «не только в мышлении, но и всеми чувствами . . . утверждает себя в предметном мире».¹⁵⁶ В этом и состоит сила воздействия поэзии на человека, и тем энергичнее от ее душевного тепла он проникается верой в торжество нашей жизни, в человеческий гений, в самого себя, преобразующего землю и свой внутренний мир, в свою способность утвердить себя в мире не только безграничным своим мышлением, но и эмоциями. В этом знаменательном явлении, захватывающем все более и более широкие читательские пласты, проявляется действенность современной поэзии — результат ее глубокой созидательной мысли, смелых дерзаний и биения искренних чувств, верности идеям партии и народа. Она все больше оправдывает свое назначение, которое состоит — по признанию самих поэтов — в видении нового, непрерывной борьбе со старым, формировании облика нового человека.



¹⁵⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. Госполитиздат, М., 1956, стр. 593.

ВЫБОР ГЕРОЯ И ХАРАКТЕР КОНФЛИКТА

1

Воспитательная роль литературы... Какая это на первый взгляд простая, а по существу сложная проблема. Казалось бы, чем больше издается книг и чем больше у этих книг читателей, тем меньше у общества забот культурно-идеологического порядка. Но на деле это далеко не так. Тут возникают вопросы и о качестве книг, и о степени подготовленности читателя, и о характере, силе воздействия того или другого произведения.

Статистика помогает увидеть, какие повести и романы, рассказы и стихи пользуются наибольшим спросом и какие читаются меньше или совсем не берутся с книжных полок. Однако такой учет читаемости, даже самый точный, еще мало о чем говорит. Разве не бывает так, что плохой человек числится в усердных читателях библиотеки, а хороший — за всю свою жизнь не прочитал и двух романов? По читательскому формуляру можно, конечно, составить представление о человеке, его склонностях, развитости вкуса, но как учесть, под воздействием каких именно книг шло формирование его характера, ведь часто бывает так, что из сотни прочитанных произведений какое-то одно могло оказать решающее, даже поворотное воздействие на его миропонимание. Причем может оказаться, что эта книга вовсе не из тех, которую принято считать полезным пособием по воспитанию.

В последние годы установился более широкий взгляд как на трактовку социально-педагогических задач и назначения художественной литературы, так и на осмысление характера положительного героя. Сегодня стало особенно ясно, что воспитательное значение литературы нельзя связывать с каким-то одним творческим направлением, с теми или другими типами героев. Мало убеждают как попытки в чем-то умалить значение положительных героев, так и стремление отказать в воспитательном влиянии тому или другому произведению только потому, что в нем не выведен образ такого героя.

Советские писатели сделали немало для воспитания человека-гражданина, и во многом благодаря им, произнося слово «гражданин», мы невольно думаем о революционере, коммунисте, человеке-труженике, для которого работа есть творческое призвание. И, конечно, было бы неверно утверждать, что в формировании всех этих качеств принимали участие только такие произведения, герои которых сродни Павке Корчагину. Надо ли говорить, как много значили в деле познания жизни, коренных противоречий своего времени такие поистине эпохальные фигуры героев, как Клим Самгин, Грацианский, Григорий Мелехов.

Из сказанного отнюдь не следует, что вообще не существует критериев в оценке воспитательных возможностей литературы. Они, конечно, есть. Эти возможности находятся в прямой зависимости от таланта художника, от того, насколько глубоко и с точки зрения передовых, прогрессивных идей своего времени верно, правдиво изображает он действительность. «Чем сильнее художник, — отмечал Достоевский, — тем вернее выскажет он свою мысль, свой взгляд на общественное явление и тем более поможет общественному сознанию. Разумеется, тут почти всего важнее, как сам-то художник способен смотреть, из чего составляется его собственный взгляд, — гуманен ли он, прозорлив ли, гражданин ли, наконец, сам художник? В этом заключается задача и назначение художества, а вместе с тем определяется ясно и роль, которую имеет искусство в общественном развитии».¹

К истинно художественным произведениям Л. Леонов относит те из них, которые «вносят поправку к действительности». «Поправку» в понимание действительности, думается, могут внести и писатели, повествующие о далеком и недавнем историческом прошлом. Главное в том, удастся ли автору создать своеобразную, самобытную концепцию человека, героя, содержит ли данное произведение верный взгляд на историю. Если да, то читатель не сможет остаться равнодушным к книге, она непременно вызовет у него серьезные размышления о жизни прошлой и настоящей. А ведь к этому, собственно, и должен стремиться всякий художник слова, и тогда его творчество самым активным образом будет участвовать в формировании человека-гражданина.

То, что литература последних лет заметно отличается не только от литературы далеких теперь уже 20—30-х годов, но и от литературы конца 40-х и начала 50-х, — истина общеизвестная. Справедливо замечено также, что современная нам литература «глубоко и серьезно, с большой гражданской остротой ставит проблемы личной и общественной психологии и нравствен-

¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. 13, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 550—551.

ности».² Однако такое определение новаторских черт произведений последних лет, не подкрепленное конкретными доказательствами, ссылками на глубоко внутренние качественные сдвиги, происшедшие как в проблематике, так и в самой художественной структуре, кажется слишком общим. Желая подчеркнуть значительность переживаемого нами этапа в развитии литературы, автор цитируемой статьи в подтверждение своей мысли (о пристальном внимании современных писателей к проблемам нравственности) пишет: «В литературе 20-х годов темы труда и нравственности, как правило, почти не пересекались... Проблемы нравственности решались в сфере быта, личных отношений героев, но никак не в сфере труда».³

Уязвимость этого утверждения очевидна, достаточно вспомнить романы Ф. Гладкова («Цемент»), К. Федина («Братья»), а также «Соть» Л. Леонова, «Поднятую целину» М. Шолохова.

Но критик «забывает» о них и упоминает лишь «Ячейку» Б. Горбатова, «Натку Мичурину» В. Кетлинской и «Зависть» Ю. Олеси. Можно соглашаться или спорить со столь суровой оценкой названных вещей, но бесспорно одно: судить о целом периоде литературы, исходя из содержания только этих повестей, дело в высшей степени несправедливое.

В дискуссии о закономерностях развития и новаторстве литературы последнего десятилетия, которая одно время велась на страницах «Вопросов литературы» (1964), были высказаны самые разные точки зрения. Более действенное влияние, оказываемое литературой на нашего современника, один из критиков, например, увидел в расширении круга героев. По его мнению, нынешние писатели тяготеют к исследованию характеров людей рядовых, не героев, не руководителей, что и отличает их от литераторов 20—30-х годов, предпочтительное внимание отдававших изображению «правофланговых». Это не значит, продолжает далее автор статьи, что о «правофланговых» нынче не пишут, но отношение к ним изменилось, они «все больше оцениваются по результатам их воздействия не только на массу в целом, но и, так сказать, на душу населения. Деятельность руководителей проверяется ее результатами для рядовых людей».⁴

Как видим, и здесь — противопоставление произведений двух исторических этапов. И снова оно неубедительно, ибо хорошо известно, что в повестях и романах прошлых лет не было недостатка в героях самых что ни на есть рядовых и, кстати сказать, центральных (Морозка, Майданников и многие другие). Что касается оценки деятельности руководителей, то разве не воздей-

² Ф. Кузнецов. Наступление новой нравственности. «Вопросы литературы», 1964, № 2, стр. 5.

³ Там же.

⁴ А. Коган. Герой и время. «Вопросы литературы», 1964, № 7, стр. 39.

ствием на «душу населения» проверялась она, скажем, у Фурманова (Клычков), Фадеева (Левинсон), Гладкова (Чумалов), Шолохова (Штокман, Давыдов), Леонова (Увадьев)?

Сопоставления с литературой прошлого позволяют увидеть достижения и просчеты предшественников, те идейные и художественные рубежи, которые им удалось завоевать. Однако нужны именно сопоставления, но никак не противопоставления, да еще по каким-то чисто внешним, количественным признакам. Ведь каждая эпоха неповторимо своеобразна, и она подсказывает столь же своеобразную проблематику, которая в свою очередь побуждает к поискам оригинальных средств выражения.

Всякого рода противопоставления, помимо всего прочего, грешат антигисторизмом. Авторы их игнорируют ту истину, что у каждой эпохи — свои горизонты, свои пределы, что возможности осмысления настоящего, а тем более будущего, которое находилось или находится еще в стадии скрытого, внутреннего развития, у всех, даже самых талантливых писателей, ограничены. То, что сегодня ясно и ребенку, вчера могло быть предметом мучительных раздумий самых одаренных и проницательных художников. Потому-то и не заслуживают они упреков в том, что свой выбор остановили на одних героях и конфликтах и не коснулись каких-то других, с нашей сегодняшней точки зрения более актуальных. Хотя, забегая вперед, отметим, что историческая ограниченность осутимо сказалась в основном на творчестве небольших талантов, по-настоящему же крупные дарования в небольшой степени сумели преодолеть ее, и уже тогда, в начале 20—30-х годов, смогли привлечь внимание к таким героям и проблемам, к освещению и решению которых, но уже, разумеется, с позиции своего времени и под специфическим углом зрения, вновь и вновь обращались писатели последующих поколений и продолжают обращаться наши современники.

Размышляя над тем, что нового внесли писатели последних лет и, следовательно, каким арсеналом идейно-художественных средств располагают они в борьбе за человека будущего, нельзя не остановиться на том, какие герои и конфликты находятся в центре их внимания, и не попытаться определить, какие изменения по сравнению с предшественниками наметились у этих писателей в выборе героев, характере конфликтов и авторской позиции, если речь идет о героях и конфликтах, в той или иной степени уже подвергавшихся художественному исследованию в произведениях прошлых лет.

2

По мнению некоторых критиков, писатели второй половины 50-х и начала 60-х годов внесли существенную поправку к такой по сути своей односторонней оценке гражданской позиции героя,

когда в расчет принимались лишь его деловые и политические качества и, в частности, совсем или почти совсем не учитывался нравственный потенциал, то, насколько этот герой был гуманен, справедлив и чуток к окружающим его людям. Если в прошлом, говорится, например, в одной из статей, «положительность» характера связывалась с исключительностью поведения, с «продвижением по служебной лестнице», то современные повести и романы «нередко полемизируют с таким положительным героем».⁵

Действительно, такого рода полемичность, стремление к более углубленной, всесторонней трактовке «положительности» характера нетрудно обнаружить во многих произведениях. Здесь можно назвать «Испытательный срок» и «Жестокость» П. Нилина, «За бегущим днем» В. Тендрякова, «Костер» К. Федина, «Знакомьтесь, Балуев» В. Кожевникова, «Совесть» Д. Павловой, «На диком берегу» Б. Полевого, «Войди в каждый дом» Е. Мальцева, «Память земли» В. Фоменко, «Покоя нет» В. Воеводина, «Две жизни» С. Воронина, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Люди — не ангелы» И. Стаднюка, «Кровь людская — не водица» М. Стельмаха, «На Иртыше» С. Залыгина, «Горькие травы» П. Проскурина, «Липяги» С. Крутилина, «Привичное дело» В. Белова.

Одни из этих писателей в духе лучших традиций русской литературы ополчились против людей пассивных, стали ратовать за человека активного, деятельного, по-граждански относящегося к своим как общественным, так и личным обязанностям, другие попытались разобраться в тех глубоко внутренних стимулах, которые в иных случаях побуждают к деятельности человека, на первый взгляд по всем статьям положительного, будь то общественно активный руководитель или отлично справляющийся со своими обязанностями простой труженик, и в ряде своих произведений убедительно показали, что эти стимулы отнюдь не всегда являются гражданскими.

С точки зрения общественно-производственной вполне положительным мог бы считаться, скажем, Тулин, человек бесспорно талантливый, увлеченный своей научной работой, любимец коллектива («Иду на грозу» Д. Гранина), но, как явствует из романа, в характере его уживаются и качества совсем иного свойства — эгоизм, безмерное честолюбие, карьеризм, они-то и берут верх и приводят его к нравственному поражению.

По внешним, «анкетным» данным выглядит в выгодном свете и начальник сплава участка Аленочкин («Черный яр» В. Липатова). Но писатель показывает, что герой этот живет двойной жизнью: на людях он не скупится на призывы, ратует за общественные интересы, а в душе глубоко равнодушен к ним. Да, дей-

⁵ А. Макаров. Серьезная жизнь. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 230.

ствительно, работает он с увлечением, но во имя чего? Как выясняется, в тайне от всех он строит в областном городе еще один дом, благоустраивает его и мечтает со временем перебраться туда, чтобы насладиться достатком сытой жизни. Когда ничто не угрожает его благополучию, он не прочь поразглагольствовать о своем человеколюбии, принципиальности, но в потенции Аленочкин — страшный человек, он из тех, кто в минуту для себя опасную не пожалеет и отца родного. Так, когда хорошо его знавшая свояченица обличает его в двоедушии, неискренности и безыдейности («Ваши слова об идеях неискренни, — говорит Софья Борисовна Аленочкину, — вы живете не для идей, а для себя»),⁶ Аленочкин бросает ей тяжкие обвинения, приписывает чуть ли не контрреволюционные настроения, причем, как бываает с такими людьми, все строится у него на демагогии, критику в свой адрес он расценивает как выпад против партии и государства.

«Вы, товарищ Боярская, — восклицает Аленочкин, — относитесь к тем людям, которые критику культа личности восприняли как сигнал для нападков на партию и советскую власть...»⁷

Как названные, так и многие не упомянутые выше писатели, борясь за истинное, а не показное внимание к человеку, осуждают деловитость, переходящую в делячество, холодный рационализм, бездушные, эмоциональную бедность и неразвитость, вскрывают пагубность разного рода конъюнктурщины, вред бездумно-бюрократической исполнительности. Задумываются они и над стимулами, побуждающими героев к труду, разоблачая тех из них, иногда числящихся в передовиках производства, кто в своей работе одержим лишь одной страстью — погоней за чистоганом (вспомним бульдозериста Нагаева из романа «Утоление жажды» Ю. Трифонова).

Итак, допустим, что эти в сущности очень разные произведения сближают углубленно исследовательское отношение к жизненному материалу, стремление авторов создать гармоничный характер героя. Не будем останавливаться на том, что образ такого героя, образ большого художественного обобщения, пока еще не создан. Важно, что к этому есть, как нам кажется, многие и весьма обнадеживающие предпосылки. Поставим другой вопрос: с какими же, собственно, произведениями прошлого «полемизируют» упомянутые здесь повести и романы? По всей вероятности, с теми, авторы которых, по выражению одного из писателей, имевшего в виду в первую очередь очеркистов, но и не только их, пытались изготовить экстракт «положительного героя», для чего «вылущивали из живой „сильной“ личности такой характер, который был нужен для „показа“. Матерщину — в сторону! Высо-

⁶ Новый мир, 1963, № 3, стр. 104.

⁷ Там же, стр. 105.

комерие — в сторону! А хозяйственность, талант, моторность, смелость — на первый план».⁸

Односторонность в изображении характера — понятие сложное. Одно дело, скажем, принцип заостренной характеристики персонажа, способный лишь усилить художественные возможности произведения, и другое — односторонность, граничащая со схематизмом. И то и другое можно обнаружить в повестях и романах 20—30-х годов, посвященных революции и гражданской войне (когда над многими другими качествами у героя преобладали железная воля, революционная преданность), и в произведениях, отразивших период реконструкции, трудовые будни первой пятилетки (здесь на первый план выдвигались трезвая деловитость, рационализм, организаторские способности и т. д.). Вспомним Кожуха («Железный поток» А. Серафимовича), Курта Вана, Шеринга («Города и годы», «Братья» К. Федина), Глеба Чумалова («Цемент» Ф. Гладкова), Андрея Бабичева («Зависть» Ю. Олеси), Увадьева («Соть» Л. Леонова) и многих других. Из повестей более позднего времени — Листопада («Кружилиха» В. Пановой).

Совершенно очевидно, во-первых, что материал для таких заостренных характеристик давала сама жизнь, героями становились реальные прототипы.⁹ Во-вторых, что наряду с образами отчетливо схематичными (фединский Курт Ван) были созданы, пусть тоже не всесторонне гармоничные, но, безусловно, образы большого масштаба (Левинсон, Чумалов, Корчагин). Несомненно также, в-третьих, что судить о принципах изображения характера в том или другом произведении можно лишь, учитывая авторское отношение к героям.

Формы выражения позиции писателя могут быть самыми разнообразными, главное, чтобы существовали критерии оценок, выводы же может сделать и сам читатель. Авторское отношение к узкому деятелю Андрею Бабичеву проявляется в «Зависти» Ю. Олеси в подчеркнута иронических и даже сатирических тонах. У Леонова оно глубоко упрятано в подтекст, но это не мешает нам видеть, что далеко не все в Увадьеве по душе автору

⁸ Г. Радов. «Царек» и время. «Литературная газета», 1964, 19 декабря.

⁹ Весьма показательно в этом плане выступление одного из критиков начала 30-х годов. С одной стороны, он ратовал против того, чтобы давать писателям советы, какими именно чертами характера должен быть наделен герой времени, отмечал, что «строить образ нашего положительного героя путем выделения одного какого-либо чувства было бы неправильным», а с другой — предлагал своеобразный «набор» таких черт, утверждая, что писатели непременно должны показать, как «их (героев, — В. Г.) слова не расходятся с их делом, теория не расходится с практикой. Эта воля, это единство слова и дела не может не быть выражено в положительных героях нашей литературы» (Д. Мазнин. О героях нашего времени. «Красная новь», 1933, № 6, стр. 180).

«Соти», что он явно любит напористостью, активностью, размахом деятельности своего героя и совсем не в восторге от его аскетизма, душевной сухости, неэмоциональности.

Иными словами, всех писателей-предшественников, так сказать, «скопом» никак нельзя упрекнуть в том, что в оценке и освещении характера героев у них главенствовала только одна какая-то координата. Но это не значит, что не было других произведений, и в частности таких, в которых нечеткость авторской позиции объективно приводила к преобладанию над всеми другими критериями в положительной оценке того или иного персонажа одного-единственного, к примеру такого, как талант руководителя, организатора и хозяйственника. Именно так случилось у В. Пановой с Листопадом. Писательница откровенно симпатизирует ему, в то время как для такой симпатии (если оставить в стороне деловые качества директора Листопада) нет никаких оснований, ибо человек он довольно ограниченный, в высшей степени нечуткий, высокомерный и грубый.

Безусловно, с произведениями, подобными «Кружилихе» В. Пановой (а таких, но выполненных на более или менее низком уровне, было немало), с явно односторонним взглядом на положительного героя, полемизируют современные романисты. Но к этой полемике не сводится то новое, что внесли они. Обращаясь к столь популярной в 20-е и 30-е годы теме «человек и его дело», они, может быть, с более пристальным вниманием, чем некоторые их предшественники, задумываются над тем, при помощи каких средств, какой ценой удастся герою добиться результатов в его деятельности.

Возвращаясь к изображению острых, полных драматизма ситуаций прошлого и хорошо отдавая себе отчет, в каких именно обстоятельствах могла появиться и получить распространение негласная установка «цель оправдывает средства», современные писатели стремятся показать, что эта установка не оправдала и не могла оправдать себя, принесла много вреда. Вот почему с особой тщательностью исследуют они и то, насколько творчески подходит герой к выполнению своих обязанностей, и то, сколь гуманен он с подчиненными и с людьми, по тем или другим причинам находящимися от него в зависимости, и то, насколько широко, перспективно, без налета догматизма умеет смотреть он на борьбу за создание нового общества, избегать ненужных жертв, оправдать которые не могут никакие самые высокие соображения.

У сотрудников угрозыска, в котором проходят стажировку Егоров и Зайцев («Испытательный срок» П. Нилина), вполне определенные и конкретные задачи: они должны очистить город от всякой накипи и нечисти. Уже первые задания убеждают стажеров, что борьба идет жестокая, кровопролитная, тут, что называется, не до сантиментов: сжалишься над бандитом, а он

тебя же или твоего товарища и «ухлопает» при случае. Все это хорошо понимают и Зайцев и Егоров, и тем не менее к делу они относятся по-разному. И сразу не скажешь, кто из них более прав, скорее всего оба неправы, ибо у каждого из них свой «загиб». Зайцев излишне ретив, исполнительен и крут в обращении с «пострадавшими», а Егоров чересчур жалостлив и вежливо-добродушен с ними. Однако сцена за сценой убеждают нас, что «перегибы» Егорова не таят в себе опасности, со временем к нему придет опыт, он научится распознавать врагов под любой личной и не станет жалеть тех, кто этого не заслуживает. Но главное в нем, несомненно, останется — чуткое, раздумчиво-внимательное отношение ко всему, что происходит вокруг него. Как бы ни сложилась в дальнейшем его жизнь, можно быть уверенным, что он не станет, не сможет стать ни свехретивым, ни тем более равнодушным исполнителем своих обязанностей. А вот именно это и грозит Зайцеву.

Весьма характерен в этом смысле разговор, который ведут друзья. Зайцев рассказывает, как он отличился при поимке «наводчика», по возрасту такого же, как и они, паренька. Как тот «бросился к окошку» и как он, Зайцев, «сшиб его с ног. Знаешь, тем приемом?.. А потом, когда мы его вели, он сразу же раскололся, раскис. Говорит: „Я год был безработным, прямо все продал с себя...“. И плачет...»

— А может, он правда был безработным, — предположил Егоров.

Зайцев прищурился.

— Ты что, его жалеешь? Воров жалеешь?

— Не жалею, — смутился Егоров. И опустил глаза... — Но, все-таки, когда посмотришь на это, как сегодня в дежурке, неприятно...

— Все равно надо кончать эту публику, — решительно заявил Зайцев». ¹⁰

Егоров, конечно же, согласен с тем, что «надо кончать эту публику», но в отличие от Зайцева он близок к тому, чтобы задуматься над причинами, порождающими аномальные явления. Весьма ценным качеством его характера, обещающим в полную меру развиваться в будущем, следует считать то пристальное внимание, с каким он готов всматриваться в судьбу каждого человека, не делая исключений и для людей «отпетых».

Чем больше появляется заданий у Егорова и Зайцева и чем ответственнее становятся эти задания, тем чаще вспыхивают у них споры, тем круче расходятся они во взглядах на жизнь, в оценках людей и их поступков. С завидной последовательностью прослеживает писатель логику развития характеров своих

¹⁰ П. Н. И л и н. Жестокость. Испытательный срок. Гослитиздат, М., 1961, стр. 252.

героев. Мы видим, в частности, как излишняя ретивость, чрезмерная горячность, а также формальное, порою пренебрежительное отношение к человеку неумолимо ведут Зайцева к подозрительности («Ты всех должен подозревать, — говорит он Егорову. — Никому верить нельзя»), а затем и к неоправданно жестокому обращению с людьми. Что касается Егорова, то ему все понятнее и ближе становится позиция их руководителя Жура, человека, умудренного большим жизненным опытом. Многие из того, о чем Егоров только догадывается, Жур высказывает довольно четко и ясно. Ему нравится напористость, инициативность Зайцева, но в то же время он видит, что тот слишком узко, прямолинейно, догматически понимает задачи, которые выдвинула в тот момент революция. Так, он возражает Зайцеву, который известное выражение «карающий меч революции» пытается истолковать примитивно просто, в том плане, что на всякое убийство надо отвечать убийством.

«Меч, ведь он очень острый, Серега, — ходит по узенькой своей комнатке Жур. — Особенно если он карающий. С ним требуется большая осторожность. Очень большая осторожность...

— Но партия не указывает, что надо нюнькаться со всякими отравителями, — возражает Зайцев. — Когда я еще хотел поступить в уголовный розыск, у меня было такое представление, что здесь сразу кончают. Берут и сразу в случае чего... кончают...

— Тогда ты ошибся, Зайцев, — вдруг останавливается Жур и смотрит на Зайцева в упор. Лицо у Жура становится каменным. — Тогда тебе всего лучше было пойти в палачи.¹¹

Что больше всего смущает истораживает Жура в поведении, взглядах на жизнь и отношении к работе Зайцева? Конечно же, не только бьющая через край ретивость и максимализм. Главным образом обеспокоен он тем, что Зайцеву не дается сложная диалектика в понимании законов, инструкций и их исполнения. Он или нарушает их (вспомним хотя бы случай, когда он жестоко избивает заключенного — жестянщика Афоню Соловьева), или слепо следует каждому пункту предписания. Иными словами, нет у него творческого подхода к своим обязанностям, и это — самое печальное, ибо если он даже и научится не отступать от буквы закона, то все равно ничего хорошего не получится: ведь формальное исполнение подчас способно принести значительно больше вреда, чем то или другое отступление от правил.

Именно эту диалектику и пытается Жур втолковать Зайцеву, стремится привить ему сознательное отношение к делу. И когда тот все-таки не понимает и задает вопрос: «Так что же, выходит, не надо читать инструкции?», Жур отвечает: «Нет, надо... Но надо еще согласовывать инструкцию со своим умом, со своей

¹¹ Там же, стр. 310.

совестью и с сердцем, если оно не деревянное... Надо понимать, как живут люди. В инструкции этого всего написать нельзя. Надо самим додумываться, отчего люди бывают плохими или несчастными».¹²

На первый взгляд у автора повести, как и у его героя Жура, объективно-двойственное отношение к Зайцеву: одним сторонам его характера он симпатизирует, другие — явно осуждает. Однако содержание произведения в целом, весь ход художественных доказательств свидетельствует, что П. Нилин значительно менее оптимистично смотрит на будущее своего героя. При этом он исходит не из каких-то уже совершенных тяжких проступков, их Зайцев не совершает, а прежде всего из тех возможностей, потенций порядка, так сказать, отрицательного, которые заложены в его характере и которые при соответствующих «благоприятных» обстоятельствах могут стать преобладающими и принесут немало вреда.

Тип героя субъективно честного, преданного революции, но, как говорили раньше, левачки «загибающего» и тем наносящего ущерб делу, которому он служит, а также «левака» — карьериста, преуспевающего демагога, можно встретить во многих произведениях, появившихся в последнее время. Заслуживают внимания в этом плане такие персонажи, как Митя-уполномоченный («На Иртыше», С. Залыгина), молодой комсомольский руководитель («Покоя нет» В. Воеводина), председатель сельского совета Степан Григоренко («Люди — не ангелы» И. Стаднюка), губернский работник Кульницкий («Кровь людская — не водица» М. Стельмаха).

Митя-уполномоченный, приезжая в село Крутые Луки, всегда останавливался в доме Степана Чаузова. Ему хорошо известно, что этот трудолюбивый и весьма уважаемый в селе крестьянин ничего общего не имеет с кулаками, и все же, выселяя его, Митя непоколебимо убежден, что проводит весьма нужное и полезное мероприятие.

«Переделка всей жизни, товарищ Нечаев, — говорит Митя односельчанину Чаузова. — И люди разделились на два противоположных лагеря: один — „за“, другие — „против“. А кто-то еще и посередине. И такого вот среднего самый какой-то ничтожный случай может толкнуть туда или сюда. Здесь — такой случай. Он.

— А ты себя по случаю сослал бы за болото? Себя — не Чаузова!

— А я не боюсь, товарищ Нечаев... — ответил Митя. — Я ничего не боюсь — что меня кулак убьет или еще хуже — Советская власть за кулака нечаянно примет и за болото сошлет. Лес рубят — щепки летят... Я честно служу делу».¹³

¹² Там же, стр. 332, 333.

¹³ С. Залыгин. На Иртыше. «Новый мир», 1964, № 2, стр. 79—80.

И Зайцев и Митя-уполномоченный — «леваки» и догматики по убеждению, идеи ради. И тот и другой, конечно, задумываются о своем продвижении по службе, но в целом в своей деятельности они руководствуются не честолюбивыми, карьеристскими соображениями. Не карьеры ради идет на «форсирование» коллективизации председатель сельсовета, «первый кохановский коммунист», Степан Григоренко. У него «щемит» сердце, когда он предпринимает выселение, раскулачивание односельчан-середняков, но он искренне верит, что «иною пути нет», что тем самым он способствует рождению «нового селянина, лишенного духа стяжательства и злой корысти».¹⁴

Совсем иною плана догматизм Кульницкого — героя романа М. Стельмаха, его не волнуют судьбы крестьянства, для него это всего лишь «мелкобуржуазная стихия» и он готов идти на любое ущемление этой «стихии», прикрываясь фразой, что «не она вершит судьбы будущего».¹⁵ Сродни Кульницкому, догматику по расчету, и комсомольский руководитель В. Воеводина. Прежде всего с точки зрения своего служебного продвижения вершит он неправый суд над Тamarой Красновой, втайне рассуждая, что лучше наказать пусть и невиновного человека, нежели получить от начальства нарекание за то, что очередная кампания (здесь — по борьбе с «бытовым разложением») не проведена.

Перед всяким художником, который обращается к изображению прошлого, стоит дилемма: он должен совместить современный взгляд на историю с правдой самой истории, т. е., с одной стороны, избежать модернизации, а с другой — греха бытописательства. Если говорить в целом о литературе данного направления, то можно констатировать, что она справилась с этой дилеммой. Многие из опубликованных в последние годы произведений и злободневны в хорошем смысле этого слова, и вместе с тем пронизаны ощущением времени, историчны. Качества историзма присущи и рассмотренным выше повестям и романам, но присущи далеко не в одинаковой и не в полной мере: отдельные элементы модернизации истории можно обнаружить и у П. Нилина, и у С. Залыгина, и у В. Воеводина.

Нельзя не обратить внимания на то, что в ряде рассмотренных произведений основу ведущего конфликта составляют не классовые, не антагонистические противоречия. Они, эти противоречия, подаются как бы вторым планом, а на первом — история «дружбы-вражды» Зайцева и Егорова («Испытательный срок»), столкновения Лемехова, человека честного, цельного, преданного революции со всякого рода карьеристами и приспособленцами.

¹⁴ И. Стаднюк. Люди не ангелы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1963, стр. 85.

¹⁵ М. Стельмах. Кровь людская — не водица. Гослитиздат, М., 1961, стр. 139.

собленцами типа «молодого человека», комсомольского вожака («Покоя нет»), конфликт середняка Чаузова с представителем Советской власти Митей-уполномоченным («На Иртыше»).

Вспомним, однако, что времена, о которых повествуют эти писатели, были суровые, классовая борьба была в самом разгаре, борьба шла не на жизнь, а на смерть, и в ней, нет сомнения, имели место досадные, трагические ошибки, когда били по своим и окружали вниманием чужих, и проявлявшаяся порою жестокость. Но ведь в большинстве случаев эта жестокость диктовалась логикой самой борьбы и, главное, была направлена против врагов, была ответом на их жестокость, а следовательно, мерой вынужденной.

Достаточно упомянуть, к примеру, книгу В. Зазубрина «Два мира», книгу, как назвал ее В. И. Ленин, «страшную, жуткую, но хорошую», автор которой был активным участником гражданской войны, причем хорошо был знаком с методами борьбы не только красных, но и белых, у которых он до перехода в Красную Армию служил офицером. В этой книге немало натуралистических подробностей, действительно жутких сцен, изображающих расправу партизан над захваченными в плен офицерами и солдатами. Одна из таких сцен особенно поражает: партизаны бросают в костер трупы, но среди них попадаются и живые люди, они корчатся на огне, а партизаны смотрят на это равнодушными глазами.

И вот хотя мы и понимаем всю бесчеловечность подобных действий, наши симпатии все же на стороне партизан, ибо мы видим, что это возмездие, святая месть за разгул животных страстей, за пытки, издевательства, расстрелы, грабеж, на которые так щедра была агонизирующая белая армия. Но не только потому, что они народные мстители, симпатизируем мы партизанам и красноармейцам, но прежде всего и потому, что даже в таких невероятно жестоких условиях борьбы они, защитники Советской власти, способны были подняться и нередко поднимались до благородных актов высокой гуманности (заботились о пленных офицерах-белках, раненых помещали в госпитали и т. д.). И больше того, мы видим, что именно эта гуманность, а не жестокость — органическое свойство их природы.

Было бы неверно утверждать, что и П. Нилин и С. Залыгин в своих повестях не показывают жестокость врагов Советской власти (достаточно вспомнить хотя бы кровавые похождения Кости Воронцова), но все это, как уже отмечалось, подается вторым планом, а на первом плане — жестокость людей другого лагеря, сотрудников уголовного розыска, уполномоченных по коллективизации, жестокость ненужная, неоправданная по отношению к своим, истинно преданным революции, таким как Венька Мальшев и Егоров, по отношению к честному труженику середняку Чаузову.

Заметим попутно, что тенденции к «осовремениванию» прошлого в повести «На Иртыше» видятся и в беседах-спорах, которые ведут крутолучинские мужики. Многие их суждения о жизни, коллективизации, городе и деревне интересны, метки, пронизательны, но есть среди них и такие, в достоверность которых не веришь, т. е. не веришь в то, что они могли быть высказаны неграмотным крестьянином в начале 30-х годов. Для того, чтобы произнести, да еще и вслух, некоторые из этих суждений, надо было пережить время критической переоценки прошлого в 50-е годы, а кроме того, и о содержании хотя бы отдельных трудов Ленина знать не понаслышке.¹⁶

Такая перефокусировка, сглаживание классовых конфликтов не могли не привести к некоторой модернизации, «улучшению», а следовательно, и искажению истории, ибо мы невольно начинаем несколько лучше думать об одних, того совсем не заслуживающих, и только в мрачных тонах представлять себе работу других, немало и героически потрудившихся на далеко не мирных фронтах коллективизации и борьбы со всякого рода преступными элементами.

В романах И. Стаднюка и М. Стельмаха мы встречаемся с не менее, а, пожалуй, с более острыми коллизиями. Достаточно вспомнить невинно пострадавшего крестьянина Платона Ярчука, драматически сложную судьбу учителя Данилы Пидипригоры, а также тех, кто прямо или косвенно способствовал возникновению таких коллизий, при которых честные, правдивые, но по воле тех или других обстоятельств оступившиеся или заблудившиеся люди поспешно зачислялись в стан классовых врагов. Однако у читателя этих произведений не возникает аберрации, какая наблюдается, когда знакомишься с некоторыми из вышеупомянутых повестей, не возникает потому, что авторы романов «Люди не ангелы» и «Кровь людская — не водица» стоят ближе к правде исторических фактов. Центральным в них безусловно является классовый конфликт, он во всей трагичной обнаженности предстает в романе «Кровь людская — не водица» в сцене похорон сельского председателя земкомиссии Василия Пидипригоры, сердце которого кулаки пронзили граненым пятидюймовым гвоздем.

¹⁶ Смысл высказываний мужиков по поводу коллективизации сводится к тому, что они, конечно, всей душой за ленинский план перестройки деревни, но методы, какими проводится коллективизация в Крутых Луках, они не считают ленинскими. Об этом они прямо и заявляют на колхозном собрании. Так, в ответ на слова приехавшего из города следователя («... только колхоз, владеа машинами, никому не принесет разорения, а человеческую жизнь — всем. Это ленинский план кооперации!») кто-то из мужиков ядовито замечает: «План-то есть — Ленина — товарища нету...» («Новый мир», 1964, № 2, стр. 74).

Коснувшись вопроса о выборе героев и принципах их художественного изображения, мы невольно затронули и характер конфликтов, ибо все эти компоненты нерасторжимо взаимосвязаны.

Из сказанного напрашивается вывод, что многих писателей, повествующих о прошлом, писателей, по существу очень разных, сближает стремление показать, что ущерб Советской власти наносили отнюдь не только открытые и скрытые недоброжелатели, классовые враги (это как бы само собой разумеется), но и — в немалой степени — не брезгавшие никакими приемами карьеристы, нечистые на руку приспособленцы, а также — на что делается упор — порой и люди субъективно честные, убежденные и преданные революции, но политически негибкие, воспринявшие революционную теорию как догму, не умевшие быстро перестраиваться в связи с менявшейся обстановкой. Пафос целого ряда книг можно было бы сформулировать примерно так: уже в первые пореволюционные годы истинным коммунистам-ленинцам приходилось вести борьбу на два фронта — против «чужих» и так называемых «своих». В том и другом случаях борьба была нелегкой, но все же воевать со «своими» было намного труднее, потому что этот фронт был невидим, внешне неуязвим и весьма многолик.

Возникают вопросы: обращалось ли внимание, и кем, в первую очередь, на эту сторону действительности в предшествующие времена и какое место занимали подобные конфликты в творчестве писателей?

Следует сказать прежде всего, что примеры борьбы с этим фронтом показывал В. И. Ленин. Общественные процессы первых пореволюционных лет, и в частности факты перерождения вчера еще политически активных и полезных руководителей, серьезно волновали и тревожили Ленина. Почти во всех своих статьях, выступлениях и письмах начала 20-х годов он вновь и вновь напоминает, что революционная ситуация изменилась, что в новой обстановке уже нельзя пользоваться старыми методами руководства, увлекаться голым администрированием, декретированием, сводить всю работу к выдвиганию тех или других лозунгов. Он призывает учиться «необходимому в революции искусству — гибкости, уметь быстро и резко менять свою тактику, учитывая изменившиеся объективные условия, выбирая другой путь к нашей цели, если прежний путь оказался на данный период времени нецелесообразным, невозможным».¹⁷

Проведению этой гибкой политики, которая только и могла упрочить завоевания Советской власти, обеспечить успешное

¹⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 44, стр. 151.

продвижение вперед, мешали, по мнению Ленина, такие «внутренние враги», как комчванство, бюрократизм, а также безграмотность, некультурность. «Самый худший у нас внутренний враг — бюрократ, — писал он, — это коммунист, который сидит на ответственном (а затем и на неответственном) советском посту и который пользуется всеобщим уважением, как человек добросовестный. . . Он не научился бороться с волокитой, он не умеет бороться с ней, он ее прикрывает».¹⁸

Бороться с комчванством, с теми или иными проявлениями догматизма, «левачества», бюрократизма означало в то время прежде всего стремиться к преодолению культурной отсталости, доставшейся нам в наследство от старой России. «Мы превосходно знаем, — подчеркивал неоднократно Ленин, — что значит культурная неразвитость России, что делает она с Советской властью, в принципе давшей неизмеримо более высокую пролетарскую демократию, давшей образец этой демократии для всего мира, — как эта некультурность принижает Советскую власть и воссоздает бюрократию. Советский аппарат на словах доступен всем трудящимся, на деле же он далеко не всем им доступен, как мы все это знаем. И вовсе не потому, чтобы этому мешали законы, как это было при буржуазии: наши законы, наоборот, этому помогают. Но одних законов тут мало. Необходима масса работы воспитательной, организационной, культурной, — чего нельзя сделать быстро законом, что требует громадной длительной работы».¹⁹

Писатели 20—30-х годов чутко реагировали на изменения, происходившие в современной им действительности. В их творчестве нашли отражение победы и достижения на трудовом фронте и противоречия, связанные с развитием общества. Обратившись к изображению таких сложных, переломных периодов, как нэп, коллективизация, одни из них центральное место уделили положительным типам героев (Глеб Чумалов, Давыдов), другие показали, каким нелегким путем шла перековка характера у вчерашнего солдата революции, свершалось его идейно-нравственное перевооружение («Комиссары» Ю. Либединского), третьи остановились на фактах перерождений отдельных активных в прошлом участников борьбы за Советскую власть («Вор» Л. Леонова). Не обошли своим вниманием авторы тех лет и фигуру приспособленца, карьериста, замаскированного врага, наиболее глубокий и по-своему страшный образ которого удалось создать в «Цементе» Ф. Гладкову (Бадьин). Немало писалось в ту пору также о людях честных, цельных, преданных революции, но недостаточно гибких в понимании и методах проведения политики Советской власти, и тут, пожалуй, не знал и

¹⁸ Там же, т. 45, стр. 15.

¹⁹ Там же, т. 38, стр. 165—166.

не знает себе равных М. Шолохов, поведавший нам о судьбах Мишки Кошевого и Макара Нагульнова.

О пронизательности Шолохова и Гладкова свидетельствуют острые споры по поводу названных героев, возникшие в момент публикации этих произведений и не прекращающиеся и сегодня.

Заслуживает интереса та эволюция, которая произошла в осмыслении и трактовке Бадьина, Кошевого и Нагульнова. Эта эволюция показательна в том аспекте, что она в какой-то степени отражает изменения во взглядах на героев такого типа и, главное, в принципах их изображения, наметившихся у современных нам писателей.

Однако прежде чем говорить об эволюции, следует заметить, что авторское отношение к герою, зафиксированное в произведениях, и оценка, которую выносила этим героям критика на самых разных исторических этапах, очень часто не совпадали. Критическое осмысление, трактовка персонажей нередко были односторонними, не исчерпывали всей полноты замысла писателей. Весьма характерный пример с этой точки зрения — образ предисполкома Бадьина. Казалось бы, Гладков не дает никаких оснований для сомнений относительно того, можно ли считать Бадьина полезным деятелем-коммунистом. Вся история его взаимоотношений с Дашей и Глебом Чумаловыми, его поведение в быту и в общественных делах убеждают читателя, что он — весьма опасный враг. Автор «Цемент», правда, не до конца разоблачает этого псевдосоветского деятеля: в финале романа он — победитель, идет на повышение. Но в такой интерпретации Бадьина как раз и сказались прозорливость художника: будучи не в силах во всех деталях предвидеть, как в дальнейшем может сложиться судьба такого типа героев, он тем не менее довольно ясно дал почувствовать, что бадьины — грозная сила, что борьба с ними предстоит долгая и жестокая.

Некоторые писатели (в их числе оказался и А. Серафимович) и критики возвели Бадьина в ранг героев положительных. Бадьин, как утверждал, к примеру, Д. Горбов, — «верный и стойкий солдат революции, ищущий найти соответствие своей огромной, сильной натуре в смелом, открытом удовлетворении своих страстей, но в каждом своем шаге помнящий о том деле, которому служит. Когда будет нужно, он посадит того самого Шрамма, с которым только что курил, в тюрьму за вред, наносимый им революционному строительству. Завоевав Дашу, он не унижится до сокрытия своей победы от Глеба. . . А нанеся Глебу этот личный удар, он всем своим большим партийным авторитетом в нужный час окажет ему поддержку в его трудах над восстановлением народного хозяйства. И в нравственном насилии над Меховой большая часть вины снимается с него той напряженной военной-трудовой обстановкой, в которой он сжигает свои

огромные силы, не щадя себя и, поневоле, порой утрачивая способность обуздать свое великое душевное напряжение».²⁰

Пересмотр этой, мягко говоря, абсурдной точки зрения был начат только в 50-х годах.²¹ Более глубоко и всесторонне образ был проанализирован в одной из статей, вышедших позднее. Автор ее убедительно показал, что «Бадьин — умный и осторожный политикан, чутко улавливающий конъюнктуру и поэтому всегда находящийся на гребне общественной волны», что он «раскрывается перед Чумаловым лютым врагом, который просится „на мушку“, хотя по виду это самый дисциплинированный партиец, вышколенный администратор, сильный и знающий руководитель».²²

Как уже говорилось, изменилось в последнее время отношение ряда критиков и к героям Шолохова — Кошевому и Нагульнову. Образы этих героев совсем другого плана, нежели Бадьин (и по идейному заряду, и по сложности, скульптурной выпуклости художественного воплощения), и потому намного труднее причислить их к тому или другому разряду. Как истинно великий художник Шолохов оставляет широкий простор для читательского воображения и домысливания. Ясно одно, что было бы одинаково неверно как возводить этих героев на пьедестал непогрешимых, так и низводить их до положения «козлов отпущения», за все и вся несущих ответственность. А тенденции к такой только «плюсовой» или только «минусовой» оценке были в прошлом²³ и имеют место в наши дни.

«Иногда прямо, а иногда косвенно, — пишет А. Калинин, — в литературной критике роль Макара Нагульнова в романе „Поднятая целина“ сводится едва ли не к роли одного из тех леваков, которые якобы и несут главную ответственность за перегибы, допущенные при коллективизации деревни».²⁴

²⁰ Д. Горбов. Итоги литературного года. «Новый мир», 1925, № 12, стр. 132—133.

²¹ См.: И. П. Уханов. Творческий путь Ф. В. Гладкова. Учпедгиз, М., 1953.

²² Л. Ф. Ершов. Пафос творческого труда в советской литературе 20—30-х годов. В кн.: Вопросы советской литературы, т. 7. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 87.

²³ Один из критиков, например, видел не только художественный, но и политический просчет Шолохова в том, что тот слишком мягко обошелся с Нагульновым, не исключил его из партии. «Здесь Шолохов, — писал Д. Мазнин, — прежде всего противоречит правдивости показа партийной практики того времени, когда партия жестокой рукой одернула загибщиков и выговорами по отношению к сделавшим такие проступки не ограничилась. Нагульновы во всяком случае партия не оставляла секретарями ячеек» («Поднятая целина» и так называемое „новаторство“ — «Красная новь», 1933, № 5, стр. 211).

²⁴ А. Калинин. Вешенское лето. Изд. «Советский писатель», М., 1964, стр. 106.

А. Калинин ставит Нагульнова в ряд личностей героических и говорит, что у таких, как Макар, «были чистые сердца». Как справедливо замечает А. Калинин, «их предшествующий опыт сводился преимущественно к тому, чтобы покрепче держать шашку в руке, побыстрее скакать на боевом коне и пояростнее врубаться в стенку врагов».²⁵ И вот этого-то опыта в изменившихся условиях было уже явно недостаточно. Образно говоря, Нагульнов продолжал размахивать шашкой, тогда как новое время требовало от него других методов борьбы. И поэтому многие из его действий и поступков, которые еще недавно могли бы умножить его славу героя, теперь ставят Нагульнова в трагически-смешное, отнюдь не геройское положение и, главное, идут во вред Советской власти, той власти, дорожке которой для него не было ничего на свете и ради которой он всегда готов был пойти и пошел на любые испытания и даже на смерть.

Возвращаясь к творчеству современных нам писателей, можно констатировать, что герои, конфликты, к которым приковано их внимание, были введены в литературу задолго до них. Но тогда что нового внесли, скажем, В. Воеводин, П. Нилин, С. Залыгин, отчасти К. Федин в «Костре» и целый ряд других?

Мы думаем, что изменилось прежде всего писательское отношение и к такого типа героям, как Бадьин, и к таким, как Нагульнов и Кошевой. Авторы повестей и романов 20—30-х годов изображали современность, и вполне естественно поэтому, что они не могли с той определенностью, с какой это сделали писавшие о том же периоде в конце 50-х—начале 60-х годов, предугадать, как сложатся судьбы героев и к каким результатам каждый из них сможет прийти. Если, к примеру, тот же Гладков только намекнул (хотя и весьма прозрачно), к каким печальным итогам может привести Бадьина логика его бездушно-бюрократического отношения к жизни и к людям, его индивидуализм и замашки карьериста, Воеводин и Нилин пишут об этом прямо. В разговоре с комсомольским вожакom центральный герой Воеводина Лемехов замечает: «...далеко ты пойдешь, ты ведь неглуп. И много ты бед принесешь людям, много вреда, пока тебя не раскусят. Кончишь ты плохо...». И далее следует публицистическая ремарка, окончательная поясняющая авторскую позицию: «Если сбываются предсказания, то это было точное предсказание. Он в самом деле далеко пошел на своем жизненном пути, румяный молодой человек, ему доверяли, он имел власть, и много он оставил за собой страха, лжи, разбитых людских судеб. Но конец его был презренным».²⁶

²⁵ Там же, стр. 113.

²⁶ В. Воеводин. Покоя нет. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 47.

Шолохов, как отмечалось, отнюдь не скрывает, что, борясь за Советскую власть, за переделку деревни, Кошевой и Нагульнов достигают порой результатов, противоположных тем, к которым они стремились. Но автор «Тихого Дона» и «Поднятой целины» далек от того, чтобы все свое внимание акцентировать только на теневых сторонах характеров названных персонажей.

В произведениях же недавно опубликованных (разумеется, не во всех, но во многих) бросается в глаза «непропорциональность» в такого рода акцентировках, что очень часто не лучшим образом сказывается на полноте изображения характера.

Так, о «молодом человеке», комсомольском вожаке, у В. Воеводина мы узнаем, собственно, лишь то, что он воинствующий карьерист, антипод Лемехова, человека гуманного, коммуниста творчески мыслящего. Таким антиподом секретарю обкома Квитке выступает и оторвавшийся от жизни приверженец инструкций Дезира, один из руководящих работников обкома (вторая книга И. Стаднюка «Люди — не ангелы»). Образы Зайцева и Мити-уполномоченного обрисованы всестороннее, но и в их характеристиках преобладают негативные стороны, а главное (что в такой мере не было свойственно романам Шолохова и Gladкова), даются открыто публицистические, прямые политические оценки тем действиям и поступкам названных героев, которые, пусть и вразрез с их субъективными настроениями, наносили ущерб делу построения социализма.

Достаточно сказать, например, что один из задержанных, побывав в руках у Зайцева, называет сотрудников угрозыска «жандармами».

«Да какая жандармерия? — спрашивает Жур. — Чего ты мелешь, Афоня, несусветную чепуху?»

— А вот та жандармерия, которая, видишь, глаз мне как испортила, — покривился арестованный. — Судить — судите, можете даже расстреливать, а бить по глазам не имеете полного права. Не для этого советскую власть устанавливали. Я сам с дробовым ружьем сражался против Колчака. Имею ранения...»²⁷

Не что иное, как только «разбой», видят в «раскулачивании» и выселении середняка Чаузова (где активную роль играет Митя-уполномоченный) односельчане Степана. Но эта косвенная, хотя и предельно отчетливая характеристика, не кажется С. Залыгину достаточной. Сплошь и рядом он вкладывает в уста Мити такие монологи, которые его начисто компрометируют, показывают, что он — человек ограниченный, недалекий и из числа тех услужливых «друзей» (в данном случае — Советской власти), которые, по мудрому народному выражению, опаснее врага. Это следует, в частности, и из его ответа на обвинение в том, что он, выселяя Чаузова, занимается «разбоем». «Разбой — это, Клавдия Пе-

²⁷ П. Н и л и н. Жестокость. Испытательный срок, стр. 326.

тровна, для себя, для личного обогащения, — изрекает Митя-уполномоченный. — А здесь — борьба за светлое будущее. Ваши слезы — последние слезы. Может быть, еще пройдет лет пять — потом классовой борьбы у нас не будет, установится полная справедливость. И слез не будет уже. Никогда!».²⁸

Подобного рода характеры в очень малой степени способствуют познанию жизни. Можно понять и объяснить, что появление их — своеобразная реакция на литературные штампы прежних лет, на железобетонных героев-молодцов. Однако такое объяснение малоутешительно, ибо штамп остается штампом, какой бы сложный и цветастый рисунок ни украшал его. Читатель очень быстро разгадывает в таком герое носителя зла (как в других случаях — добра) и в конце концов не становится богаче, остается с прежним запасом эмоционально-интеллектуальных потенциалов.

Думается, что успех, выпавший на долю П. Проскурина («Горькие травы») и С. Крутилина («Липяги»), в значительной степени был обусловлен тем, что в их книгах при всей определенности авторского отношения к добру и злу совсем не просто без многих оговорок установить градацию «чисто» положительных и отрицательных персонажей. И это при всем том, повторяем, что все наши симпатии, к примеру сказать, на стороне секретаря обкома Дербачева («Горькие травы»), отважившегося вести спор со Сталиным и мужественно державшегося в период для себя опальный, при всем том, что нам глубоко антипатичен другой герой романа — генерал Горизов. Сложен в художественном плане и образ Юлии Сергеевны Борисовой. Человек она умный, цельный, принципиальный, а ход объективных обстоятельств приводит ее в лагерь недругов Дербачева.

Целую галерею человеческих характеров воссоздает в своем романе С. Крутилин, характеров самобытных, со сложной гаммой мыслей и чувств, героев, находящихся в самых разных, порой драматических отношениях с действительностью (Груня Казак из главы «Баллада о колодце»). Самобытен и Иван Африканович из повести В. Белова «Привычное дело».

Как и в произведениях выше, эти авторы обращаются к изображению то 20—30-х, то 40—50-х годов (точнее, повествуя о современности, делают выходы в прошлое), но в отличие от первых они более внимательны к «биографии характера» героя, к обстоятельствам жизни, под воздействием которых проходило его формирование. Все это позволяет им обходиться без публицистических отступлений и разъяснений, к которым нередко прибегают и В. Воеводин, и П. Нилин, и С. Залыгин, когда тот или иной из них ощущает потребность в дополнительных мотивировках поступков, поведения персо-

²⁸ С. З а л ы г и н. На Иртыше, стр. 80.

нажа, в прямых оценках того «доброе» или «злого», что по замыслу писателя должен утверждать данный герой. Таким образом, если говорить о «поправке» в понимании действительности, то на более верном пути к этой цели, думается, находятся М. Стельмах, И. Стадниук, С. Крутилин, П. Проскурин и некоторые другие писатели, сумевшие создать образы художественно убедительные и полнокровные.

4

Л. Леонов как-то заметил: «В зрителе и читателе нашем надо воспитывать не просто человека, который будет стремиться к перевыполнению плана, или человека, который не будет плевать в вагоне трамвая, или человека, который не будет залезать в сумочку невесты, чтобы взять 5 рублей, а надо воспитывать хороших людей. В коммунизме должны быть совершенные люди, должна быть величайшая самоотверженность и величайшее самоограничение. Это самое главное».²⁹

«Величайшая самоотверженность и величайшее самоограничение»... Какой смысл вкладывает Л. Леонов в эти слова? Скорее всего, следующий: во всем, что касается каждого отдельного человека, его служения другим людям, обществу, он должен проявлять «величайшую самоотверженность», и, напротив, в своих личных претензиях, требованиях к согражданам, к коллективу он должен быть на грани «величайшего самоограничения».

О «самопожертвовании» и «самоограничении» говорят многие герои рассматриваемых произведений, но далеко не все из них толкуют эти слова так, как Леонов. Одни из них, как например Дербачев у П. Проскурина, могут идти и идут на любые жертвы, если видят, что они — на пользу общему делу, но в то же время они прилагают максимум усилий для того, чтобы всякого рода жертв и ограничений избежали другие люди, непосредственные исполнители этого дела. Хорошо понимая, как усложняет он свою жизнь, выдвигая новую точку зрения на пути и методы восстановления сельского хозяйства, Дербачев тем не менее остается верен своим взглядам. «Иначе нельзя жить, — размышляет он, — иначе просто не стоит жить».³⁰

Неблагополучие в сельском хозяйстве серьезно беспокоит и Юлию Сергеевну Борисову, у нее тоже есть свои предложения, в которых в отличие от предложений Дербачева совсем не учитывается то, как эти нововведения отзовутся на колхозниках. В споре с Дербачевым она заявляет: «Можно строить (сельские электростанции, — В. Г.) силами и средствами колхозов. Я пред-

²⁹ Леонид Леонов о писательском труде. «Знамя», 1961, № 4, стр. 185.

³⁰ П. Проскурин. Горькие травы. Зап.-сиб. книжн. изд., Новосибирск, 1965, стр. 296.

видела ваши возражения. Новые тяготы... временные, Николай Гаврилович. Я бы на это пошла. Зато потом... Вы представляете?

— Да, представляю, — сказал он неожиданно резко и даже враждебно... А кто останется в колхозах к тому времени, когда загорится первая лампочка? Вы это представляете?»³¹

Трудно, просто невозможно себе представить, на какие жертвы, самоограничения могли бы пойти такие герои, как Митя-уполномоченный, инженер Градов («Две жизни» С. Воронина), Дезира, Кульницкий или Яков Узелков. Однако в их лексиконе эти слова встречаются очень часто, но направленность у них односторонняя — призывы к другим, но только не к себе. Сказать, что они не любят людей, было бы не совсем точно. Они — любят (по крайней мере некоторые из них), но не тех, живущих с ними рядом, а тех, пока еще неизвестных, абстрактных, которые станут жить в отдаленном будущем. К своему же современнику относятся они без должного уважения, внимания к его нуждам, духовным и материальным запросам и возможностям, а то и с подозрительностью и неоправданной жестокостью. Такой подход к людям они оправдывают соображениями «высокой» политики. Руководствуясь этой самой «высокой» политикой, Узелков, к примеру, предлагает наказать ни в чем не повинного Егорова, рассуждая, что тот «не какая-то особенная фигура. В огромном государстве, даже в пределах одной губернии, его и не заметишь... А тем не менее на его деле мы могли бы научить многих».³²

В каждом крестьянине такие деятели видели только мелкого собственника, неспособного подняться до государственного взгляда на революционные преобразования, происходившие в деревне в 30-х годах. А многие из этих «собственников» (Платон Ярчук, Степан Чаузов) вполне доброжелательно относились к коллективизации, но вот понять действия узелковых — кульницких, этих, так сказать, «государственных» мужей, были не в состоянии. «... Платон все понимает. Да и каждому ясно, что есть у селян великий брат — рабочий класс... И надо дать рабочим хлеб и к хлебу. Красноармейцев — сынов своих... тоже не посадишь на голодный паек. Словом, много требуется хлеба... Но разве можно при этом разорять село?

«Нет, не все понимал добрый и мудрый селянин Платон Ярчук. Не в силах ему было постичь, что у рычагов сложнейшего государственного механизма республики кое-где стояли люди, готовые — одни со злым умыслом, а другие по своему неразумению пожертвовать и той курицей, которая несет золотые яйца,

³¹ Там же, стр. 198.

³² П. Н и л и н. Жестокость. Испытательный срок, стр. 123.

лишь бы „дать план“, „отчитаться перед центром“, не остаться в хвосте. . .».³³

Пытается осмыслить Платон Ярчук и постулаты той «философии», которыми уснащивали свои речи такие руководители. «Может, высочайшая мудрость в том и состоит, — размышляет он, — что лучше отсечь десять безвинных голов, чем недосмотреть одну волчью? Да, но ведь за каждой безвинной головой стоят дети, жена, братья, сестры! Как им всю жизнь ходить с пулей в груди и клеймом позора на лбу? . . Нет, Платону такие вопросы не под силу. Страшно думать об этом. Страшно и тяжело».³⁴

Гуманность, высоко развитое чувство справедливости, правдивость, широта взглядов свойственны и герою повести С. Залыгина «На Иртыше» Степану Чаузову. Все эти грани его характера, а также трудолюбие снискали ему большое уважение односельчан, и они же, эти качества, будучи неправильно истолкованы деятелями, подобными Мите-уполномоченному, послужили причиной его выселения.

От Степана требовалось «немного»: в одном случае пройти равнодушно мимо беды человека в общем-то ему совсем чужого и несимпатичного, а в другом — дать согласие на повторную сдачу зерна. Казалось бы, и сделать все это было совсем не трудно: в обоих случаях легко нашлись бы смягчающие чувство виновности моральные оправдания и высокие соображения. Он мог бы не пустить в свой дом Ольгу Ударцеву с детьми, ведь она — жена сбежавшего кулака, в разрушении дома которого самое активное участие принимал Степан. Но у него есть свой суд совести, и он не смог поступить иначе, бесчеловечно. Чаузов мог бы и поделиться зерном (пусть в убыток себе), но он понимает, что новый побор граничит уже с беззаконием, несправедливостью. Поэтому все его человеческое достоинство восстает против этого и особенно против тех методов, к которым прибегают поборщики.

Чаузов способен был проявить большую терпимость, подняться до государственной точки зрения (в том же случае с зерном), но он довольно хорошо осознал, что стоит допустить только одну несправедливость, хотя бы одно беззаконие, как за ними могут последовать новые и новые. . .

Как показывают писатели, повествующие о прошлом, в оправдание своей подозрительности и жестокости такие деятели, по вине которых пострадали люди, подобные Павлу Ярчуку и Степану Чаузову, ссылались обычно на то, что в период классовой борьбы надо быть бдительным, что революция требует жертв. Да, революция потребовала очень многих жертв, и об этом лучше

³³ И. Стаднюк. Люди — не ангелы, стр. 115—116.

³⁴ Там же, стр. 182.

всех сказал Ленин: «Диктатура пролетариата в России повлекла за собою такие жертвы, такую нужду и такие лишения для господствующего класса, для пролетариата, каких никогда не знала история...».³⁵ Но Ленин подчеркнул: «...чем больше мы входим в условия, которые являются условиями прочной и твердой власти, чем дальше идет развитие гражданского оборота, тем настоятельнее необходимо выдвинуть твердый лозунг осуществления большей революционной законности...».³⁶

Времена менялись, менялись и политические установки, лозунги, методы борьбы, а некоторые руководители продолжали проводить в жизнь старые декреты, сознательно шли на жертвы, хотя в них подчас уже и не было никакой надобности. Давно прошла «пора, когда надо было политически рисовать великие задачи, прошла, и наступила пора, когда их надо проводить практически»,³⁷ а отдельные лица, облеченные большой властью, продолжали жить большой стратегией, мечтой о прекрасном будущем, забывая о повседневной тактике, равнодушно взирая на беды ближнего.

Надо сказать, что консерватизм мышления, а главное, превратно понятый гуманизм были свойственны не только «левакам» и догматикам. И то и другое сказалось и на деятельности таких государственно мыслящих и по сути своей творческих коммунистов, как Кирилл Извеков. До какого-то времени обо всем этом он не задумывался, но когда и над ним в 30-е годы нависла рука с «карающим мечом», он пытается как бы со стороны взглянуть и на свою жизнь, и на бытовавшее, как он теперь начинает понимать, неправильное отношение к людям. В такие-то минуты и приходит к нему такая «крамольная» мысль: «Не был ли он, в самом деле, счастливцем, увлеченным большой стратегией настолько, чтобы за возведением нового совсем упустить из виду одновременное существование старого? И еще: не утешился ли он на том, что уже пользуется благами превосходного способа жизни, в то время как люди, продолжающие бытовать по закоулкам прабабушек, покуда только мысленно подготавливают себя к превосходству жизни, демонстрируемому как пример для всех».

Извеков -- на пути к тому, чтобы разобраться в истинной природе социалистического гуманизма, близок к пониманию того, что принципы социалистического, коммунистического гуманизма должны осуществляться не только в отдаленном будущем, но и сегодня.

За такое понимание гуманизма и принципы его осуществления уже на заре Советской власти вели борьбу и Свирид Миро-

³⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 44, стр. 46.

³⁶ Там же, стр. 329.

³⁷ Там же, стр. 169.

шниченко («Кровь людская — не водица»), и герои П. Нилина — Егоров и Венька Малышев, за такое отношение к человеку борются и колхозник Егор Дымшаков («Войди в каждый дом» Е. Мальцева), и Балув у В. Кожевникова, и секретарь райкома Сергей Голиков («Память земли» В. Фоменко), и председатель колхоза Лузянин у С. Крутилина, и Николай Дербачев у П. Проскурина. Идентичен пафосу этих произведений и пафос романа С. Воронина «Две жизни», в котором писатель ополчился против абстрактного гуманизма, ненужных жертв и жертвенности.

Проблемы гуманизма, таким образом, находятся в центре внимания пишущих как о современности, так и о прошлом, но правы ли критики, которые увидели в этом одну из отличительных черт литературы последних лет? Решая этот вопрос, следует конкретно подходить к каждому произведению, во-первых, учитывать не только саму постановку данной проблемы, но и то, насколько всесторонне решается она, а во-вторых — не забывать о предшественниках, чей опыт в осмыслении целого ряда проблем, в том числе и проблемы гуманизма, в немалой степени способствовал наступлению современного нам этапа в развитии литературы.

Не раз уже писалось, что заслугой писателей, заявивших о себе в середине 50—начале 60-х годов, является то, что они подвергли самой разносторонней критике так называемую «философию» человека-винтика, показали, что человек заслуживает внимания и уважения прежде всего потому, что он — человек, а вовсе не потому, что у него тот или другой чин и соответствующее положение. И далее, что настоящий человек, гражданин, при всех, даже самых печальных, трудных обстоятельствах жизни всегда остается человеком в высоком смысле этого слова, что человек в конечном счете сильнее обстоятельств, ибо возможности его беспредельны.

Скажем прежде, что начало разоблачению этой враждебной самой сути социализма «философии» было положено еще в творчестве писателей 20—30-х годов. Нет надобности в этой связи называть широко известные повести и романы Шолохова, Фадеева, Макаренко, Н. Островского и многих других, достаточно остановиться хотя бы на таком менее исследованном произведении, как «По ту сторону» В. Кина, все содержание которого художественно убедительно доказывает несостоятельность положений этой «философии», полемизирует с высказыванием одного из центральных героев, Матвеева, который в споре со своим другом Безайсом однажды заметил: «Один человек дешево стоит, и заботиться о каждом в отдельности нельзя. Иначе невозможно было бы воевать и вообще делать что-нибудь. Людей надо считать взводами, ротами и думать не об отдельном человеке, а о массе... Какое тебе дело, что одного застрелили, другого ограбили,

а третью изнасиловали? Надо думать о своем классе, а люди найдутся всегда».³⁸

Так что, как видим, и этой теме касались предшественники и решали ее в общем верно и, больше того, вполне современно с нашей сегодняшней точки зрения. Говоря о современной точке зрения на проблемы гуманизма, нельзя не учитывать, что единство взглядов в этом вопросе еще не достигнуто, что и сегодня остро обсуждаются такие, можно сказать, вечные проблемы, как «личность и общество», «человек и обстоятельства», спорят и о мере ответственности человека перед обществом, и о пределах его возможностей в столкновении с неблагоприятными обстоятельствами, и т. д.

Заметно разнятся в этом плане художественные концепции таких авторов, как В. Войнович («Хочу быть честным») и П. Прокурин, С. Крутилин, В. Белов. По мнению В. Войновича, субъективные устремления человека ничего или почти ничего не значат, ибо сплошь и рядом он бывает поставлен в такие условия, которые сводят на нет все его самые ценные, добрые задатки и потенции, а посему мы и не вправе слишком строго судить его, если он оступился или совершил неблагоприятный проступок, ведь он пошел на это против своей воли и убеждений, против своей совести. Быть гуманным прежде всего значит быть снисходительным, утверждает писатель, ибо только доброта и снисходительность способны помочь увидеть человека в правильном свете, отвлечь внимание от каких-то внешних результатов его деятельности и приблизить к пониманию истинной сути данного характера, глубоко внутренних стимулов его личного и общественного поведения.

Посмотрим, что собой представляет прораб Самохин — герой рассказа В. Войновича, которому автор явно симпатизирует, герой, который хотел быть честным, но обстоятельства оказались сильнее его желаний.

Хороший ли человек Самохин? И да и нет, как, впрочем, и все мы грешные, — такой вывод можно сделать из рассказа. Но, пожалуй, он все же из числа лучших. Почему? Да прежде всего потому, что он не карьерист.

«Я прожил жизнь не самую счастливую, но и не самую несчастную — многие жили хуже меня, — размышляет Самохин. — Может быть, при других обстоятельствах я дослужился бы до высоких чинов, но к этому я никогда не стремился и никогда не жертвовал для этого своей совестью».³⁹

Размышления Самохина, прямо скажем, не очень последовательны (с одной стороны, дослужиться до высоких чинов «мешали» ему «обстоятельства», а с другой — «к этому» он и не стремился...).

³⁸ В. Кин. По ту сторону. Изд. «Молодая гвардия», М., 1935, стр. 48.

³⁹ В. Войнович. Два рассказа. «Новый мир», 1963, № 2, стр. 185.

Что же это были за «обстоятельства», и как вел себя в них герой, не пожелавший жертвовать своей совестью? Если судить по тем скудным сведениям о его прошлом, которые приводятся в рассказе, можно сделать вывод, что всюду, где приходилось работать Самохину, он постоянно сталкивался с ложью, очковтирательством и демагогией. Ну, а как он на все это реагировал? Боролся, протестовал, разоблачал? Когда его «заставляли делать хуже», чем он мог, он «возражал», вполне естественно, что «это не нравилось начальству», и тогда он подавал заявление об уходе «по собственному желанию».⁴⁰ То же самое собирается он сделать и сейчас, когда начальство понуждает его сдать дом со многими недоделками.

Можем ли мы осуждать Самохина за то, что он избрал такой пассивный, а не активный способ борьбы, ведь в конце концов не каждому же дано быть трибуном и борцом?

Безусловно, все наши симпатии были бы на стороне этого героя, если бы он был до конца последователен и принципиален. Вот он протестует против начальников-очковтирателей, ратует за честное, добросовестное отношение к труду, а потом вдруг мы узнаем, что, в общем-то, он равнодушен к своей работе. Он признается себе: «Моя работа ничем не лучше, но и не хуже других. Мое это призвание или не мое, я до сих пор не знаю и, если признаться, мало интересуюсь этим».⁴¹ Спрашивается, из-за чего тогда ломать копья? Вполне логично было бы предположить: если человеку малоинтересно то, что он делает, то ему безразлично и то, как это делается.

Чем дальше, тем больше убеждаешься, что протест Самохина порожден не принципиальными соображениями, а всего лишь этакая бравада, вполне объяснимая и понятная, когда человеку все равно, где работать и что делать, стремление как-то прикрыть свое равнодушие красивыми и благородными фразами. Может быть, все-таки его переезды и смена работы — поиски такого места, где честный человек, не поступаясь своей совестью, мог бы честно трудиться? Опять же нет, ибо он убежден, что всегда и повсюду должность прораба будет оставаться той маленькой, неприметной должностью, занимая которую никогда и ни на что нельзя повлиять и, больше того, нельзя быть честным человеком. Именно это имеет он в виду, когда говорит: «Я не могу, скажем, сделать дом лучшим, чем он должен быть по проекту».⁴²

И хотя он спорит с одним из своих сослуживцев — Ермошным (тот высказал мысль, что «прораб и честность несовместны, как гений и злодейство. Можешь играть в честность сколько угодно, но все равно тебе придется выкручиваться, заполнять ли-

⁴⁰ Там же, стр. 162.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.

повые наряды, составлять липовые процентовки») ⁴³ и в конечном итоге не подписывает акт о сдаче дома, финал борьбы (у него случился инфаркт), а также тот факт, что вся эта тяжба ничего кардинально не изменила, как бы подтверждают «мудрое» высказывание Ермошина. Да и сам Самохин после случившегося близок к выводу, что, должно быть, все попытки быть честным обречены на провал, ибо что они, эти честные поступки «серых человекишек», по сравнению с вечностью! Только в таком плане и можно понять горький юмор, который пронизывает его мысли о «подвиге», им совершенном, и его последствиях. «Если я завтра умру, — думает он, — от меня ничего не останется. Меня похоронят за счет профсоюза, и Ермошин или кто-нибудь такой же бойкий, как он, соврет над моим гробом, что память обо мне будет вечно жить в сердцах человечества. И наши прорабы — та часть человечества, которая знала меня, — вскоре забудут обо мне и если и вспомнят при случае, то вспомнят какую-нибудь чепуху вроде того, что я сгибал ломяк на шее». ⁴⁴

Нет, как ни пытается уверить нас писатель, мы не верим ни в то, что Самохин хочет быть честным и порядочным человеком, ни в то, что он когда-либо сможет им стать. В этом убеждает и его отношение к близким ему людям. Он холодно иронизирует над вполне понятным желанием матери почаще получать от него письма, не только не уважает, но и презирает свою знакомую Клаву и в то же время продолжает с ней встречаться, не прерывает близких с ней отношений и т. д.

Мы не хотим упрекать писателя в том, что он выбрал в герои такого в общем-то пустого, никчемного «человечишку» (так называет себя Самохин). Автор волен в выборе материала и героев. Не станем попрекать В. Войновича и тем, что он не противопоставил Самохину вроде бы обязательных в этом случае истинно положительных персонажей (как сделал, к примеру, В. Липатов в «Черном яре», где Аленочкину противостоит Максим Ковалев — молодой инженер, человек передовых взглядов). Мы готовы даже вместе с автором посочувствовать герою-неудачнику, он в самом деле достоин жалости. Но мы, повторяем, не верим в то, что Самохин действительно хотел быть честным: слишком ничтожны были его усилия в этом направлении, слишком мало он отдал сил для борьбы со всякого рода обстоятельствами, скорее, как ни парадоксально, он приспособлялся к ним. Потому и не убеждает нас автор рассказа, что обстоятельства оказались сильнее человека, и уже тем более нельзя разделить подчеркнутую выраженное стремление писателя снять всякую ответственность с самого героя, представить его жертвой и одновременно — борцом честности, справедливости ради.

⁴³ Там же, стр. 165.

⁴⁴ Там же, стр. 185.

Прораб Самохин всю свою сознательную жизнь хотел быть честным и в то же время постоянно был вынужден приспособляться, лавировать и в конечном итоге близок к тому, чтобы признать тщетными свои стремления. В данном случае обстоятельства вступают в противоречие с субъективными намерениями героя, оказываются сильнее его.

Тема «человек и обстоятельства» чрезвычайно сложная, аспекты в решении ее, разумеется, могут быть самые разные. Конечно же, далеко не всегда человек выходит победителем — об этом повествуют многочисленные драмы и трагедии, хотя, опять же, и смертельный для героя исход зачастую отнюдь не свидетельствует о его поражении.

Речь в данном случае идет о другом.

В начале 60-х годов появился целый ряд произведений, в которых проводится мысль, что человек, даже честный, добрый, принципиальный, в определенных условиях не мог предпринять ничего такого, что шло бы вразрез, наперекор бытующим установкам, т. е. рано или поздно, так или иначе он или уходил от деятельности или перестраивался, подлаживался соответствующим образом.

Слов нет, влияние волюнтаризма губительно сказалось почти на всех сферах общественной жизни, на судьбах многих как простых, так и незаурядных личностей. Но, признавая этот печальный факт, нельзя отрицать, что в те годы жили и действовали люди честные, смелые, независимые, и их было большинство.

Все дело в характере человека, в стойкости, цельности его убеждений, в том, насколько силен в нем накал гражданских мыслей и чувств, — к такому или примерно такому выводу приходят (явно полемизируя с первыми) С. Крутилин, П. Проскурин, В. Белов.

Нелегко даже просто перечислить все те невзгоды, которые выпали на долю Ивана Африкановича, рядового колхозника, отца большой семьи, инвалида войны («Привычное дело» В. Белова). Живет он в бедности, часто сталкивается с несправедливостью, а в конце повести хоронит жену («Никто не видел, как горе стало его на похолодевшей, еще не обросшей травой земле»⁴⁵). Все эти лишения, конечно, не прошли для него бесследно, они раньше времени состарили его, сделали более замкнутым, молчаливым. Однако никаких других сдвигов, которые свидетельствовали бы о перерождении его характера, у него не намечалось. Во все времена, при стечении самых неблагоприятных обстоятельств он остается самим собой — человеком добрым, душевным, смелым.

⁴⁵ В. Белов. Привычное дело. «Север», 1966, № 1, стр. 92.

Совсем другого типа и общественного положения Дербачев у П. Проскурина, но, как и Иван Африканович, он неподвластен никаким искривляющим влияниям обстоятельств, ему нет надобности стремиться быть честным и принципиальным, он таков по натуре и таковым остается и наедине с собой, и на работе, в обращении с подчиненными, и в споре со Сталиным. Не сломили, не научили приспособляться, а тем более поступать против совести разного рода обстоятельства и Лузгина («Липяги» С. Крутилина). Никто не вынуждал его оставлять работу в обкоме и становиться председателем самого отстающего колхоза, но таков уж у него характер («сказал — значит, не отступлюсь»⁴⁶) и таким он оставался на всех крутых поворотах истории: и в гражданскую войну, и в период коллективизации, и в военное, и в послевоенное время.

В последнее время много говорится и пишется о той роли, которую призвана сыграть литература в воспитании нового человека, человека будущего. Однако сам по себе этот вопрос, можно сказать, никогда не снимался с повестки дня. Немало размышляли по этому поводу критики и писатели XIX в. Многие их высказывания не потеряли своей актуальности и сегодня. Признавая, что литература должна служить «истине и добру», что «на искусстве лежит серьезный долг — смягчать и улучшать человека»,⁴⁷ они в то же время добавляли, что цели своей писатель не добьется, если станет в позу моралиста и проповедника или начнет «изображать одно хорошее, светлое, отрадное в человеческой природе».⁴⁸ Обращаясь к художникам слова, Добролюбов восклицал: «... бойтесь являться учителем, бойтесь высказывать нам, что вы хотите таких-то совершенств и намерены казнить такие-то пороки. В этом случае самое лучшее будет, если вас просто не прочтут».⁴⁹ А Писарев высмеивал тех «высоконравственных» людей, которые «идеалом человека» «называли совокупление в одном вымышленном лице всевозможных хороших качеств и добродетельных стремлений» и полагали, что «чем больше таких качеств и стремлений романист нанизывал на своего героя, тем ближе он подходил к идеалу и тем больше похвал заслуживал...».⁵⁰

Смысл многих высказываний Чехова сводился к тому, что для писателя и художника нет запретных тем, что в своей творческой деятельности они не могут ограничиться изображением только

⁴⁶ С. Крутилин. Липяги. Изд. «Советская Россия», М., 1964, стр. 428.

⁴⁷ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в 10 томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 212.

⁴⁸ Там же, стр. 211.

⁴⁹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, ГИХЛ, М.—Л., 1934, стр. 540.

⁵⁰ Д. И. Писарев, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, Изд. Ф. Павленкова, СПб., 1900, стр. 490.

хорошего или только плохого. «Художественная литература, — писал он, — потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная».⁵¹

Советская литература вобрала в себя опыт лучших представителей русского реализма. Однако было бы неверно путь развития советской литературы рассматривать как непрерывное движение по восходящей прямой — от завоеванных классиками рубежей к еще более высоким, сияющим вершинам. Тут были и свои взлеты и поражения, и подлинно новаторские победы и досадные отступления. Можно вспомнить, что одновременно с романами Фадеева, Леонова, Шолохова и некоторых других писателей, в творчестве которых художественные образы были разработаны с большой психологической глубиной и всесторонностью, появился целый ряд произведений, герои которых различались в основном лишь по профессионально-политическому и классовому признакам («положительный» — политически зрелый, общественно-активный руководитель, «отрицательный» — скрытый, но в конце концов разоблачаемый классовый враг, а также колеблющийся «элемент»). Можно понять и объяснить предпочтительное внимание писателей к таким типам героев и характеру конфликтов — и то и другое выдвигала и подсказывала общественная жизнь. Беда в том, что при оценке таких произведений зачастую не учитывались качество художественного исполнения, глубина и правдивость изображения действительности, в результате чего нередко превозносились воспитательная роль политически злободневных, но художественно беспомощных вещей.

На каждом этапе общественного развития в литературу входил новый герой, что было исторически оправдано, но случалось нередко так, что на какое-то время этот тип героя как бы канонизировался и подчас одобрение встречали герои, чем-то напоминавшие уже знакомых читателю. Говоря о моде то на одних, то на других героев, М. Шагинян отмечала в начале 30-х годов: «Был такой период, когда у нас в литературе заумилялись на аскетизм ответственного работника, всего себя отдававшего работе, без памятования о семье, писали невыносимые истории об инженерах или секретарях райкома, никак не успевавших в течение трех дней съесть обеденную котлету или прочесть письмо от жены. Сейчас писатели начали умиляться на другое — на поощрительное снисхождение к „человеческим слабостям“, в том числе и к „выпивону“, музыке с танцами, франтовству в одежде, и уже легкие перья строчат рассказы, повести, комедии, где высмеиваются завженотделами в кожаных куртках (вчера умилявшие) и трога-

⁵¹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем в 20 томах, т. 13, Гослитиздат, М., 1947, стр. 262.

тельно умиляют секретарши парткома в элегантных шелковых джемперах и туфельках».⁵²

Нечто похожее происходило у нас в литературе и позднее, и в частности в 40-х—начале 50-х годов. Тут тоже были попытки с воспитательной целью узаконить один тип героя (хорошего производственника, активиста и доброго семьянина) и осудить всякий другой, если он в чем-то отступал от этого канона.

Некоторых героев, как и ряд конфликтов, о которых говорилось выше, тоже можно рассматривать как дань определенной моде. Такие герои и конфликты, становясь модными, теряют элемент новизны, не содержат никакого открытия, а без него невозможно подлинно художественное произведение. Разумеется, и у таких произведений есть читатель, но коэффициент полезного действия их весьма ограничен. Иное дело, когда в повести или романе мы находим новый взгляд на историю, прошлое или оригинальную концепцию жизни, человека. Они обогащают нас, делают более мудрыми и проникательными, они — наши активные помощники в постоянно совершенствующемся, но всегда остающемся трудным познании человека и действительности.

⁵² М. Шагинян. Об искусстве и литературе. 1933—1957. Статьи и речи. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 52.

ЛЕТОПИСЬ ДРУЖБЫ

Советская литература представляет собой многонациональное содружество литератур братских народов Советского Союза. Произведения любой из национальных литератур могут входить в обиход других наций, в общесоюзный читательский обиход, воздействовать на инонациональных писателей, активно участвовать в общем литературном процессе. При идейно-тематическом единстве нашей литературы, при единстве ее социалистической направленности каждая из национальных литератур имеет свои национальные корни.

Не выделяя собственно русскую литературу из общего потока, все же интересно и поучительно проследить роль русской литературы в изображении процесса становления социалистических наций. Всем известен Ю. Рытхэу как первый чукотский писатель. Но в истории советской литературы Чукотка немыслима без Т. Семушкина, еще в 30-е годы изобразившего перестройку жизни в этом крае. Мы уже не говорим о В. Тане-Богоразе, еще более раннем разведчике «чукотской» темы. До Д. Кимонко «открыл» удэге В. Арсеньев, до В. Санги «открыл» нивхов Т. Борисов. В таджикской советской литературе при ее зарождении было много поэтов, но мало прозаиков; работая над среднеазиатскими проблемами, П. Лукницкий способствовал становлению таджикской прозы. Подобный перечень можно было бы увеличить. Его можно было бы дополнить напоминанием о том, что практическая роль русских писателей в развитии литератур малых или отсталых прежде народов была огромной, о чем свидетельствует история туркменской, казахской и других литератур.

Если капиталистический строй сбрасывал со счетов национальное своеобразие малых народов, то в условиях социализма они получили возможность самостоятельного развития. Именно в советское время были созданы условия для национального развития и крупных народов. Велик вклад русских советских писателей в дело интернационального сближения. Оценка этого вклада может иметь не только историко-литературное значение, так как даст более широкое представление о достижениях советской литературы, но и общественно-политическое, так как будет способствовать

раскрытию благородного интернационализма социалистического строя.

Знание жизни являлось лишь одним из условий успешного воплощения инонациональных характеров. История литературы показывает, что в условиях нового времени русский советский писатель, вооруженный передовым мировоззрением, иногда может передать устремления того или иного народа лучше, чем на первых порах писатель этого народа. Так, обратившись к изображению эстонской деревни, Эльмар Грин смог использовать опыт современной русской литературы, в частности М. Шолохова, раньше писателей-эстонцев раскрыть индивидуалистическое мировоззрение как вчерашний день эстонской деревни и обрисовать пути ее жителей к новому социально-общественному укладу.

Поставленная перед советскими писателями самой жизнью задача воплощения инонациональных характеров была четкой и конкретной. Речь шла о том, чтобы отобразить национальные характеры в эпоху ломки старого строя, когда они видоизменялись и обогащались, когда одни, прогрессивные, черты выступали на первый план, а другие, реакционные, уходили в прошлое. Ленинское положение о двух национальных культурах в каждой нации должно было учитываться и при создании типичных для нашего времени национальных характеров, обусловленных социальными причинами.

«Мы, — напоминает Николай Тихонов, — ни на минуту не должны забывать об интернациональном долге советских писателей, об общечеловеческом назначении нашей литературы, об охвате ею всего мирового развития, о нашей инициативе в смелой постановке многих важных вопросов современности».¹ Формирование нового человека на переломе двух эпох, в сложных условиях социальных и национальных противоречий, в среде народов, еще не вставших на путь социалистического развития или вставших, но в силу исторических условий отстававших от передовых народов, — все это интересные и поучительные страницы истории советской литературы.

В данной статье формирование образа нового человека прослеживается на материале произведений русских советских писателей о жизни советских республик и национальных территорий. К рассмотрению привлечена художественная проза, так как в основном именно прозаические жанры в данной теме играли основную роль.

1

Судьбы социалистической революции в нашей стране решались не только на русских просторах, но и в национальных республиках, и на окраинах России. Неправы были критики, в присталь-

¹ Н. Тихонов, Литература великой революции. «Правда», 1965, 28 января.

ном внимании Н. Тихонова и В. Луговского к Востоку видевшие уход от социальных противоречий. Инонациональный материал использовался для решения больших проблем современности.

Своеобразие инонационального материала заключалось и в том, что обращавшиеся к нему писатели зачастую являлись своего рода социалистическими Колумбами. В самом деле, что знал русский читатель о так называемых национальных меньшинствах? О народах Средней Азии ему рассказывал Н. Каразин, этот русский Киплинг, талантливый и наблюдательный, но отнюдь не поборник равенства наций. Далекая Чукотка была известна по этнографическим очеркам В. Тана-Богораза, искреннего и вдумчивого, но не передающего всей сложности социальных отношений. Жили и развивались лучшие традиции таких писателей, как Д. Мамин-Сибиряк, А. Мельников-Печерский, В. Арсеньев, с их гуманным, внимательным отношением к жизни малых народов и конкретным бытописанием. Создавались книги, не имевшие четких жанровых определений, стоящие где-то между хроникой и сюжетной литературой, книги и краеведческие, и очерковые, и мемуарные в одно и то же время. Таковы, например, произведения Всеволода Лебедева, в которых отразились «и его скитания по Северу и по Уралу, и жизнь марийцев, татар, удмуртов, и природа Вятского края и история его...».² Этнографические исследования служили опорой при создании художественных произведений, так, А. Фадеев опирался на труды В. Арсеньева. Но одно бытописание удовлетворить не могло. Жизнь требовала создания образа нового человека, подлинного героя современности.

Проблема переделки человеческого сознания была одной из основных в литературе 20—30-х годов в произведениях Д. Фурманова, Ф. Gladкова, К. Федина, Б. Лавренина и многих других писателей. Но она занимала особое место в литературе о национальных республиках. Задача усложнялась тем, что национальные окраины, будучи удаленными от основных революционных центров, в наибольшей мере испытывали воздействие враждебной стихии (например, басмачества в Средней Азии). Усложнялась она и тем, что формирование нового человека в среде национальностей, отягощенных пережитками прошлого, было делом особенно трудным. А между тем национальные республики и окраины страны, менее пролетаризованные, менее опытные в революционной борьбе и строительстве, чем центральные районы, особенно были заинтересованы в преобразении человеческого сознания. Там острее ощущалась нехватка не только руководителей, но и просто работников различных профилей. «А здесь что ни возьми — все упирается в проблему человека, — говорил один из героев романа В. Лидина „Великий или Тихий“. — Человек нужен, но только но-

² См.: В. Лебедев, Избранное, Изд. «Советский писатель», М., 1941, стр. 4.

вый человек, с новыми приемами в работе, с новым пониманием целей. . .».³ «Дикости и старинки выкорчевывать много, конечно, приходится. А край ждет человека. . . ждет!» — резюмировал другой герой того же произведения.⁴ Имелось в виду и кадровое пополнение из центральных областей страны. Но для судеб наций важно было создавать собственные кадры, перековывать мировоззрение, переделывать человека.

Изображению жизни других народов посвящали свои произведения многие русские советские писатели (М. Горький, В. Маяковский, Д. Бедный, Вс. Иванов и другие). От литературы агитационной писатели переходили к более глубокому изучению жизни. И все же преобладающими жанрами в интернациональной теме оставались стихотворение и очерк, в которых человеческие характеры не разворачивались достаточно подробно. Но если в искусстве главное — человек, а в человеке главное — характер, то именно в характере концентрируется идейно-художественная ценность произведения.

Задача создания нового характера в литературе не являлась задачей узколитературной. Дело в том, что «характер — это то, в чем обнаруживается направление воли».⁵ Идейно-политическое содержание революции, политическая борьба масс за переустройство общества, сложность индивидуальных путей к постижению смысла происходящего — все это могло получить художественно сильное воплощение в образах героев, понимающих социальную природу революционных катаклизмов, обнаруживающих определенное «направление воли» в решении сложных вопросов, стоящих перед обществом в целом и перед каждым его представителем в отдельности. Тем самым решалась не только литературная проблема героя, т. е. проблема создания положительного характера, но и общественно необходимая задача создания передовой личности, нового человека, тысячами нитей неразрывно связанного с обществом.

Если материал русской действительности, давая писателям благодарные возможности, получал вместе с тем уже в первые после-революционные годы соответствующую реализацию в художественной литературе, то сложнее обстояло дело с материалом жизни братских республик.

Народы, населявшие Россию, стояли на различных ступенях общественного развития. Эта привычная социологическая формула в 20-е годы отражала объективные сложности, стоявшие перед писателями, обращавшимися к интернациональной теме. Типический характер, по законам реализма, должен действовать в типических обстоятельствах, но эти «обстоятельства» подчас имели

³ В. Лидин. Великий или Тихий. Изд. «Советская литература», М., 1933, стр. 14.

⁴ Там же, стр. 8.

⁵ Аристотель. Поэтика. Гослитиздат, М., 1957, стр. 60.

отдаленное отношение к революционной действительности. Малые народности Севера и Сибири, едва вышедшие из условий родового строя, предоставляли писателю сравнительно небольшой материал для изображения революции, чем обусловлено, в частности, появление в 20-е годы авантюрных, «экзотических» произведений (например, «Золотая баба» М. Езерского). Что же касается типического героя, чью линию поведения определяли данные «обстоятельства», то его цельность, являющаяся необходимой чертой положительного героя, была зачастую цельностью не революционной, но патриархальной, а то и первобытной.

Естественно, что перед писателем с особенной остротой вставали вопросы: что такое национальный характер и его специфика, в чем заключаются национальные черты и как их следует отображать, учитывая всю сложность социальной обстановки?

У каждого народа есть свои особенности. У горцев, например, особенно развиты чувство солидарности, крепость семейных уз, гостеприимство, строгое понятие о чести. В общих чертах обрисовать национальные особенности несложно. Но едва ли возможно определить их достаточно четко. «Лучшие черты русского национального характера — упорство в достижении поставленных целей, неистребимый оптимизм, высокая человечность, душевная чистота и суровая бескомпромиссная требовательность к себе», — писал Н. Рыленков в 1961 г.⁶ Через три года им же были названы несколько иные слагаемые: «Лучшие черты русского национального характера: широта и благородство, мужество и высокая нравственная требовательность, свободолюбие и верность долгу».⁷ Можно расширить этот перечень свойственных народу качеств. Но в конце концов в нем окажутся качества, присущие и другим народам. Речь пойдет уже о специфичности данных качеств, об их количественной характеристике. Но все это не прояснит сути дела. Д. Благой, напоминая Н. Джусойты, «объявил спецификой русской литературы такие особенности, как демократизм, революционность, народность, реалистичность и т. д. Свойственны эти особенности русской литературе? Да, свойственны, и в высокой степени. Но разве это специфически русские особенности?».⁸ Народы, как и, следовательно, их литературы, объединяет гораздо большее, чем разъединяет.

Возникает вопрос: в чем же тогда заключается национальное своеобразие литературы? Ответ на него даст не перечисление отдельных «черт», но конкретное изучение той или иной литературы. Одни и те же качества в различных национальных усло-

⁶ Н. Рыленков. Подвиг поэта. «Литература и жизнь», 1961, 27 октября.

⁷ Н. Рыленков. Парус поэзии. «Литературная газета», 1964, 15 октября.

⁸ Н. Джусойты. О национальном языке и национальном стиле. «Дружба народов», 1957, № 12, стр. 187.

виях могут проявляться по-разному, приобретать разнообразный колорит. Кроме того, и это весьма существенно, национальная характеристика, как уже говорилось, зависит и от конкретно-исторических и социально-классовых условий. Национальная специфика не остается неизменной, она исторически обусловлена. Изменение социальных условий также воздействует на национальную специфику. Очевидно, что и вопрос о национальной специфичности характера литературного героя следует решать, исходя не из абстрактных критериев, а из конкретно-исторической обстановки. Надо отметить также, что национальный характер проявляется в мельчайших подробностях и особенностях. М. Шагинян наглядно показывает это в одном тонком наблюдении, сделанном ею в Заандаме: «В домике Петра лежит для туристов справка о нем, переведенная на три языка... Французский перевод начинается так: «Царь Петр, желая образовать подданных своей империи...». Немецкий: «Петр Великий, чья основная мысль была — внутреннее строительство своего могучего государства...». И, наконец, английский: «Царь Петр чье большое желание было сделать свою империю великой...». А ведь текст, с которого перевод сделан, один и тот же! Но первый напирает на просвещение, второй — на благоустройство, а третий — на величие империи, по-своему истолковывая мотивы русского царя».⁹

Какие же главные герои шли по главной магистрали литературного процесса?

Революция открыла мир больших человеческих чувств для тех, кто в прежних социальных условиях находился на «дне жизни». Изображение народных масс, величия революционного сдвига («Железный поток» А. Серафимовича, «Падение Даира» А. Малышкина) не препятствовало кристаллизации индивидуализированного образа героя. Стремительный рост самосознания в процессе социального становления личности был типичным для большинства героев (Чапаев у Д. Фурманова, Огнев в «Лесозаводе» А. Караваевой). Литература активно обращается к изображению созидательного труда. Конфликт усложняется, психологическая характеристика персонажей усиливается.

Этот процесс, характерный для всей советской литературы, при обращении к инонациональному материалу приобретал дополнительные сложности. И в то же время становление нового героя в творчестве писателей, рисовавших жизнь братских народов, имело свои немаловажные особенности. Некоторые ситуации и конфликты, получившие распространение в русской литературе (как, например, противоречие между трудной послевоенной действительностью и «голубыми городами» будущего — «Голубые города» А. Толстого), почти совершенно отсутствовали у писате-

⁹ М. Шагинян. Голландские письма. «Литературная газета», 1966, 22 февраля.

лей, изображавших, например, жизнь республик Средней Азии и Кавказа. Так велик был национальный гнет государственной шовинистической политики царской России, что национальное освобождение, даже на первых порах не подкрепленное хозяйственными успехами, было историческим праздником, уже построенным «голубым городом». Сказывалось и различие жизненного уровня в центральной России и на окраинах. Литература 20-х годов показала противоречия нэпа, нестойкость отдельных представителей революционных классов, увлекшихся «атрибутами буржуазности». Но и этот конфликт не был характерен для жизни и литературы, скажем, малых северных народностей, хотя бы вследствие практического отсутствия таких «атрибутов». Не могло быть у них и такого недостатка, как увлеченность техникой в ущерб изображению людей.

Накладывали отпечаток на литературу и некоторые идейно-эстетические особенности жизни народов. Так, для литератур Кавказа характерно большое идейно-нравственное воздействие фольклора, который во многом определял нравственный кодекс («Витязь в тигровой шкуре», Нартские сказания).

Обращаясь к инациональной теме, писатели испытывали и субъективные трудности. Показательно, что из всех членов группы писателей, посланных в Туркмению в 1930 г., только Н. Тихонову удалось написать произведение о самих туркменах. Для этого ему пришлось, по его словам, вживаться в быт, как будто он сам был туркменом. Другим прозаикам, менее Тихонова связанным с восточной темой, сделать этого не удалось.

За национальными особенностями уклада жизни писатель должен вскрыть социальные особенности. Так, В. Козин в «Солнце Лебаба» подробно останавливается на структуре колхоза Кизил-Юлдуз, имевшего четырех председателей, по одному от каждого из входивших в него родов — рода Мурадов, рода Черных, рода Пятницы, рода Охотников. И это был не специфически туркменский курьез, а сложное социальное переплетение социалистического уклада и пережитков родового строя.

Поучителен в этом смысле роман Г. Гора «Юноша с далекой реки». В нем мы особенно ясно видим тесную связь национальных и социальных особенностей. В романе изображен юноша-них Нот со стойбища Лангери (Нерпичья река) на Сахалине. За четверть-пять лет он, превращаясь из охотника племени, живущего по законам родового строя, в студента советского вуза, проходит тот путь, который человечество прошло за 4—5 тысяч лет. Нот удивляется у русских многому. Например, на Сахалине собак кормили «красномясой» кетой: они помощники человека, а в Ленинграде они были просто забавой. Прожив молодость на острове, Нот в согласии с обычаями своего народа не имел представления о купанье. Он никогда не видел ржи и не понимал, как из травы получается хлеб. Он ехал в Ленинград, наивно надеясь разыскать

там без адреса своего русского друга Алексея Ивановича, фамилии которого он не знал (и вообще не знал о ее существовании).

Что это, национальные особенности или социальные? Ведь многое из того, что отличает Нота, присуще было нивхам именно как народу, сохраняющему пережитки родового строя, живущему охотничьим хозяйством. Именно с этим связан и уклад жизни, и образ мышления, и даже строй языка. Вот характерный эпизод. Комсомольские взносы с друзей Нота — лесорубов высчитывались с суммы заработка. С Нотом как охотником секретарь не знал, как поступить. Парень рассудил просто. «Через неделю после этого разговора Нот убил соболя и принес в поселок шкурку. „Возьми! — сказал он секретарю. — Это я принес свой членский взнос“». ¹⁰ В маленьком эпизоде, разыгравшемся в Ленинграде, так же ярко обнаруживается, что особенности жизни народа Нота определялись социально-историческими условиями. «Разговаривая по-русски, Нот время от времени произносил какое-нибудь нивхское слово. Я повторял его вслух, стараясь уловить звучание этого слова. Школьник тоже, по-видимому, заинтересовался необычным сочетанием звуков. Показав на скверик, он спросил Нота, как будет на его языке „сквер“. Нот улыбнулся и покачал головой. — На его языке нет этого слова, — сказал я. — А бульвар? — Тоже нет. Живут без бульваров. — Ну а слово „сад“? Сад уж наверное есть? — Нет. — А огород? — Тоже нет. — Ну, а „хлеб“, — уж это слово наверняка есть? — К сожалению, нет! — ответили мы с Нотом в один голос. — И этого слова тоже нет. Школьник, очевидно, подумал, что мы издеваемся над ним, обиделся и исчез...». ¹¹ Ответы Нота, как, впрочем, и реакция школьника, социально обусловлены.

При изучении жизни других народов все эти обстоятельства необходимо было учитывать. Писатели видели в основе некоторых черт и свойств, проявлявшихся в деятельности людей, воспитанных новым строем, также и родовые черты, свойственные данному народу вообще. При этом не следовало забывать, что именно новые социальные условия развили в том или ином народе его лучшие национальные черты, способствовали их укреплению, что соединение национальных и интернациональных черт способствовало становлению характера, формированию качественно нового патриотизма.

«Однажды, — рассказывает, например, Б. Лапин о своем монгольском друге-враче, — когда Бадма ехал ставить банки пациенту, несколько всадников остановили его. Так как он ездит безоружный, то они взяли его, раба божия, в плен и основательно покалечили. Им важно было иметь человека, знакомого с положением дел в монгольской пограничной зоне, а моему Бадме важно было

¹⁰ Г. Гор. Юноша с далекой реки. Изд. «Советский писатель», Л., 1953, стр. 7.

¹¹ Там же, стр. 9.

ничего не сказать. Так что в результате Бадма заработал на этом деле два сломанных ребра и проляпсус в полости кишков». ¹² После такого рассказа в новом свете предстает замечание автора о том, что монголам свойственны пристрастие ко всему величественному, честность и чувство собственного достоинства. По существу автор рассказывает о проявлении качественно нового патриотизма, в котором национальные черты соединялись в сознании человека с пониманием им своего интернационального долга. Приобретение собственных новому человеку качеств свидетельствовало о становлении нового характера.

Весьма существенно то, что именно новые социальные условия позволили развиваться и окрепнуть тем или иным качествам, глубоко коренившимся в характере народа, но не развившимся опять-таки в силу социальных условий, в прошлом им не благоприятствовавших. Ю. Либединского поразила в свое время не только внутренняя, но и внешняя культура Кабардино-Балкарии: он вспоминает, что на перекрестках в Нальчике стояли милиционеры и отправляли небритых людей в парикмахерские, причем не имевших денег брили бесплатно. В этом можно было бы увидеть курьезное и излишнее усердие городских властей. Но причина была глубже. «Позднее, когда я познакомился ближе с жизнью кабардинского народа, — поясняет Ю. Либединский, — я понял, что эти черты — стремление быть опрятным в одежде, выглядеть пристойно — коренятся в нравах народа, свойственные его обычаю. Но нашелся умный и зоркий глаз, который эти черты заметил, твердая и дружеская рука, которая смогла поддержать и культивировать их в народе». ¹³

Новый строй принес новое миропонимание и, что не менее важно, новое мироустройство. Борьба Старого и Нового законов захватила все стороны жизни в национальных республиках и у малых народов. Новый закон вступил в борьбу с рядом устаревших традиций.

Чукчи не разрешали фотографировать выловленного кита, опасаясь мести духов («Алитет уходит в горы» Т. Семушкина); туркмены-кочевники настороженно отнеслись к культбазе, не хотели отдавать детей в ясли («Тринадцатый караван» М. Лоскутова); питая вначале недоверие к учителям — «таньгам», чукчи лишь в обстановке постепенного роста доверия и сближения решились на такие диковинные «мероприятия», как стрижка и мытье детей («Чукотка» Т. Семушкина); удэгейцы не хотели жить в новых избах, располагали там собак, а сами ютились рядом в юртах, палатках, деревянных балаганах («Вместе с друзьями» Ю. Шестаковой).

¹² Б. Лапин, Избранное, Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 421—422.

¹³ Ю. Либединский. По древним тропам и новым дорогам. «Дружба народов», 1957, № 6, стр. 176.

Следование старым обычаям или суевериям препятствовало укреплению устоев Нового закона. Более того, существовала опасность своеобразного вращивания некоторых ненужных обычаев в новый быт.

Старые обычаи занимали прочное место в жизни народов, и не всегда было ясно, как реагировать на них. Так, у некоторых восточных народов женщина не имела права разговаривать со свекром в течение всей жизни, а со свекровью могла говорить лишь по прошествии нескольких лет совместной жизни. Вот у одной из таких женщин праздник — свекровь ей разрешила с собой разговаривать. Она сообщила об этом одному советскому работнику из национальных кадров: «Я знаю, ты — большой человек, — сказала она, — и говоришь речи на празднике всех женщин. Сделай мне добро и скажи сегодня слово хорошего пожелания в мой радостный день». Но тот не захотел поддержать старый обычай: «Я, кажется, выругал ее. Что я скажу ей? Я должен был бы оттащить за косы ее свекровь и побить морду мужу — вот какая была бы моя речь, товарищ!».¹⁴

Порой получалось и так, что Новый закон в отдельных случаях официально уступал Старому. Б. Лапин приводит в своем «Тихоокеанском дневнике» любопытное заявление: «Уполномоченному чукотского ревкома. Заявление. Просим разрешения удушить нашу тетку, старуху Эттынгеут, по ее собственному желанию. У нас есть закон стариков убивать. Она большая, ничего не ест, работать не может. Все время плачет, просит исполнить над ней закон. Чукча Тэнана, Тэнаургин, Тэналик руку приложил. За неграмотностью составил заявление промышленник Саропук. Резолюция красным карандашом: Старуху удушить. 12 марта 1923 года».¹⁵ Самое удивительное, конечно, — официальная резолюция. Но она была наложена! Вынесший ее чиновник ссылался на чукотские обычаи, на что как раз и не следовало ссылаться. Но дело объяснялось тем, что автор резолюции был чукча, который не мог отрешиться от уважения к Старому закону, гласившему, что желание человека уйти из жизни священно. Более того, даже люди, ставшие проводниками Нового закона, порой отступали от него. Так Панай, успешно работавшая в советской школе, серьезно заболев на своем стойбище, велела задушить себя, не тревожа врачей («Чукотка» Т. Семушкина).

Все-таки жизнь брала свое. Если в некоторых произведениях внимание автора фиксировалось на устаревших традициях и обычаях с уклоном в своеобразную экзотику, то в большинстве произведений советской литературы мы видим победу Нового закона. Р. Фатуев рассказывает о примирении двух кровников («Прими-

¹⁴ П. Павленко, *Собрание сочинений*, т. 5, Гослитиздат, М., 1955, стр. 81.

¹⁵ Б. Лапин. *Избранное*, стр. 146.

рение в Ругудзе»), П. Скосырев — о том, как председателя сельхозлесрабочих Магомета Ахильгова отучили от кровной мести («Укрощение строптивой»), Т. Семушкин — о желании старика Тнаыргына быть похороненным по-новому, а не оставленным по старому обычаю между камней для птиц и песцов («Чукотка»).

Новый закон побеждал. Но писатели показывали, как разнообразны трудности на его пути. Тут и вооруженная борьба даже в условиях мирного труда: шаман Араро стреляет в активиста Ктуге («Чукотка» Т. Семушкина). Тут и настоящее головоутиение: один туркменский партизанин гордился тем, что в месяц выстроил 12 колхозов к съезду, не строил, а выстроил, как для парада, согласно лозунгу: кто не идет в колхоз, тот против Советской власти («Путешествие в Туркменистан» П. Павленко).

Новый закон побеждал. Но откуда он пришел, этот новый закон, в край, где о нем никогда никто ничего не слышал? Его принесли представители нации, совершившей социалистическую революцию. С новой силой зазвучали слова Чернышевского о том, что русские выступают в истории не завоевателями и грабителями, а спасителями. Понимание жизни трудящихся другой нации, желание всячески поднять их, революционизировать — вот с чем пришел русский. И успех Нового закона в значительной мере был обусловлен тем, что дружественные связи русских и представителей других национальностей имели в нашей стране историческую традицию. В романах Н. Задорнова «Далекий край», «К океану», «Амур-батюшка» показывается зарождение и укрепление межнационального братства. Это братство стало особенно плодотворным в период пролетарского революционного движения. Дружба Науруза и Константина из романа Ю. Либединского «Зарево», знаменующая союз передовых людей из среды закабаленного пастушеского народа с русскими революционерами, явилась олицетворением той основы, на которой впоследствии возник Союз республик.

Советские писатели запечатлели героическую революционную борьбу русских большевиков на территориях братских народов (Д. Фурманов и другие).

В первых произведениях на эту тему роль местного населения несколько недооценивалась, и очень скоро национальные писатели исправили положение, показав вызревание революционных настроений в среде своего народа (С. Айни, например). Но все же пример русского человека сыграл большую роль в преобразении сознания на местах. Простая встреча с красноармейкой Марусей перевернула все представления о женской доле в сознании киргизки Нуриле. В степи рождались легенды о знаменитом Баскэ — комиссаре Василии («В степных просторах» Ф. Березовского).

Роль русского большевика, «посланца Ленина», оставалась исключительно важной и в последующий период социально-хозяйственного строительства. Тихонов одному из своих героев — пре-

образователей Средней Азии — даже не дал имени, как бы давая понять, что словом «русский» и самой принадлежностью к революционной нации он достаточно его характеризует. «Он был из тех людей, что приобщали эту дикую страну к настоящей жизни, изучали ее ремесла, быт, ее леса, поля и сады, измеряли ее реки, дороги, пустыни, горы, ставили радио, учили читать газеты и объясняли тысячу вещей, которых здешние люди не знали и без которых жили всю жизнь».¹⁶

В условиях строительства новой жизни новым человеком прежде всего оказывался передовой русский человек. Свободный от националистических предрассудков, от националистической переоценки своей роли, он действительно учил множество неизвестных и необходимых вещей. Но прежде всего он утверждал Новый закон — закон социалистической революции.

В сущности первое представление о том, каким должен быть настоящий новый человек, многим народам дал русский большевик, простой русский человек. Был ли он послан партией, как Андрей Жуков и Лось («Алитет уходит в горы» Т. Семушкина), выполнял ли свою гражданственную миссию, следуя призыванию, как Тоня Ковалева из рассказов И. Меншикова, он боролся с пережитками старого мира и их носителями, будь то курение опиума или колонизатор Чарли Красный Нос.

Но борьба со старым была лишь оборотной стороной более важного процесса — утверждения нового уклада, нового миропонимания, новых способов хозяйствования. Словами нельзя было подкрепить справедливость слов, логика требовала убедительности дел. Не случайно Степан Микешин, Медведко и другие передовики стремятся завоевать доверие корейских рыбаков тем, что, внедряя в сознание людей идею коллективного труда, стремятся на деле показать ее преимущества, по-новому организовав оплату труда («Великий или Тихий»). «Нет, товарищи, — говорит партизед Медведко, — я думаю, что одной диалектикой мы воза не сдвинем. . . знаниями, что ли, борьбой за технику, за кадры. . .».¹⁷ В этом — не узколюбое делячество, но полемика с прожектерством, ибо дело в том, что «в самое отсталое сознание чукчей или гиляков включается понятие о плановом хозяйстве».¹⁸

Русские писатели показывали не только, как осуществляется ведущая роль русского народа, но и условия, в которых вызревало и крепло межнациональное братство («Гидроцентральный» М. Шагинян, «Огни в бухте» Г. Холопова). Личный пример очень часто становился тем рычагом, при помощи которого крепнущее сознание могло перевернуть мир старых представлений. Характерный пример — история сына чукчи и эскимоски Таяна. Он умирал

¹⁶ Н. Тихонов, Собрание сочинений, т. 3, Гослитиздат, М., 1959, стр. 70.

¹⁷ В. Лидин, Великий или Тихий, стр. 171.

¹⁸ Там же, стр. 243.

от голода в бухте Провидения, и его спас муж сестры Асенгу милиционер Павлов. Эта встреча была краткой, но затем случай свел Таяна с русским исследователем Ушаковым, с которым он поехал в экспедицию на остров Врангеля. Еще оставалось недоверие и сомнение в «доступности» начальника. «Таян испуганно поджидал его подле упряжки собак. Озабоченно оглядывал свору. Понравится ли она начальнику? Не станет ли он ругать и бить Таяна за то, что собаки плохи? Русские купцы всегда кричат и дерутся, и мистер Томсон бил Кисимбо трубкой по лицу, и хозяин вельбота кричал на Таяна. . . Но большевик не закричал на Таяна и не ударил его. Он тихо улыбнулся и ему и собакам».¹⁹ Это уже было откровением.

Познание нового мира продолжалось. Таян, опасаясь голода, спрятал консервы и галеты. Начальник экспедиции на глазах у Таяна свои консервы роздал всем. Таяну стало стыдно, и он отдал свое мясо и галеты Ушакову. Так, шаг за шагом, в сознание чукчей проникала убежденность в справедливости Нового закона и его представителей. Мудрый Кмо резюмировал это так: «Зачем прилетели люди на железной птице? Они не спросили, есть ли мех у Кмо и есть ли у него добыча, и не взяли ее. Они спросили: жив ли Кмо, жив ли Етуи и жив ли Таян? Может быть, болен Кмо? Может быть, голод посетил его ярангу? Мы накормим Кмо, — сказали они, — и мы утешим его в печали».²⁰

Были среди русских и карьеристы, и националисты, и попросту лентяи, чего не могли обойти ни В. Козин, ни Т. Семушкин, ни Н. Тихонов. Но мы говорим о передовом человеке. Для него было характерно и то, что Новый закон он утверждал не силой, а убеждением, умением тактично внедрить свои принципы, порой идя как будто на уступки. Любопытно, что тот же Лось не решился фотографировать убитого кита, идя навстречу опасениям чукчей, хотя эти опасения и были продиктованы суеверием. Но Лось справедливо рассудил в данном случае, что коль скоро суеверие еще не побеждено в сознании, то административной мерой его не изгонишь, и излишняя торопливость здесь хуже медленной, но вдумчивой работы. Стремясь сблизиться с местным населением, завоевывая авторитет и освоением жизненных навыков (охоты, рыбной ловли), русские товарищи не забывали своей основной задачи.

Влияние русских явилось в местных условиях могучей силой преобразования народного сознания. «Откуда у тебя взялась смелость так разговаривать со мной? А?» — спрашивает пастуха Ваамчо обескураженный Алитет, в прошлом богач и хозяин. Вот ответ: «Она была у меня всегда. Только спрятана была, теперь вылезает наружу. Потому что ты перестал быть сильным. Ты

¹⁹ Б. Горбатов. Обыкновенная Арктика. Изд. «Советский писатель», М., 1940, стр. 158.

²⁰ Там же, стр. 172.

всегда пугал и хвалился приятельством американца. Нет его теперь. Зато у меня развелось множество русских приятелей... Они по сильней Чарли Красного Носа... Теперь не буду молчать...».²¹

Показывая становление характера своего героя в новых условиях, писатель тем самым раскрывал процесс выработки типа нового человека. При этом лучшие национальные черты, связанные с условиями жизни и труда, получали дальнейшее развитие, определяя не только колорит, но и сущность образа.

Прогрессивная роль русских большевиков, «посланцев Ленина», была лишь ферментом, который помогал проявлению скрытых национальных сил. Сила революции заключалась в том, что она имела национальные корни.

Роман Д. Фурманова «Мятеж» ярко показывает движение к революции масс трудящихся в одной из национальных республик. Сам Фурманов рассматривал национальный вопрос как часть общего вопроса о диктатуре пролетариата. Он видел сложность национального вопроса прежде всего в неправильном, пережиточном представлении о русском народе в сознании многих национальных меньшинств. Изучая материалы событий 1916 г. в Средней Азии, Фурманов видел непримиримую борьбу казаков с коренным населением. В огне пожаров исчезали кишлаки, зверские расправы преследовали национальную бедноту. Естественно, что это способствовало отрицательному отношению к русским вообще, даже в начале 20-х годов существовало опасение национальной резни. Слишком много зла видели жители Средней Азии от русского царя. Но справедливое чувство национального достоинства вырождалось прежде в неприкрытый и враждебный пролетарскому делу национализм. Д. Фурманов показывает социальное расслоение местной национальной массы, показывает, как сама жизнь националисту Джиназакову противопоставляет военкома Шегабутдинова, его помощника Агидуллина и других ставших на сторону революции представителей национальных меньшинств.

Именно сама жизнь национальных республик, революционные события и военные действия на их территориях заставляли задуматься и выбрать путь. Революция выдвинула многих героев в среде различных народов, принявших в ней участие. Образы участников революции и гражданской войны, борющихся за свою свободу, запечатлены в целом ряде литературных произведений, будь то Меседо, которая пронесла на себе патроны сквозь стан врагов («Меседо» Р. Фатуева), Хасен Ахундов, который спас революционного матроса («Стрелок из лука» П. Скосырева), или Син Бин-у, пожертвовавший собой ради успеха общего дела («Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова).

²¹ Т. Семушкин. Алитет уходит в горы. Кн. 2. Изд. «Советский писатель», [М.], 1949, стр. 49.

Сплочение народов в единую братскую интернациональную семью происходило именно тогда, в борьбе с общим врагом трудящегося народа. Многонациональную армию революции мы видим и в романе И. Кремлева «Солдаты революции», и в романе Г. Холопова «Грозный год». Правда, в этих произведениях на первый план выдвинуты известные исторические личности (С. М. Киров, А. И. Микоян, Г. Атарбеков, У. Буйнакский) и процесс прозрения человека из народа не является основной темой авторов. Но достоверность исторического повествования придает ему большую убедительность.

Особенно много героев национального движения мы встречаем в литературе о Средней Азии, где бои гражданской войны, перешедшие затем в сражения с басмачами, продолжались особенно долго.

Роман «Это было в Коканде» (в первой редакции «Это началось в Коканде») Н. Никитина принадлежит к числу таких произведений, в которых прослеживается путь героя от юношеских до зрелых лет в период революционной бури. Путь Юсупа от раба до комиссара Красной Армии, а затем до большого партийного работника — путь весьма поучительный. О Юсупе нельзя сказать словами легенды: где он промчался — следов не видно. Нет, писатель детально показывает последовательные этапы формирования молодого узбекского интеллигента. Юсуп на первых страницах романа заменяет кучера у богача Мамедова и говорит об этом с гордостью. Своим идеалом он избрал добродетели мюридов, в которых видит высшее проявление мудрости. Жизнь показывает молодому патриоту, что далеко не все представления, имеющие национальную окраску, могут идти на пользу народу. Юсуп получает представление о социальной борьбе.

Новые задачи перед писателями поставила жизнь в период социалистического переустройства национальных республик. Строительство социализма во всех краях страны происходило при активной помощи русских большевиков. Не случайно во многих произведениях главными действующими лицами являются именно русские, например в павленковской «Пустыне» — гидрологи Манасеин, Максимов, Ключаренков. Но не случайно тот же Манасеин пророчески говорит: «Пока не будет у вас своих инженеров, едва ли, Нефес, построим мы канал!».²²

Создание национальных кадров приобретало общественно-политическое значение. Национальные кадры были необходимы не только для решения стоящих перед страной и ее литературой ответственных задач по строительству новой жизни, но и для разрушения бытовавших еще националистических взглядов. Восточные националисты твердили: «Восток должен быть Восто-

²² П. Павленко. Пустыня. Изд. писателей в Ленинграде, 1931, стр. 136.

ком... Мусульмане должны объединиться».²³ Но, как и у Киплинга, эта формула была ложной, ибо союзниками их оказывались не мусульманские бедняки, а иноверцы-империалисты. Однако призывы к священной мусульманской войне еще могли тревожить умы. «Пойми, — говорил Аввакумов, — что для всех этих темных людей мы еще не большевики, они еще не знают, что такое большевики! А всякий русский для них — эксплуататор, чужой, захватчик. Вот на чем идет игра!».²⁴

Естественно, что многие писатели обращались к изображению противоречивых персонажей, людей запутанных судеб. Таковы Мирбам Якубов, кашгарец, после долгих скитаний пришедший в ряды Красной Армии («Всадники и пешеходы» П. Лукницкого), Черкез Такул из племени багаджа, долгое время бывший игрушкой в руках враждебных сил, но в конце концов поднявший оружие против басмачей («Черкез» М. Лоскутова), интеллигент Арамей, поклонявшийся собственной личности, но впоследствии ставший участником социалистического строительства («Египтянин» С. Бородина).

В этом смысле характерен «послужной список» бедняка Саида, ставшего одним из колхозных активистов: «В прошлом у него можно найти что угодно, — партизанство против Деникина и против грузинских меньшевиков, участие в первом съезде народов Востока, вступление в партию, ученичество у расстрелянного Фунтиковым Шаумяна, знакомство с Ларисой Рейснер, вот этот, в один год выросший на пустом месте из ничего колхоз. Но, кроме того, бродяжничество по Закавказью после смерти отца, выступления в цирках Тифлиса и Ростова, два года тюрьмы за кражу велосипеда в Сочи, год беспорядочного пьянства в компании с люмпенном приморских городов, почти полная неграмотность и бешеная вспыльчивость, доводившая его в царское время до тюрьмы, а теперь стоившая ему двух выговоров и одного предупреждения, записанных в его партийный паспорт...».²⁵ Писатель, бравший материал из жизни, не мог не учитывать ее сложности, усугубленной социально-национальными условиями Средней Азии, Кавказа или других национальных районов.

Ясно, что еще более своеобразным был путь в революцию у представителей народов, вчера еще живших при родовом строе. В произведениях И. Меньшикова, посвященных ненцам, мы видим и Тэбко, ставшего корреспондентом и разоблачавшего кулаков, и Егора Ивановича Пырерко, избранного депутатом, и Яптэко Манзада — почтальона, «вестника государственной работы», и Тэнэко, юношу, ставшего впоследствии агитатором. У них не было

²³ Н. Никитин. Это началось в Коканде. Изд. «Советский писатель», Л., 1940, стр. 62.

²⁴ Там же, стр. 13.

²⁵ П. Скосырев. Прогулка. Изд. «Советская литература», М., 1934, стр. 69—70.

в прошлом значительных метаний и заблуждений, но и сама жизнь их была проста до примитивности. И если учесть быстроту, с которой герои И. Меньшикова прошли путь от родового до социалистического строя, то его никак не назовешь обычным.

Не книги, которых они и не читали, не лозунги, которых им никто не проповедовал, — сама жизнь с ее внешне случайными, но внутренне обусловленными встречами, столкновениями, беседами, психологическими толчками заставляла людей задумываться, тянуться к новой жизни. «Слух такой по степи, — говорит пастух Байтуран бедняку Галиму, будущему поэту и журналисту, — ныне солнце стало светить нашему брату ярче. Учись, Галим».²⁶ И для каждого человека, ищущего свой собственный путь в будущее, находится своеобразная, но для него наиболее приемлемая тропа. В повести П. Павленко «Пустыня» отмечена колоритная деталь нового быта: старик-глашатай, подбирая мелодию, пел на базаре декреты социалистического строительства. «Петь декреты надумал он сам, прочтя о снижении ставок сельхозналога для членов колхозов, так как думал, что это хорошая базарная новость и что его обязанность ее распространить».²⁷ Нури в «Кочевниках» Н. Тихонова стал милиционером, а мальчик Егише вносит свой вклад в дело социализма песнями, которые он сочиняет и поет, причиняя неприятности дурному человеку («Камуфляж» Н. Тихонова).

Каждый из героев по-своему неповторим. Эволюция души, поднимающейся из мира угнетения к высотам свободы и сознанию долга перед обществом, для многих протекала по-разному, но все равно она была сродни, скажем, эволюции Таяна. «Мир, в котором родился и вырос Таян, был узок и мрачен. Человеку в нем было мало места. Небо, вода, земля, тундра — все принадлежало духам... Злые были сильнее. Они носились вокруг, подымали бурю на море, пугали зверя в тундре, посылали метели на землю, болезнь и смерть и голод на человека».²⁸

Писатель правдиво показывает, как положительные человеческие качества под гнетом обычаев превращались в свою противоположность. Таян после смерти отца положил его труп на мерзлую землю и обложил камнями, как требовал обычай. Ведь отец был охотником, и ему было бы душно под землей и тесно, и не было бы там охоты. Так поступали все его сородичи из самых лучших чувств, и никому не казался варварским обычай, в результате которого тела любимых людей растаскивали песцы и поедали птицы.

Со временем Таян откажется от суеверий, сохранив здоровые обычаи своего народа. Он преодолет и рабскую приниженность, и страх, убив Нанека — медведя, властелина Севера. Он охотится даже в тех местах, которые считались владением злого черта Туг-

²⁶ В. Попов. Галим. В сб.: Люди нового Казакстана, Казакстанск. краевое изд., Алма-Ата—М., 1933, стр. 30.

²⁷ П. Павленко. Пустыня, стр. 116.

²⁸ Б. Горбатов. Обыкновенная Арктика, стр. 163.

нагака. Он становится в подлинном смысле слова гражданином своей страны, осознает свою землю как часть многонациональной Родины: «Шест поставили, а на самый верх шеста Ушаков поднял знамя, алое и горячее, как кровь. Оно затрепетало, и молодой Таян узнал от охотников, что это знамя его Родины. Он сорвал тогда с головы шапку и бросил ее вверх и поднял над головой винтовку, и все вокруг сделали то же и объявили остров своей землей, и алый флаг своим флагом, и поклялись защищать остров и флаг больше жизни».²⁹ Более того! Когда Таян увидел, что новый русский начальник Семенчук держит втайне продукты на складах в то время, как люди вокруг умирают с голода, он написал письмо в Москву, в результате чего Семенчук был отозван и понес кару. Таян смог стать не только участником строительства новой жизни, но и одним из руководителей этого процесса. В языке эскимосов (мать Таяна — эскимоска) не было слова «начальник», и Ушакова, а за ним и Таяна символически звали «умилек», что означало кормчего байдары и хорошо выражало суть дела.

Если в первые годы революции основным в биографии героя был сам факт нахождения в том или другом борющемся стане, то с течением времени все большее внимание уделялось процессу формирования характера в условиях революционной действительности. «Хождение по мукам» не было достоянием лишь героев А. Толстого. Сложность и разнообразие путей к революции были характерны для многострадальной страны, отличающейся богатством национального колорита.

Принесшая освобождение народам, революция особенно сильно повлияла на судьбу женщин. В статье «Великий почин» В. И. Ленин писал в 1919 г.: «Возьмите положение женщины. Ни одна демократическая партия в мире ни в одной из наиболее передовых буржуазных республик за десятки лет не сделала, в этом отношении, и сотой доли того, что мы сделали за первый же год нашей власти».³⁰

Но В. И. Ленин писал и о том, что судьба революции зависит от отношения к ней женщин. Странным было бы, если бы в литературе мы не нашли образов передовых женщин, борющихся за новую жизнь. Но это не плакатно-оптимистическое олицетворение революции с красным знаменем в руке. Во многих произведениях раскрывается трагическая судьба женщин, прокладывавших путь к новой жизни (Гюль Бахар в «Солнце Лебаба» В. Козина, Анна Джамал в «Кочевниках» Н. Тихонова, Урсулат в «Египтянине» С. Бородина). «Женский вопрос» у многих народов Востока, Сибири, Урала, Севера был одним из наиболее острых социальных вопросов. Новая женщина освобождалась от предрассудков и суеверий, сковывавших ее жизнь. И именно против нее направлялось

²⁹ Там же, стр. 170.

³⁰ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 23.

оружие ревнителей старины, ведь в старом законе говорилось: «Нет женщины, есть палка для кожи ее».

Для понимания накала противоборствующих страстей надо помнить, что даже мельчайшие, даже сугубо бытовые нововведения в условиях старого мира означали подлинную революцию. «Это была революционерка пустыни, высокая женщина с тяжелым саммоком на голове. Она шагала по такыру, как красногвардейцы через площадь у Зимнего дворца».³¹ О чем речь? А всего лишь о том, что туркменка понесла ребенка в ясли. Всего лишь! Но она шла по дороге, залитой кровью ее предшественниц...

Женское движение преследовало прежде всего специфические «женские» цели: право свободного избрания супруга, право участия в общественной жизни наряду с мужчинами и т. п. Для туркменки целым переворотом было, например, завоевание права носить европейскую одежду вместо уродливых халата и штанов. Но в основе своей женское движение было социальным. В Ашхабаде была установлена статуя, изображающая туркменку, читающую книгу, что было символом освобождения всей нации.

Но это лишь начальный этап формирования новой женщины. Советская власть предоставила ей возможность равенства и в деле руководства. Мы видим, как Сапият Саламова становится помощником гидротехника («Сон в Батлаиче» Л. Пасынкова). Мы видим, как Азиза вырастает до руководителя во всенародной борьбе за хлопок («Египтянин» С. Бородина). Мы видим, как Гюль-Джамаль занимает важнейший пост мираба — хранителя воды («Мираб» Н. Тихонова). Мы видим, как Лола-Хон становится председателем колхоза, вставая на место убитого врагами мужа («Земля молодости» П. Лукницкого).

Необратимость происходящего процесса заключалась в том, что он происходил не скачками, не искусственно, но постепенно, ступенька за ступенькой. Гюль-Биби начала с того, что не отдала свою старшую дочь Розиа-Мо в жены аксакалу кишлака. «Гюль-Биби вырвала третью прядь волос на своей голосе и собрала всех женщин, и женщины учинили бунт, и во все голоса прокричали, что сейчас в их стране существует Советская власть и хотя кишлак спрятан в горах далеко от глаз этой власти, но на аксакала все же найдется управа».³² И действительно, из центра приехали вооруженные таджики, аксакал был арестован, и председателем сельсовета стала Гюль-Биби.

Прежде безмолвная, женщина в буквальном смысле слова обрела голос. И этот голос оказался достаточно громким. Женские образы в первую очередь поражают своей цельностью и бескомпромиссностью. «Кто загнал в могилу мою мать — рабыню и бат-

³¹ М. Лоскутов. Тринадцатый караван. Детгиз, М., 1958, стр. 96—97.

³² П. Лукницкий. Всадники и пешеходы. Изд. «Советский писатель», М., 1935, стр. 168.

рачку, Магомет-Оглы? — обращается к вчерашнему хозяину Гюль-Джамал. — Кто стер ее с лица земли? И я сотру тебя, Магомет-Оглы, как глину между ладоней».³³ Вот как стала говорить женщина.

Подобные процессы происходили повсюду. У некоторых народов Дальнего Востока, например, считался нечистым сам процесс деторождения, во время которого женщина изгонялась из дома, вдову закон не защищал, она считалась бесправной, ее любой мог обидеть. Ю. Шестакова передает случай, когда муж, сопровождавший больную женщину к русскому врачу, ехал на нартах, которые везла его больная жена.

В литературе 50-х годов часто фигурировал конфликт между отсталой женой и передовым мужем. Прежде бывало и наоборот. В «Повести о Шушани и Ашоте» С. Бородина показывалось, как армянка Шушань осуждает своего мужа Ашота, который попросту крадет у колхоза воду. Шушань становится лучшей сборщицей хлопка, и под ее влиянием изменяется и муж.

В чем же истоки формирования характера новой женщины? В установлении принципов Советской власти и внедрении их в самый уклад жизни. В 20—30-е годы определенную роль играл и мотив Москвы как источника новой жизни. Горянка Йоржи уходит в Москву, повторяя это слово, как пароль («Клятва в тумане» Н. Тихонова). Но Москва сама приходила в национальные края. И не только русскими посланцами.

Уже в 30-е годы в литературе утверждается многозначительный и красноречивый образ молодой женщины, обучавшейся в советском институте и вернувшейся в качестве молодого специалиста в родной край. Такова Нярвей, которая стала учительницей и утверждает дело Советской власти в тундре под выстрелами местных кулаков. Такова ее подруга Нанук («Змея с Золотой реки» И. Меньшикова). Пройдя обучение в городе, она вернулась учить ненцев, учить не только грамоте. Она не ест сырую рыбу, она производит дезинфекцию и разъясняет землякам значение этих мер. Нанук вылечила заболевшего шамана, и выздоровление стало гибелью его авторитета. Случайность этого эпизода, однако, закономерна. Так или иначе, но при столкновениях носителей Нового и Старого закона победа в большинстве случаев predetermined.

Путь формирования нового человека был в центре внимания многих писателей. Показательно, что подобная сюжетная перспектива привлекала и национальных авторов. Так, в повести С. Айни «Одина» (1924—1927) нарисован образ крестьянина, испытывающего угнетение арбоба-старосты, но постепенно начинающего разбираться в жизни. Одина погиб, но развитие этого образа мы видим в романе С. Айни «Дохунда» (1930). Здесь юноша Едгор, подобно герою романа Н. Никитина, встречается с борцами за

³³ Н. Тихоно в, Собрание сочинений, т. 3, стр. 271—272.

народное дело. Абдулла-ходжа говорит ему в темнице: «Теперь, когда во главе движения стоит такая железная партия, как партия коммунистов, ... мы надеемся на этот раз победить не только эмира, но и уничтожить весь его государственный строй насилия и произвола и коренным образом изменить жизнь трудового народа». ³⁴ Вскоре Едгор участвует в вооруженной борьбе, способствует ликвидации Энвера-паши и выполняет другие поручения. Он не вырастает до руководящего работника, но эстафету подхватывают герои следующего романа Айни «Рабы».

Цельность положительных персонажей в большинстве случаев обусловлена тем, что в них воплощена духовная цельность сформировавшего их народа. В переломный период в жизни многих встававших на путь социализма наций интеллигентские колебания, которым уделялось сравнительно много внимания в русской литературе, отходили на второй план. Но, словно опасаясь, чтобы у читателя не было ощущения «выдуманности» того или иного сюжета, многие писатели демонстрировали доказательства жизненной достоверности героев. Повесть П. Павленко «Пустыня», в которой главные герои обрисованы достаточно подробно, пестрит оригинальными иероглифами характеров, краткими сведениями в сносках о второстепенных персонажах, появляющихся в повествовании. «Известный проводник. О нем есть у многих путешественников по Кара-Кумам. Неизменный член своего райсовета», — сообщается, например, о Ходже Нефесе. «Редкий тип в Туркмении охотника-профессионала. Это ремесло наиболее лучших возможностей. Погиб в катастрофе, описанной позже», — так нарочито скупо говорится о Фазли Ахмедове. Некоторые фигуры в повести эпизодичны, возможно, автор не имел оснований говорить о них подробно, но ведь и подстрочные примечания к характеристике героев ничего добавить не могут, кроме разве данных для паспортного стола или медицинского формуляра. О Февзи коротко говорится: «Находится на излечении в Ашхабадской клинике», об Ахундове — «Переброшен в Узбекистан», об Итыбае — «Сейчас уполномоченный Туркменгосторга в Северных Кара-Кумах. Старик. Из батраков. Восторженный большевик по натуре». А Кулук Ходжаев «умер вскоре после описываемых событий от разрыва сердца. Подал большие надежды как прекрасный партийный организатор». ³⁵ Все это могло бы показаться несколько странным и даже нарочитым, если бы в основе таких «новшеств» не лежало стремление насытить художественную ткань произведения достоверной документальностью.

Новый человек совершал победное шествие по жизни. Социальное освобождение сопровождалось освобождением национальным.

³⁴ С. Айни, Собрание сочинений в 4 томах, т. 1, Изд. «Известия», М., 1960, стр. 356—357.

³⁵ П. Павленко. Пустыня, стр. 9, 13, 14, 18, 53.

В процессе роста классового сознания не утрачивается, а, наоборот, укрепляется национальная гордость. Когда Аввакумов спросил Юсупа, каким образом тот попал в вылазку против врага, из которой вернулись только двое, Юсуп ответил: «Никто не смеет сказать, что узбек — трус».³⁶ Для таких людей действительно «даже цветы на родине пахнут по-иному». И именно любовь к родному народу помогала им бороться не только с русским царем и иностранными империалистами, но и с отечественными угнетателями.

Если внутренней пружиной эволюции большинства героев в литературе 20—30-х годов было их духовное раскрепощение, то сферой приложения сил — практика социалистического строительства. Новый человек прежде всего строитель по своим творческим наклонностям и практическим устремлениям. Новое, социальное качество дополнялось исконными, свойственными народу чертами. Характерны образы горца, который пришел узнать, нужна ли Советской власти продукция их аула («Мастер из Унцукуля» Р. Фатуева), кузнеца Мурадова из селения Денезли, который был избран на бедняцком сходе кандидатом в рабочие и сын которого открыл новый способ кормления шелковичных червей («Шелк молодых» П. Павленко).

Общей чертой, свойственной передовым людям, было и то, что процесс их формирования происходил не в тиши уединенных раздумий, а в обстановке революционного брожения или национального строительства. Весьма показательны эпизоды, вроде рассказанного М. Лоскутовым, когда в кишлаке Найман общее собрание было проведено на площади, освещенной тракторными фарами, у могил убитых басмачами и только что похороненных активистов Халилова и Алимова. В коллективных процессах народной жизни формировались характеры национальных борцов, настоящих революционных подвижников, у многих героев отсутствует «личная» линия жизни, они целиком отдают себя делу. Это не ригоризм, не односторонность, это отражение эпохи. П. Лукницкий не показывает нам личной жизни Хурама Раниева. Но в сущности его образ очерчен настолько полно, что нетрудно домыслить его и в сфере личной жизни, которая гораздо менее интересовала Лукницкого. Его, как и других писателей, привлекал процесс общественной перестройки характеров.

Во всякую эпоху бывали произведения конъюнктурные. Но опыт честных мастеров подтверждает, что изображение противоречивости и сложности роста героя не только не ослабляло художественной убедительности образа, но придавало ему большую достоверность. Т. Семушкин показывает, как Ваамчо под влиянием шамана сжег свое удостоверение председателя колхоза, разглядев на его печати якобы медвежью голову, высовывающуюся из-за гор

³⁶ Н. Никитин. Это началось в Коканде, стр. 92.

(дурное предзнаменование). Тем самым он явился невольным зачинщиком забастовки других председателей колхозов, которые стали возвращать свои удостоверения, уверясь якобы в том, что именно из-за этих удостоверений в яранги пришло много смертей. Мудрый Рынтеу напомнил им, что люди всегда умирали. . . В конце концов Ваамчо понял и свое заблуждение, и корыстность шамана.

Задача создания образа нового человека на инациональном материале не только привлекла внимание известных литераторов (П. Павленко, Б. Горбатов), не только способствовала творческому самоопределению литераторов молодых (И. Меньшиков, В. Козин), но стала для некоторых писателей основной задачей творчества (Н. Тихонов, Э. Грин, П. Лукницкий).

2

Недостатком целого ряда произведений 20—30-х годов можно было бы считать то, что в них не нарисован обобщающий образ героя, соединяющего в себе все прогрессивные черты, свойственные в ту пору его народу. Но реальный человек — не реестр добродетелей. Мы отнюдь не ратуем за рапповского «живого человека». Речь идет о том, что иногда судьбы внешне малогероические раскрывают подлинный героизм. Писатели стремились не к запечатлению номенклатурного передовика, но к созданию национального характера, наиболее жизненно, а тем самым и наиболее правдиво передающего особенности народного миропонимания на данном историческом этапе.

Трудно было бы требовать от писателей создания четко очерченных образов новых героев в условиях той реальной жизни, в которой они только нарождались. В ранних рассказах Э. Грина об эстонской деревне отрицательных образов гораздо больше — и в этом — верность исторической правде. Но вот забытый Пиетри становится активным колхозником, находит свое место среди советских людей Вальдемар Карьямаа, вступает в колхоз убежденный хуторянин старый Уйт. Путь к новому обрисован детально и правдиво. «Социальность» героев Грина заключается уже в том, что их страсти, взлеты и падения обусловлены накалом общественной борьбы, в которую они порой против воли, но непременно втягиваются. При этом именно социальная борьба вызывает глубокие перемены мировоззрения.

Прослеживая общие закономерности исторического становления образа нового человека, следует учитывать и своеобразие индивидуальности того или иного писателя, определяющее идейно-эстетическую оценку критикой его произведений. В истории литературы останутся прежде всего те писатели, которые исходя из объективной действительности, но идя путем собственных поисков, запечатлевали наиболее в социальном плане значительные характеры.

Проблема характера была для Н. Тихонова всегда одной из важнейших. Это обуславливало и вдумчивое отношение писателя к людям, и склонность его к сильным, деятельным личностям, и умение мыслить исторически, масштабно. Тридцатилетний Тихонов был уже автором трех повестей — «Старатели», «От моря до моря», «Вамбери», в которых изображался процесс становления характера в определенных исторических условиях, каждый раз специфически конкретных. В сущности в его знаменитых балладах также решается проблема характера. И задача эта не была лишь субъективно обусловленной, эпоха требовала и теоретического решения проблемы, и — что было еще более важным — практического ответа на вопрос: что дала революция людям для свободного развертывания их способностей и склонностей?

Внешний колорит, даже отражающий глубокое национальное своеобразие, никогда не является у Тихонова самоцелью. Его творчеству присуща интеллектуальность мировосприятия, философская насыщенность. Так, в повести «Клятва в тумане» сталкиваются два взгляда на дальнейшее развитие горцев. Немецкий альпинист Мольц считает, что, скажем, Сванетию не должна затронуть цивилизация, что Сванетию нужно оставить неким «человеческим заповедником», так как, по его мнению, реальна лишь трагическая дилемма: растлевающее воздействие цивилизации или первобытная дикость. Автор полемизирует с Мольцем, рисуя образ Йоржи, тянущейся к новой жизни. Мольц «забыл» спросить самих сванов, как они думают о своей будущей судьбе.

Автор не навязывает героям своих мыслей, предоставляет думать самим. Проза Н. Тихонова необыкновенно пластична. Само описание внешних признаков предметов писатель дает с учетом психологического восприятия их героями. В «Клятве в тумане»: «Огонь мог быть зимним и мог быть летним, веселым, ночным, праздничным, или мог мрачно стлаться по земле, как бы ворча и притворяясь псом с короткой шерстью, котел был как всадник, пробиравшийся в бурных порывах дыма к сидящим и ожидающим ужина хозяевам через огненную пустыню, а цепь временами была той лестницей, по которой можно, если захочешь, влезть на небо. . .».³⁷ Это речь Тихонова, но это впечатления Йоржи. Подобная метафоричность зачастую помогает охарактеризовать образное мышление героев, людей из народа, пронизанное фольклорными представлениями. Особенно показателен рассказ «Симон-большевик», который ведется от имени осетинского крестьянина Симона языком фольклорно-метафорическим.

Придающая произведению своеобразие символичность образов обусловлена, однако, не прихотью писателя, а размахом изображаемых им событий. Это характерно и для Эльмара Грина. В эсте-

³⁷ Н. Тихонов. Клятва в тумане. Изд. писателей в Ленинграде, 1933, стр. 8.

тическом плане символичность как бы уравнивает скрупулезную правду быта.

Идейно-эстетическая цельность — не исключительная особенность Н. Тихонова или Э. Грина. Но, совпадая в идейно-эстетических предпосылках, творчество крупных писателей имеет массу индивидуальных особенностей.

Среди писателей, посвятивших свою творческую жизнь изображению инациональных характеров, одним из первых следует назвать Павла Лукницкого.³⁸ Писатель стремится понять сложные пути формирования человеческих характеров в наше время, и потому мысль его постоянно обращается к революционным дням, многое определившим и в судьбе его героев, и в его собственной судьбе.

Юношеское тяготение к Средней Азии в 20-е годы переросло у писателя в творческую привязанность к Таджикистану. «Представители древних иранцев, — напоминал Лукницкий, — наименьшинства Республики таджиков — шугнанцы, бартангцы, ваханцы, рушанцы, горанцы и ишкашимцы ютятся в крошечных селениях — кишлаках — под откосами тесных, глубочайших ущелий Западного Памира. Ничего почти не знают широкие читательские массы о стране Памир...».³⁹ Выступая против поверхностного гастролерства, «наскоков» на «изучаемый объект», Лукницкий заявлял, что «писатель должен быть не только наблюдателем, но и непосредственным участником совершающихся вокруг него процессов, участником самой жизни».⁴⁰ В соответствии с этим принципом Лукницкий свою творческую биографию начал с участия в Памирской геологической экспедиции в 1930 г., причем он был также участником открытия легендарного месторождения ляпис-лазури на высоте 5 тыс. м, открытия нескольких ледников и пика, названного по его предложению именем Владимира Маяковского. Столкновение с отрядом басмачей — причем писатель оказался в плену и только случайно остался в живых — не только вызвало к жизни одно из его произведений, но и способствовало расширению представлений о стране, которая становилась его второй родиной.

Как и Эльмару Грину, биография помогла Лукницкому проникнуть в национальный мир и социальную психологию его героев. Участие в их трудовой жизни дало возможность осветить героя как бы изнутри, показать психологию рабочего человека. «Известно, что труд — главное в жизни человека, — пишет Грин в одной из статей. — Отношением человека к труду определяется лицо эпохи».⁴¹ Это мог бы сказать Павел Лукницкий. Вот почему за

³⁸ Показательно, что книги П. Лукницкого изданы на английском, голландском, хинди, бенгали, урду и других зарубежных языках.

³⁹ П. Лукницкий. Всадники и пешеходы, стр. 7.

⁴⁰ П. Лукницкий. Темы значительные и благодарные. «Звезда», 1937, № 7, стр. 196.

⁴¹ Э. Грин. Очень хочу увидеть. В сб.: Отклик сердца, Изд. «Советский писатель», М., 1961, стр. 165.

внешней, броской колоритностью Памира Лукницкий увидел главное — людей, преобразующих край. В книге «Всадники и пешеходы» критики отмечали не только хорошее знание материала, но и убедительные характеристики основных типов людей советского Памира — выдвигенца, учившегося в Ленинграде, женщины-активистки, энтузиаста стройки.⁴² Писатель показывал русского человека, который помогал отсталому прежде народу. На очереди стояло создание образа нового человека, выдвинутого из национальной среды, создание национального характера.

Интересен и поучителен в этом отношении образ благородного одержимого, «дивана», из одноименной повести П. Лукницкого. Марод-Али, плотник, гордый своим ремеслом, обучает рабочих в родном Шугнани, думая о жизни широко, подлинно по-государственному: «Пускай ко мне приходят, я буду учить, ученики мои рабочими станут, много рабочих в Горном Бадахшане будет. А сейчас — государство рабочих, значит, эти рабочие и Бадахшаном управлять будут, знать будут, что ему нужно, поселян от темноты отучать...».⁴³ Практические устремления героя, как мы видим, не только бескорыстны, но и не ограничиваются чисто производственными целями. Марод-Али воодушевлен пафосом именно морального совершенствования, и в этом наряду с особенностями индивидуальности заключена и национальная традиция правдоискательства.

Образ героя П. Лукницкого особенно ярко раскрылся во время эпопеи строительства канала. Марод-Али решил построить желоба для спуска воды по скалам, сам проявил инициативу, сам сделал необходимые промеры. Но поселяне вспомнили все прошлые неудачи со строительством каналов и усомнились в успехе. Марод-Али хотел сделать канал в тридцать желобов, в то время как раньше не удавалось сделать больше десяти, кроме разве сооружений, выполненных в ханские времена рабами, шедшими на смерть. Тогда Марод-Али ради своих соплеменников и ради великой идеи, ставшей делом и итогом его жизни, продолжал работу один. Жена не поняла и не выдержала его увлеченности идеей — он отпустил ее на все четыре стороны. Сельчане стали окончательно считать его безумным — перенес и это.

Но постепенно народ понял, что замысел Марод-Али осуществим. К нему на помощь пришел старик Хокар-Шо, затем братья Марод-Али Лютфалли и Абдураим, даже из Афганистана пришел Наубогор. Если вначале Марод-Али вынужден был деньги на строительство добывать собственным трудом, то теперь он смог официально зарегистрировать артель в Хороге и получить инструмент. Росли успехи — росли и трудности. Подрывник не смог

⁴² А. Марголина. Павел Лукницкий. Всадники и пешеходы. «Литературный современник», 1934, № 5, стр. 158.

⁴³ П. Лукницкий. Диван. Таджикское гос. изд., Сталинабад—Л., 1936, стр. 35.

взобраться по скале. Тогда энтузиасты стали раскалывать камни своими силами. Не смогло помешать успеху дела и постоянное противодействие духовных отцов, которое с самого начала было главным моральным тормозом. Своего рода символом веры стройка стала даже для тех, кто категорически отказывался работать вначале с Марод-Али, таких как Каламфоль. И вот наконец настал знаменательный день: «А он глядел в бегущую под его лицом воду, и болтал руками, и оплескивал себе волосы и грудь и лицо, и смеялся тем прозрачным и радостным смехом, какой люди теряют вместе со своим детством, и не верил, не верил себе, и воде не верил, которая наконец — наяву — пошла...».⁴⁴

Эта небольшая цитата могла бы быть только психологической характеристикой главного героя, действительно сохранившего чистоту и ясность души, но в том-то и дело, что в подвижничестве Марод-Али выразилась душа народа, духовно порабощенного и часто отступающего от возможности воплотить в жизнь свою мечту, но в новых социальных условиях прорывающаяся наружу. В старое время никто не мог бы противодействовать религиозным властям — пиррам, никто не решился бы помочь ни советом, ни инструментом. И в истории Марод-Али писатель раскрывает не только судьбу одного человека, но благотворность труда во имя народа, во имя идеи, ибо только труд оздоравливает мысль и только мысль придает радость труду.

Октябрьская революция, совершенная во имя народа, высвободила творческие силы его представителей. Вот умелец Халил Музаев из Согратля, который решил в горах проблему водопровода, сделал инструменты для мастерской, создал памятник В. И. Ленину; вот Нур-Магома Махмудов Хунзахский, который построил гидроэлектростанцию («Люди в горах» П. Павленко). Писатели не просто отмечают проявления народной творческой инициативы, но вскрывают ее социальные корни. «Ему, — говорит П. Павленко о Нур-Магоме, — весело сочинять проекты станций, модели двигателей, контуры горных тракторов, весело чинить крохотные карманные часы и сваривать ломаные автомобильные оси — этому малому, в сорок лет смело вышедшему погулять в мир жизнерадостной неудовлетворенности». Подстать ему и Халил из Согратля, «тридцатисемилетний ребенок, только вчера почувствовавший волю к жизни».⁴⁵ Это не пустые слова, ибо идеологическая косность мусульманского мира действительно особенно сковывала индивидуальную инициативу. Автор подчеркивает социальные причины пробуждения человека.

Марод-Али также увидел в новой власти народную власть. Но писатель погрешил бы против правды, представив Марод-Али сознательным борцом за социализм. Его классовое чувство

⁴⁴ Там же, стр. 95.

⁴⁵ П. Павленко, Собрание сочинений, т. 5, стр. 139 и 135.

наивно, стихийно. Кроме того, он — исмаилит. Поэтому процесс формирования новой личности показывается писателем как процесс преодоления героем отрицательных качеств в самом себе. Художественную силу этому процессу придавали незаурядность самого героя, его воля, упорство, фантазия и романтичность современной действительности, сочетающаяся с романтичностью героя.

Повесть интересна еще одним обстоятельством. Герой ее — старик. Это не случайно. В целом ряде произведений тех лет мы также видим колоритные фигуры пожилых людей, оказывающихся в первых рядах борцов за новую жизнь. Старик Бобо-Шо тянется к правде и помогает партийцу Хураму разоблачить врагов, другой старик выдвигает передовую женщину в председатели колхоза («Земля молодости» П. Лукницкого), старая Нярконэ не хочет петь для улады кулака Виль Паша, державшего в прошлом в подчинении округу («Слепая Нярконэ» И. Меньшикова), старик Фарис, выполняя роль проводника, помогает красноармейцам преследовать басмачей («Тринадцатый караван» М. Лоскутова). Казалось бы, именно старикам труднее переступить через религиозные догмы, уйти от старого уклада жизни, привычек, верований. Но писатели верно уловили эволюцию традиционного образа правдоискателя, который наконец-то получил возможность из донкихотствующего неудачника превратиться в полезного обществу человека, применить свой жизненный опыт на пользу более молодым согражданам.

Показывая всенародность борьбы за новую жизнь, писатели не могли обойти вниманием судьбы представителей старшего поколения, и их духовное преобразование с особой силой подчеркивало необратимость свершившегося переворота. Вместо традиционного столкновения отсталых отцов и передовых детей писатели изображали мудрость старости. И дело тут было не в сходстве абстрактных общефилософских предпосылок. У народов Востока, как и у малых народностей Севера, большое значение имеет авторитет старших, уважение к мнению старших. Образы передовых людей старшего поколения, которые не были характерны при изображении русского общества, приобретали особое общественно-психологическое значение, когда речь заходила о национальных республиках. От жизненной правды в трактовке образа шел и Лукницкий. Именно пожилой человек, знавший дореволюционную действительность, мог справедливо оценить те блага, которые принесла революция. В Кабардино-Балкарии наиболее разумных из стариков назначили инспекторами по качеству в колхозы и был даже собран съезд стариков.

Для передовой русской литературы всегда было характерно уважение к любой, даже небольшой национальности, потому что каждая национальность вносит свой вклад в общечеловеческую сокровищницу культуры. В послереволюционное время уважение

это дополнилось более активным стремлением к созданию психологически глубокого образа инационального героя. В 20-е годы от публицистичности нужно было перейти к психологизму. При этом речь шла о передаче инационального характера в условиях социальной революции. Одной из удач оказался образ Сарла в романе А. Фадеева «Последний из удэге». На примере его биографии писатель показывал приобщение отсталого племени к передовой культуре. Этот образ был новаторским, потому что на его примере содружество удэге с русскими показывалось в условиях новой социальной формации.

Сарл в силу отсталости своего племени не мог быть назван передовым героем времени. Между тем жизнь требовала создания образа передового человека как руководителя народа. Естественно, что массовость народного движения не только не отрицала, но, наоборот, определила выдвижение передовиков — руководителей масс (например, Петика Петросяна из «Повести о Шушани и Ашоте» С. Бородина).

Черты передового руководителя, коммуниста, свойственные многим героям литературы тех лет, хорошо обрисованы и в образе Хурама Раниева из романа П. Лукницкого «Земля молодости». Как характерную черту руководителя автор показывает его умение работать с людьми: в сущности все, что он смог сделать, он сделал лишь при помощи колхозников. В романе поставлены вопросы формирования национальных кадров, взаимоотношений народа и руководителей в условиях мирного труда. Все эти вопросы были весьма существенны.

Назначенный начальником политотдела МТС, Хурам уже по дороге к месту назначения показывает свое умение работать с людьми и руководить. Он оказался свидетелем убийства и принял необходимые в подобном случае меры. «Никто не спросил Хурама, кто он и откуда. Он спокойно и мягко говорил: „Сделай так“, — и каждый чувствовал, что это правильно, и повиновался ему».⁴⁶ Он настойчив, что проявляется уже во встрече с начальником угрозыска, от которого Хурам требует немедленных действий. Он умеет опереться на народ, поощрить народную инициативу, именно поэтому удалось Хураму обеспечить избрание действительно народного представителя на пост председателя колхоза взамен ставленника баев.

Политическое руководство он умело сочетает с хозяйственным, с самого начала своей работы реорганизуя МТС с тем, чтобы увеличить нагрузку на каждый трактор и поощрить трактористов увеличением сдельной выработки. При этом Хурам целью своей видит не просто экономическую выгоду предприятия, но и воспитательное значение тех или иных, казалось бы, чисто производственных решений. Так, он ликвидирует несправедливость в земель-

⁴⁶ П. Лукницкий. Земля молодости. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 19.

ных расчетах в Хунухе и не только повышает заинтересованность крестьян в работе, но возвращает им веру в справедливость большевистской власти. Его сила в том, что он знает народ, может поговорить с любым из жителей, которые видят в нем не только разумного руководителя, но и представителя их народа, самим рождением кровно связанного с их землей. Он может даже вести богословский спор с исмаилитом и переубедить его в этом споре. Секретарь райкома Куропаткин признается ему, что без знания местного языка трудно работать. Хурам знает местный язык.

Народ не может не отметить и не оценить всех положительных качеств своего руководителя. «Хурам и сам не заметил, как случилось, что его вдруг узнали все. Говорил с одним, говорил с другим, с сотнями дехкан говорил о самых маленьких их делах, и они расставались с ним удовлетворенные, успокоенные и позже почтительно здоровались с ним на улицах и на базарах, на пыльных дорогах, среди тополей. Он знал только, что никто другой из румдаринских работников не бывает так часто на людях. . .».⁴⁷ В этом сказался демократизм как личная черта Хурама, о которой читатель догадывается уже при первой встрече с ним: «Перекинув за спину связку с подушкой и одеялом, уравновесив ее спереди маленьким чемоданом, начальник политотдела Хурам Раннев соскочил на перрон».⁴⁸ Но ведь и личные его черты порождены полученным им общественным воспитанием.

Не раскрывая пути формирования Хурама (хотя в романе говорится вскользь об его участии в гражданской войне), автор показывает, как в индивидуальном образе соединяются национальные особенности с интернациональным кругозором, как качественно новым становится чувство патриотизма у представителя древней нации. Хураму приходится воспитывать и в других чувство советского патриотизма в борьбе против национализма. Бывшие угнетатели науськивали на русских местных бедняков, разжигая в них национализм (Анджуман в «Земле молодости»). Поэтому важной в деятельности Хурама была и функция воспитания.

Роман «Земля молодости» многим читателям напоминал их молодость, их работу. Лейтенант Сердечный писал Лукницкому из Иркутска: «Прочитав книгу „Земля молодости“, невольно вспоминаю борьбу с кулачеством за укрепление колхозов на Украине. Книга очень хороша. Я командир. И при изучении с красноармейцами. . . конституции СССР — я на примере Вашей книги показал, какая национальная вражда была среди народов, и как контра (Баймудинов) старался использовать эту вражду, и как партия (Хурам) разоблачила и разгромила всю эту банду».⁴⁹

⁴⁷ Там же, стр. 142.

⁴⁸ Там же, стр. 5.

⁴⁹ Письма П. Лукницкому, автору романа «Земля молодости». «Звезда», 1937, № 4, стр. 198.

Письмо красноречивое — и не только потому, что автор его отмечает социально-значительную роль образа Хурама. Он использует материал романа, его сложные коллизии для просветительской работы в другой национальной среде. То есть по существу перед нами читательское признание широкого значения романа. И причина признания лежит, по-видимому, не только в определенности социальных характеристик, но и в достоверности изображения, убеждающей читателя. И действительно, в романе «Земля молодости» читатель В. Сургай увидел «правдивое описание классовой борьбы, быта и условий работы».⁵⁰ В. Сургай прожил в Средней Азии 24 года, но сделал лишь четыре фактические поправки к роману и то, по разъяснению автора, оказался неправ. «Это доказывает, — резюмировал Лукницкий, — что материал мной тщательно проверен».⁵¹ Знание автором материала и убедительность его персонажей отмечала и критика.⁵²

Еще больший успех выпал на долю романа П. Лукницкого «Ниссо». В нем видели людей крупных характеров, процесс формирования этих характеров, духовного роста мужчин и женщин; отмечали, что, наблюдая изменения в жизни окраины глазами героини, автор дает глубокое изображение медленного понимания героиней тех требований, которые предъявляет к ней ее народ, идущий от феодализма к новой жизни. В критике, в том числе зарубежной, отмечалась жизненность проблематики романа.

Образ Ниссо целен первобытной цельностью. Но именно динамикой развития интересен ее характер. Писатель не только запечатлевает формирование черт характера, но и показывает роль общества в их формировании. Подчеркивая, что Лукницкий не только передает своеобразие природы страны, но и своеобразие населяющего ее народа, критика особо отмечала колоритность образа Ниссо, которая в тревожной обстановке живет чуткой и напряженной духовной жизнью.⁵³

В центре романа — образ девушки Ниссо, представительницы малой народности Памира, находящей путь к новой жизни. Именно судьба Ниссо сделала роман популярным. Если во многих произведениях советской литературы образы женщин Востока оставались неразвернутыми, то Лукницкий показывает не только характерные поступки героини, но и длительный процесс становления ее характера.

Силы старого мира готовили ей судьбу жертвы, подобную, например, судьбе Гюль Бахар из повести В. Козина «Солнце Лебаба». Но судьба Ниссо оказалась иной. Лукницкий показывает, как Ниссо делает первый шаг, который сделать было всего труд-

⁵⁰ Там же.

⁵¹ П. Лукницкий. Ответ моим читателям. «Звезда», 1937, № 4, стр. 199.

⁵² «Литературный современник», 1937, № 4, стр. 257—258.

⁵³ «Daily Worker» (London), 1954, 26 august.

ней, первый шаг из темноты прошлого. Именно первый этап прозрения и борьбы восточной женщины избирали предметом изображения многие писатели, такова история Азизы, проходящей школу фабричной жизни («Последняя Бухара» С. Бородина). Но Лукницкий не останавливается на первом этапе, логика его произведения убеждает в том, что, поняв бесчеловечность своего прежнего положения и уйдя от него, женщина скорее умрет, чем отступит. В решающий момент не покорность, а мужество проявляет героиня.

Верный исторической правде, Лукницкий наряду с людьми Востока (Ниссо, Бахтиор, Гюльриз) показывает в романе также русского красноармейца Александра Медведева. Он вступил в Красную Армию после того, как басмачи убили его жену и ребенка. Участие в революционных боях на Памире сблизило его с местным населением, и, когда комиссар посоветовал ему после демобилизации остаться на Памире, Медведев согласился. Вскоре он приобрел такой большой авторитет у местного населения, что получил прозвище Шо-Пир, т. е. повелитель мусульманских духовных руководителей (по учению исмаилитов верующие сами могли не молиться богу — за всех молились наместники бога, пиры). Образ Медведева интересен и типичен сам по себе. Но особенно значительна его роль в становлении Ниссо. Это отмечалось и в зарубежной критике.⁵⁴

Обращаясь к образу русского революционера, писатели могли легко попасть в плен соблазнительной схемы, рисуя героя всезнающего, всепонимающего и — ходульного. Поэтому, показывая трудности, стоявшие перед ним, и даже отмечая его ошибки, писатели не только не снижали героичности образа, но укрепляли его, сообщая черты жизненные, не лакируя современной действительности. Вот на Чукотке Ярак и Мери, вырвав у Старого закона право вступить в брак по любви, приехали зарегистрировать брак у представителя Советской власти Андрея Жукова, а у того не было бланков, и он отпустил их обратно ни с чем («Алитет уходит в горы» Т. Семушкина). А между тем он мог добавить весьма существенный аккорд к торжествующей песне революции в быту. Подобным образом допускает оплошности и Шо-Пир — странно было бы, если бы их не было! Но, обрисованный во всей сложности полнокровного человеческого характера, Шо-Пир с полным правом становится в ряд значительных героев советской литературы.

П. Лукницкий показывает национальные характеры из разных слоев общества, на различных этапах его развития. При этом сходство судеб героев не обуславливает их однообразия. Работая параллельно с другими писателями, обращающимися к интернациональной теме, Лукницкий находит пути к созданию оригиналь-

⁵⁴ «Tribune» (London), 1954, 12 november.

ных образов. Но своеобразие героев обусловлено не только их индивидуальными особенностями. Время и среда накладывали на них свой отпечаток.

Многое становится привычным и обыденным за далью лет. Но для 30—40-х годов произведения Лукницкого были дневниками первооткрывателя. Показательно, что это чувствовали и западные литераторы. Дело не только в том, что писатель с любовью рисует неведомую для европейского читателя жизнь, но в том, что, как говорили голландские журналисты,⁵⁵ в его творчестве показывается встреча страны неподвижной древней цивилизации с советским обществом как исторический скачок, поражающий воображение. Если для зарубежного читателя был откровением новый человек романов Ф. Гладкова, Д. Фурманова, А. Фадеева, то как должен был поражать его изображение процесс становления нового человека в замкнутой горной стране, откуда нужно было пять недель верхом добираться до населенного мира!

* * *

Великая Отечественная война явилась испытанием многонационального советского строя. Тема воинской интернациональной дружбы в полный голос зазвучала в годы войны (Н. Тихонов, Л. Леонов и др.). Братство народов закрепляло не только военный, но и морально-политический разгром фашизма. «Слава народу моему, — восклицал Л. Леонов, — который ныне, чуждый национального эгоизма, свой новый вклад в дело культуры вносит самой дорогой валютой бытия, кровью лучших своих сынов!».⁵⁶

Русский народ вынес на своих плечах главную тяжесть войны. Но русские писатели показали великий вклад и других народов в дело победы. В рассказе «Мать» П. Павленко запечатлел образ армянки Ануш Унанян, проводившей на фронт десять сыновей и пять внуков. О героизме и благородстве грузинского солдата тот же Павленко повествует в рассказе «Григорий Сулухия». В ряде произведений нарисованы образы бойцов различных национальностей, например в «Волоколамском шоссе» А. Бека.

В великих сражениях окрепла дружба народов, так, в рассказе П. Павленко «Сын Кавказа» показывается боевое содружество грузина Абзианидзе, азербайджанца Саиба Измаилова, армянина Айрапетяна. В рассказе «Дети гор» Н. Тихонов повествует о встрече в блокированном Ленинграде с горянкой Резедой, которую он видел девочкой в роще Верхнего Гуниба. «Резеда, что Вы делаете в Ленинграде, как вы сюда попали? — спросил я после первых общих слов. — Я училась, а теперь работаю в госпитале. Делаю, что могу...».⁵⁷

⁵⁵ «Politiek en cultuur» (Amsterdam), 1957, № 2, p. 93.

⁵⁶ Л. Леонов. Судьба поэта. «Литературная газета», 1945, 15 января.

⁵⁷ Н. Тихонов, Собрание сочинений, т. 4, стр. 484.

Особенно следует сказать о тех национальностях, которые на заре Советской власти только еще начинали приобщаться к жизни страны, а в годы войны посылали своих сыновей в летные школы (Гивэй в «Чукотке» Н. Шундика). Интересно, что, овладев определенными профессиями «большого мира», представители малых народов нашли в новых условиях применение и своим выработанным жизненной практикой национальным особенностям. Так, сын знаменитого катэнского охотника Дзолодо Василий Кялундзюга стал превосходным разведчиком на войне, применив свои таежные навыки («Вместе с друзьями» Ю. Шестаковой).

В послевоенные годы аспекты изображения русскими советскими писателями инонациональных характеров претерпели некоторые изменения. Если в 20-е годы — и это естественно — основной жизненной школой героев были гражданская война и трудовые будни первых пятилеток, то теперь сфера деятельности героев расширилась. Все большее значение приобретают морально-нравственные проблемы.

Существенным является преодоление социально-национальных пережитков прошлого. В романе А. Кожевникова «Живая вода» в образе Аннычах соединены и некоторые положительные, и некоторые отрицательные черты нашей современницы. Аннычах — смелая девушка, активно работающая в общественном хозяйстве. Но она начинает отставать в учебе, занятая подготовкой к замужеству. Родители ее довольны будущим дочери, которое им видится в замужестве с Эпчелеем, уважаемым в совхозе человеком. Однако такой пронизательный герой, как Конгаров, понял, что с ограниченным Эпчелеем Аннычах не будет счастлива: ей нужно прежде всего учиться, как делает ее подруга Иртен. Это не просто лучшая перспектива жизни, а уход от прошлого, когда целью девушки было лишь замужество. «Это явление, бремя, которое несем мы из далекого прошлого, — рассуждает Конгаров... — Скажем, полюбил человек женщину, и первая же мысль — поскорей прикарманить ее... уже застрекотали кругом: жених, невеста. А им еще расти да расти».⁵⁸ Разрешение наметившегося конфликта облегчается тем, что Аннычах и сама усомнилась в непререкаемости своего выбора.

Сам по себе приведенный выше конфликт не был новым для советской литературы. Новое заключалось в том, что у отсталых прежде народов выросло национальное самосознание. Б. Горбатов еще тридцать лет назад описал характерный случай. С парохода сошел человек в синем комбинезоне, какие носят на Аляске. Он гордо обратился к группе чукчей. Это оказался Сатану, который вернулся из Америки. Он хвалился тем, что видел самолет, паро-

⁵⁸ А. Кожевников. Живая вода. Изд. «Советский писатель», М., 1950, стр. 383.

воз, кино, патефон. Неожиданно выяснилось, что все это видели и советские чукчи. А Тыгренау принес патефон... Но может быть, чему-нибудь научился Сатанау в странствиях? Кем он стал, моряком, учителем, врачом, резчиком? Нет! Почему же он ничему не научился? Что же он видел? И Сатанау рассказывал, что рыба в Америке принадлежит не рыбакам, а их хозяевам, что бесплатно не лечат, что он не мог найти работы, хотя был совсем здоров и не ленив, — и никто не мог ему поверить...

Так было уже в 30-е годы. Но много тогда еще оставалось и пережитков прошлого. Когда в первый раз снимался фильм «Лесные люди», не нужно было строить никаких павильонов, чтобы показать старый быт удэгейцев, потому что он был еще жив. Прежде удэгейцы боялись прикосновения к земле, чтобы не прогнать духов, и потому вовсе не занимались сельским хозяйством — теперь у всех огороды: подсолнух, помидоры, фасоль, огурцы, картофель. Прежде женщины занимались домашним хозяйством — теперь они взялись и за такое мужское дело, как охота.

То, что прежде было в диковинку, со временем стало обычным. Некоторые конфликты к 50-м годам выглядели уже анахронизмом (борьба за переселение северных народов в новые дома, утверждение равноправия женщин), хотя в реальной жизни подобные конфликты имели место. Некоторые из них несколько видоизменялись. Коммунист Ковалев выступает против Караулина, который забрал у старика Ятто божков, считая его шаманом («ишь ты развоевался, искоренитель чукотской старины!»). Уже стал традиционным образ молодого национального специалиста, преодолевающего косность: ветеринар Нояно лечит оленей, промывая раны карболовым раствором, измеряет оленей сантиметром, чем приводит пастуха Мэвэта в невиданное смущение. Но после того, как она спасла оленя от бешенства, ее авторитет был признан («Быстроногий олень» Н. Шундика).

Прежде односельчане Айе не верили его странным рассказам об огромных домах, о железных нартах, которые быстрее собак мчатся по дорогам из железа, удивлялись его непонятной прическе и одежде. Но он, бывший олений пастух, на их глазах стал капитаном и приобрел невиданный авторитет. Подобные рассказы давно уже перестали быть диковинными. Часто в судьбе одного человека можно увидеть, как на геологическом срезе, смену двух эпох. В ранней юности Таграй отличился тем, что посрамил шамана, предсказав солнечное затмение. А вскоре он освоил совсем невероятную профессию, став летчиком и парашютистом. Как видим, происходило постепенное приобщение национальных окраин к жизни страны во всех областях хозяйственной, политической, культурной жизни. Это особенно характерно для 50—60-х годов. Совсем недавно секретарь Чукотского окружкома КПСС П. И. Феокистов напомнил о том, что Чукотка двадцать лет

назад была загадочной.⁵⁹ Вот эту загадочность, «экзотичность» жизнь сняла с повестки дня.

Закономерна в литературе о национальных краях постановка проблем, что были в то же время характерны для всей страны. Так, в начале 50-х годов широко дискутировались в литературе вопросы партийного руководства. Можно отметить произведения, в которых эта проблема решалась на инонациональном материале, например «Быстроногий олень» Н. Шундика. Воспитывавшийся в школе у русского учителя, впоследствии секретаря райкома партии Сергея Яковлевича Ковалева юноша Гэмаль поверил благодаря ему, что и чукча может быть настоящим человеком, и сам вырос в видного партийного руководителя. Он умело разбирает конфликт между председателем колхоза Айгинто и делегатом Караулиным, осуществляя подлинное партийное руководство. Вопросы партийного и советского руководства затронуты также в повести Ю. Рытхэу «Анканау», где нарисован образ Ивана Типилыка, выдвинутого на руководящую работу.

В той же повести Ю. Рытхэу подчеркивает и другие характерные приметы времени. Чукотские девушки прочитали в газете о почине школьниц в Рязанской области, которые остались на колхозной ферме доярками. Этот почин подхвачен и на далекой Чукотке, причем возник «обратный» конфликт. Если прежде передовым человеком при всех условиях был тот, кто стремился к дальнейшей учебе, то ныне и на Чукотке, как и во всей стране, дело обстоит сложнее. Чейвын как раз и мечтает, чтобы его дочь Рультына продолжала учиться, хотя и агитирует других девушек ехать из школы на работу в колхоз. Рультына оказывается вместе с ними.

Общесоюзные проблемы обсуждаются и в упоминавшемся романе «Живая вода». Мы имеем в виду проблемы народной инициативы, народной активности, ответственности всего народа за все области жизни. Молодая, неопытная еще в жизни, но уверенная в своей правоте Иртэн спорит с бюрократом Застрехой, защищая возможность земледелия в родной Хакассии. «За всю весну ни дождинки. Даже рос нету. А если и падет капля — ее тут же слизнет наше жадное солнышко. Вот и жди урожай! — Вы преувеличиваете, — сказала вдруг Иртэн. Застреху будто неожиданно и сильно кольнули. . . Крепко стиснув пальцы, собрав все свое упорство, Иртэн выдержала этот взгляд и повторила: Преувеличиваете. Изображаете однобоко». Еще большую остроту конфликту придает разница в общественном положении спорящих. С одной стороны — ответственный руководитель, с другой — почти девчонка: «Бледноватое тупоносенькое лицо, черные, гладко зачесанные скучные волосенки, старая, побурелая жакетка, на

⁵⁹ См.: Ж. Чесноков. Конец белому безмолвию. «Правда», 1965, 5 апреля.

правой руке не совсем отмытые пятна чернил. Школьница. Но какая дерзкая: „преувеличиваете“, „однобоко“».⁶⁰

Органическая связь различных народов нашей страны в равноправной семье выражается в общности отражаемых литературой организационно-нравственных проблем. В рассказе Лукницкого «Делегат грядущего» мальчик-узбек Улуг по своей инициативе «участвует» в ташкентской конференции стран Азии и Африки, сопровождает делегации, «болеет», если где-то при экскурсии обнаружится непорядок. Его отец убит на фронте, а он борется за мир. Это человек нового поколения, воспитанного в атмосфере дружбы, не знающего подлинных лишений, типичный маленький новый человек. «Нет у Улуга ни сомнений, ни колебаний, ни неверия. Никто не шептал ему на ухо никакой клеветы на нас. Никто не пытался развратить его ищущий, честный ум наветами, лицемерием, несправедливостью... Он знает, что мир, за который мы боремся, — это его мир».⁶¹ В образе Улуга писатель запечатлел характерные черты молодого советского человека нашего времени.

Под влиянием интернационалистских идей Великого Октября передовые писатели мира гневно поднимали свой голос в защиту прав человека. «Я остаюсь при убеждении, — писал Альбер Лондр, — что журналист не ребенок из церковного хора и что его роль заключается не в том, чтобы шествовать впереди крестного хода, погрузив руку в корзину с лепестками роз».⁶² В творчестве многих прогрессивных писателей окрепла интернационалистская «линия», определенная советской литературой (Э. Киш, А. Вафа, Н. Хикмет, П. Неруда, А. Смэдли, А.-Л. Стронг, Э. Лундквист, А. Лахути).

Советские литераторы помогают зарубежным литераторам найти правильный путь к практической борьбе. Так, именно М. Горький посоветовал Прем Чанду и Саджад Захиру организовать Ассоциацию прогрессивных писателей Индии, о чем, как писал индийский поэт Али Сардар Джафри, помнят немногие, а это очень красноречивый и показательный факт. В письме монгольским литераторам в 1925 г. М. Горький указывал, что им прежде всего нужно развивать активность, активное отношение к жизни, это было так важно для революционной Монголии, освобождавшейся от вековой застойности и традиций феодализма.

Велика роль советской литературы в формировании немецкой антифашистской эмигрантской литературы в 1933—1945 гг. Ныне опыт советских писателей широко используют новые литературы освобожденных народов.

⁶⁰ А. Кожевников. Живая вода, стр. 40—41.

⁶¹ П. Лукницкий. Делегат грядущего. «Звезда Востока», 1959, № 9, стр. 123.

⁶² А. Лондр. Черная Африка. Изд. «Федерация», М., 1930, стр. 7.

Большое международное значение имеют также произведения советских писателей, посвященные жизни других народов и утверждающие интернационалистские идеи. В 20-е годы они заглушали голос Киплинга, этого «призрака из Суррея», в то время, по определению Эптона Синклера, «изъяснявшегося на жаргоне скотобойни». Сейчас они служат мощным идейно-художественным противодействием стараниям неоколониалистов.

Существенно и то, что русские советские писатели, обращая прежде всего внимание на прогрессивные черты в характерах своих героев, на прогрессивные устремления той или иной нации, помогают своим примером и опытом писателям зарубежным в определении и утверждении принципов изображения характеров героев. Не случайно в центре многих произведений оказывается образ революционера или борца за свободу народа (А. Зегерс, Д. Олдридж, А. Барбюс, Л. Арагон, Ю. Фучик и многие другие). У народов Востока колонизаторы пытались убить волю к сопротивлению, но и в литературах Востока ярко проявились новаторские черты. Герой одного из рассказов Кришана Чандара говорит подруге о том, что надо перестать реставрировать и подкрашивать старое, пора создавать новое. Героиня другого рассказа идет на корейский фронт и погибает там за свободу своих братьев.

Последние произведения советской литературы особенно свежи в памяти. Но ведь всегда кажется, что именно отряды, последними вступившие в бой, решили исход дела. Только весь пятидесятилетний путь советской литературы может дать полное представление о том, как в сознании авторов, а следовательно, и читателей, формировался образ нового человека в национальных республиках, являющийся отражением реальной жизни.

Русские советские писатели детально показывают становление нового человека в конкретных исторических условиях. При этом происходит социальное размежевание героев, так как только на путях укрепления классового сознания возможно становление нового человека. В борьбе вырабатывается качественно новое понимание патриотизма, соединяющее национальное и интернациональное чувства в прочный сплав.

Если национальные особенности человек приобретает с рождением, то интернациональное понимание мира достигается воспитанием. При этом следует помнить, что интернационализм — не просто черта мировоззрения, а в условиях нашего времени — качество, необходимое для правильного понимания исторического процесса, для практического проведения в жизнь прогрессивных преобразований. Но чтобы воспитать в человеке столь существенное качество, нужно познакомить его с жизнью других народов и на основании изучения этой жизни утвердить в сознании идею национального равноправия. Таким образом, в деле интернационалистского воспитания ответственна роль литературы, произведений интернациональной тематики.

Разумеется, знакомство с картинами жизни разных народов само по себе может не дать желаемых результатов. Могучим средством литературы в интернационалистском воспитании является создание национальных характеров. Литература не только раскрывает образы передовых представителей различных народов, но и наглядно убеждает в том, что осуществление на практике тезиса о единстве и равноправии наций при социализме вовсе не означает отказа от национальных особенностей. Будучи новым человеком, передовым человеком в строительстве коммунизма, можно — и нужно! — сохранить свою национальную неповторимость. Раскрытие этого положения существенно не только в общеполитическом плане, оно важно для читателя потому, что тот видит, как новое в жизни способствует открытию и росту творческих сил в человеке любой нации. Раскрытие этого положения полезно в ходе полемики с идеологами «общечеловеческого», «наднационального» искусства, выдаваемого ими за искусство подлинно социалистическое, чуждое национализма, но на самом деле абстрагирующегося от реальной жизни народа, сеющего недоверие в среде патристически настроенных людей. Утверждение национального своеобразия в образе героя, как и в общем духе литературы, вовсе не ведет к национальной обособленности, напротив, лучшее понимание национальных особенностей других народов ведет к обнаружению черт сходства, росту взаимопонимания и взаимного интереса, способствует интернационалистскому воспитанию. Но, конечно, не следует забывать, что в основе подлинного интернационализма лежит осознание социальных пружин истории. Синтезируя национальные традиции и особенности современного миропонимания, интернациональное выступает как сущность социалистической идеологии.

Это, конечно, процесс сложный. Чувство патриотизма в современных условиях означает национальную гордость своим народом, который поднялся к социалистическому строю. Процесс смены социально-экономических формаций для многих национальностей Советского Союза проходил при поддержке русского народа, поэтому чувство признательности ему, как старшему брату, входит в понятие патриотизма для таких национальностей. Это — новое понятие. Новым является и то, что подлинному патриоту из среды малых народов, еще вчера находившихся на низкой ступени развития, ныне не свойственна бытовавшая прежде идеализация первобытного коммунизма. Новый патриотизм развился на основе коллективизма, но коллективизма не родового, а социального. Разработка в литературе темы отсталых народов способствовала формированию читательской общественности из среды этих народов.

Большую воспитательную роль играла художественная убедительность образа героя. Жизнь формировала революционное, интернационалистское сознание, литература отражала этот процесс

и тем самым убеждала читателя в решающей роли жизненной практики в формировании нового человека. Показывая сложный процесс становления героя, писатель вскрывал его сложность и ответственность, тем самым воспитывая в читателе чувство гражданской ответственности за происходящие в жизни события. Нередко в смысловом центре произведения оказывался образ не главного героя, а его воспитателя, который и «двигал» сюжет.

В стремлении к жизненной достоверности, к глубокому проникновению в национально обусловленную психологию персонажа писатели отказывались от некоторых старых форм, например от орнаментальности стиля, от условностей в построении образа. Тем самым работа над созданием инациональных характеров способствовала утверждению общих принципов социалистического реализма.

ФАНТАСТИКА, ЕЕ СПЕЦИФИКА И ДЕЙСТВЕННОСТЬ

1

Парадоксальность, по-видимому, самая яркая черта современной научной фантастики. Гипотезы, перевертывающие привычные физические представления, неожиданнейшие прогнозы будущего, острое столкновение вымысла с реальностью... Такого, кажется, еще не было. Но, пожалуй, самый поразительный парадокс — сама фантастика. Сегодня уже мало кто ставит под сомнение ее большое влияние на читателя. Ее, кажется, окончательно признала критика. Удельный вес фантастики в круге чтения растет. И тем резче бросается в глаза, что этот влиятельный и популярный поток чтения все еще имеет репутацию литературы второго сорта. Может ли второсортное произведение выполнять первостепенную задачу? Не является ли, таким образом, признание уступкой нетребовательному вкусу? Не лежит ли в основе *такой* популярности заурядная занимательность чтива?

В самом деле: ведь «признающая» критика (исключая появившиеся в последние годы серьезные работы) в массе своей оперирует двумя-тремя простейшими истинами: научная фантастика популяризирует знание, научная фантастика приобщает к коммунистическому будущему, научная фантастика выполняет свою пропагандистско-просветительскую миссию занимательно... И та же критика тут же единодушно свидетельствует, что ни в языке, ни в психологизме, ни в других областях художественного мастерства массовый поток фантастики не поднимается до уровня «большой» литературы. Исключение — Ж. Верн, Г. Уэллс и у нас, может быть, А. Беляев и И. Ефремов.

Так чем же тогда объясняется успех научной фантастики? Неужели тем, что в ней — помимо художественной литературы, *не от литературы?* А может быть, тем все-таки, что фантастика — *своеобразная* отрасль литературы, достаточно своеобразная, чтобы к ней нельзя было буквалистски приложить обычные художественные критерии?

Итак, популяризация и занимательность... Но, быть может, более правы те, кто выделяет научную фантастику в своего рода мечтательный департамент Союза писателей? Распространено определение научной фантастики как литературы крылатой мечты. Горячий его приверженец — писатель А. Казанцев. Казалось бы, разумный подход. Но если даже забыть на минуту, что тем самым вся остальная художественная литература подразумевается заведомо бескрылой, здесь мы сразу сталкиваемся с необходимостью оговорок, которые делают бесполезным столь широкое определение. Еще в 1930 г. некто И. Злобный предостерегал от «немалого вреда» Жюль Верна, потому что, мол, его произведения «размагничивали молодежь, уводили из текущей действительности в новые, непохожие на окружающее, миры».¹ Через три года в постановлении о детской литературе от 15 сентября 1933 года ЦК ВКП(б) порекомендовал переиздавать «уводящего от действительности» Ж. Верна...

Но злключения литературы мечты не кончились. Через двадцать лет, в 1950 г., критик С. Иванов вновь взялся предостерегать советских фантастов от «космополитических» витаний «вне времени и пространства». Цель нашей фантастики, поучал он, — наш завтрашний день, «именно завтрашний, отделенный от наших дней одним-двумя десятками лет, а может быть, даже годами».² На этот срок, подчеркивал С. Иванов, рассчитаны были «великие стройки коммунизма» и создававшиеся полезащитные лесополосы. В таком духе «поддерживали» мечту критики Г. Ершов, В. Тельпугов³ и другие.

Определение научной фантастики как литературы мечты в наивной казанцевской формулировке обернулось прямой противоположностью — установкой на приземленную популяризаторскую фантастику. И это было не просто теория. В таком духе написал А. Казанцев в 40-х годах свой роман «Мол „Северный“». Таковы были бесконечно переиздававшиеся произведения В. Немцова. Кстати сказать, воинственную установку В. Немцова «попридержат мечту» (в предисловии к роману «Последний полустанок») и подхватил в своей теории С. Иванов. Оформилось целое направление. Сторонники ближней фантастики — В. Сапарин, В. Сытин, В. Охотников — сознательно ставили перед собой цель писать только о том, что было «на грани возможного» (В. Охотников так и назвал один из своих сборников), на выходе из лабораторий, опытных полянок. «Ближним» фантастам удавалось иногда выпустить неплохие произведения. «Книжка интересная, — гово-

¹ И. Злобный. Фантастическая литература. «Революция и культура», 1930, № 2, стр. 11.

² С. Иванов. Фантастика и действительность. «Октябрь», 1950, № 1, стр. 159.

³ Г. Ершов, В. Тельпугов. О любимом, но забытом жанре. «Комсомольская правда», 1949, 8 января.

рили, например, читатели повести В. Охотникова «Первые дерзания». — Только почему она называется научно-фантастической?»⁴

Особенно не давалась «ближним» фантастам гуманитарная тематика. Декларации «помечтать о чистых сердцах» сочетались с пошлым морализаторством насчет пользы приземленного практицизма и деромантизацией космических исследований, интересы сегодняшнего дня противопоставлялись прогнозированию отдаленного будущего (ср., например, роман В. Немцова «Последний полустанок» с предисловием автора). В изображении же ближайшего будущего господствовали потребительские представления о коммунизме (роман В. Немцова «Семь цветов радуги»). Фантастика ближнего прицела не выдвинула ни одной сколько-нибудь крупной общечеловеческой проблемы, в то время как их во множестве порождало претворчивое взаимодействие современного индустриального прогресса с социальным.

Ту критику, которая сознавала, что проработкой фантастов, которые «ошибались» в поэтизировании лесополос и землеройных машин, жанра не поднять, тревожило положение дел в этой отрасли литературы. Тревога порой даже перерастала в утрированно пессимистическую картину всей истории советской научной фантастики.⁵ Имя Золушка, которым А. Беляев окрестил научную фантастику в период временного спада (в конце 20—начале 30-х годов), стало почти что нарицательным и продержалось в критике вплоть до недавнего времени. У издательства фантастика в самом деле долго была на положении Золушки. На симпозиуме «Творчество и современный научный прогресс» (Ленинград, 1966) писатель Г. Гуревич привел любопытные цифры. В 40—50-е годы у нас издавалось ежегодно в среднем не более 10 названий научно-фантастических книг — столько же, сколько и в 30-е годы. Это против 25 названий в 20-е годы! И это — по сравнению с 80 и более названиями начиная с 1962 г.!! Если даже учесть, что половина из них переводы, и то скачок по сравнению с недавним прошлым внушительный.

Новый отряд писателей, пришедший в фантастику за последнее десятилетие, превысил кадры русской фантастики за все предшествующие полвека. Дело было, однако, не только в числе, но и в умении. Сейчас в научной фантастике утвердились, вслед за И. Ефремовым, такие широко известные имена, как А. и Б. Стругацкие, А. Днепров, Г. Альтов и В. Журавлева, Е. Войскунский и И. Лукодянов, И. Варшавский; сюда пришли такие талантливые прозаики-реалисты, как Г. Гор и художник тонкого психологического мастерства Л. Обухова. Все это писатели, пишущие отнюдь не для детей. Но нельзя сбрасывать со

⁴ См.: С. Полтавский. У порога фантастики. «Литературная газета», 1954, 7 августа.

⁵ С. Полтавский. Пути и проблемы советской научной фантастики. В кн.: Вопросы детской литературы. Детгиз, М., 1955.

счета и «юношеский» актив (ибо он тоже отчасти примыкает к взрослой научной фантастике) — классику А. Беляева, его младших современников А. Казанцева, Г. Гребнева, Г. Адамова, Ю. Долгушина и активно работающих сегодня их последователей — Г. Гуревича, Г. Мартынова и других.

В свете нынешнего подъема научно-фантастической литературы по-новому осмысляется творчество ее зачинателей и ветеранов К. Циолковского, А. Толстого, В. Обручева. Вспоминаются несправедливо забытые произведения В. Орловского и Я. Ларри, фантастические главы леоновской «Дороги на Океан». Переоцениваются романы П. Павленко и Н. Шпанова. Стоящая несколько особняком фантастическая сатира Л. Лагина влилась в сложившееся в последние годы целое философское направление нашей фантастики.

Словом, обнаружилось, что наша научно-фантастическая литература вовсе не так бедна, как представлялось еще недавно.

Перелом наступил где-то в конце 50-х годов. В 1957 г. журнал «Техника — молодежи» напечатал роман И. Ефремова «Туманность Андромеды». Неожиданно (впрочем, эта неожиданность была подготовлена всем развитием советской фантастики) появилось произведение нового типа.

После «Туманности Андромеды» стало ясно, что спор о том, что должна нести научная фантастика, уже перешел в изучение того, что она нам дает. Этот роман обновил саму постановку вопроса о научно-фантастической литературе, ее предназначении и воздействии. В полемике между «Промышленно-экономической газетой» и «Литературной газетой»⁶ просветительно-дидактический аспект, столь отчетливо подчеркиваемый ранее критикой в научно-фантастической литературе, сразу же отодвинулся на третий план. В центре оказалось научно-идеологическое содержание романа. Оппоненты из «Промышленно-экономической газеты» не могли прийти в себя от негодования: они не обнаружили в ефремовском будущем... рабочих. Но они не могли сделать автору большего комплимента! И. Ефремов показал, что большинство человечества при коммунизме займется научно-творческим трудом и осуществит тем самым предвидение классиков марксизма, подтвержденное тенденцией современной цивилизации.

На одном только этом частном моменте «Туманность Андромеды» продемонстрировала душу коммунизма — общества, которое непрерывно внутренне развивается, причем развитие объективно совпадает с эволюцией запросов личности. Ведь наши идейные

⁶ А. Антонов. Писатель И. Ефремов в «академии стохастики». «Промышленно-экономическая газета», 1959, 21 июня; Литератор. Где верблюд? «Литературная газета», 1959, 2 июля; П. Воеводин и др. «Туманность Андромеды», или бедуин перед верблюдом. «Промышленно-экономическая газета», 1959, 19 июля; В. Амбарцумян. Критический туман вокруг «Туманности Андромеды». «Литературная газета», 1959, 29 августа.

противники, даже настроенные сравнительно благожелательно, убеждены, что мы считаем нынешнюю структуру нашего общества конечной целью коммунизма. Роман показал будущее не в виде ломящегося от яств стола, но как проблему Человека в высшем значении слова. Люди станут другими и телом, и мыслью, и чувствами. Мир будет идти навстречу этим переменам. Но не все будет гладко и в том лучшем из миров.

Значение «Туманности Андромеды» было не только в том, что этот роман оставил позади старые вульгарно-наивные представления о коммунизме в утопиях 20-х годов, а также новые догмы, но и в том, что в споре вокруг него стала очевидной несостоятельность запрета на предвидения, не размеченные вешками прописных истин.

Мимоходом перешагивая через пресловутую «грань возможного» в естественнонаучной области, роман И. Ефремова возвращал нашей фантастике смелость воображения, которую Ж. Верн ценил как незаменимый фермент прогресса. «Все, что человек способен представить в своем воображении, другие сумеют превратить в жизнь»,⁷ — подчеркивал великий француз очень земное общечеловеческое назначение своих «неправдоподобных» научно-технических фантазий. Для читателя «Туманности Андромеды» эта жюльверновская вера в безграничные возможности человека утверждалась величием социальной цели — коммунизма. Осуществится все самое фантастическое, если оно окажется необходимым для расцвета человека.

«Туманность Андромеды» как бы напомнила, что советская фантастика с самых своих предыстоков, начиная с К. Циолковского, вдохновлялась не приземленным реализмом, но большими дерзкими идеями, которые всегда оплодотворяли фантазию и практику коммунистов. Читатель, а за ним и критика оценили этот поворот как возвращение отечественной фантастики к своей истинной сути. Роман И. Ефремова заставил осознать реальность того парадокса, что верность правде жизни — самое ценное качество художественной литературы — присутствует в ее фантастической ветви в особом виде: правда сущего здесь как бы продляется за видимый горизонт, а не исследуется в его пределах.

Этот роман не нуждался в скидке на жанр. В нем есть следы шаблонного приключенчества. Его герои склонны иногда к декламации. Авторская речь местами ходульна и украшена красноречивыми. И все же он больше, чем любое другое произведение советской фантастики, заставил задуматься о своеобразии жанра. И. Ефремов убедительно показал, что в языке серьезного фантастико-философского произведения неизбежны непривычные и трудные для неподготовленного читателя элементы, что сюжет-

⁷ Цит. по комментарию Е. Брандеса в кн.: Ж. Верн, Собрание сочинений в 12 томах, т. 4, Гослитиздат, М., 1956, стр. 464.

ность фантастики так же разнообразна, как и в реалистической литературе (стремительные броски действия перемежаются в «Туманности Андромеды» с размышлениями и сентенциями), что в научной фантастике неизбежна «скелетность» образа человека и, если она не чрезмерна, такая абстракция помогает укрупнить то новое, что приобретает живая полнокровная личность в объединенном мире.

Всем этим «Туманность Андромеды» подчеркивала специфику научно-фантастической поэтики вообще. Роман был заявкой на предстоящие научной фантастике достижения. Но было ясно, что он утверждал и отстаивал особый путь художественности научно-фантастического жанра, синтез мощного естественнонаучного воображения и смелой социально-философской фантазии. Такой синтез советские фантасты искали давно, еще со времен А. Беляева, пытавшегося создать в рамках «технологического» научно-фантастического романа социальную фантазию о коммунизме.

Несмотря на ряд очевидных художественных погрешностей, читатель не мог не почувствовать влекущей глубины мысли и оптимистического пафоса «Туманности Андромеды». По этим двум координатам И. Ефремов развернул перед нами далекое будущее. Мир, насыщенный напряженным творчеством — борьбой. Мир, открытый всем людям и требовательный к каждому. Мужественный, интересный и, главное, устремленный вперед прекрасный мир.

Некоторые не приняли и не принимают роман потому, что он оказался совсем не похожим на развлекательное чтение. Он нес массу познавательного материала. Но это была не популяризация установленных истин. И. Ефремов выдвинул крупные дискуссионные предположения, вовсе не очевидные ни для «физиков», ни для «лириков», и потому еще больше читателей приняло его книгу.

«Туманность Андромеды» с первых же глав увлекает стремительностью приключений в космосе. Но затем сюжет вскоре возвращает нас на Землю. Здесь, однако, автор предлагает не туристское путешествие по райским кушам (как бывало в ранних советских утопиях Я. Окунева, Э. Зеликовича, В. Никольского), не торжество застольной сытости (как было в «Семи цветах радуги» В. Немцова), но философское размышление о будущем человеке, о его радостях и печалях, о его необычном и таком близком нам обществе.

2

В чем же специфика научной фантастики? Насколько она позволяет этому жанру отступать от общелитературной поэтики?

Есть ли у научной фантастики своя доля на общем поле художественной литературы? Взывает ли научно-фантастическая литература к особому кругу читательских интересов? Какие

струны задевает она? Те же, что и «большая», реалистическая литература, только по-своему (мы будем пользоваться этим не совсем точным противоположением за неимением лучших терминов, отграничивающих научную фантастику)? Или же — другие, не созвучные материалу и художественной манере писателя-реалиста? Быть может, имеет место и то и другое?

Очевидно, что в вопросах частично заложен ответ. Научная фантастика выполняет общую задачу искусства, но избирает несколько иной сектор окружающего мира. Она оперирует другим материалом и воздействует на свою систему воображения. Поэтому она пользуется и общелитературными, и своими собственными художественными средствами. Ее художественный арсенал — не пониженного качества общелитературная поэтика, он насыщен принципиально иными элементами, так как рассчитан на иное восприятие.

Это очень важно понять. Поэтика фантастики более отвлеченна. Если обычная реалистическая образность вытекает из более или менее обыденных ассоциаций, то образность научной фантастики родственна логическому языку науки, хотя и не тождественна ему. Самый талантливый научно-фантастический роман написан более «сухо» — пронизан логизмом понятий (отсюда, в частности, повышенная необходимость в особой динамичности сюжета). Его герой — больше идея типа, чем сам тип, больше схема психологического состояния, чем само состояние, и т. д. Научно-фантастический роман и читается поэтому иначе, чем, скажем, социально-психологический роман из современной жизни.

Реализм подразумевает типические характеры в типических обстоятельствах. Фантаст, рисуя, например, человека будущего, не может, как реалист, черпать свои представления непосредственно из жизни. И психологию человека, и сами обстоятельства, ее определяющие, он домысливает по цепи предположений. И если он не хочет оторваться от исходной действительности, он должен заведомо ограничить себя в детализации обстоятельств, в индивидуализации человека. Поэтому герой научно-фантастического романа неизбежно беднее индивидуально-особенным. Жизненность его образа не столько в гармонии обобщенного и индивидуализированного, сколько в достоверности экстраполяции типического, т. е. продлении в будущее идеала.

Даже когда дело идет не о будущем, фантаст помещает человека преимущественно в исключительные обстоятельства. Для реалиста необыкновенное исключительно в полном смысле слова, тогда как фантастическая фабула — сплошная цепь необыкновенных событий. В таких условиях характер объективно не может раскрыться в той полноте, которой добиваются реалисты. Однако выразительность фантастической обстановки каким-то образом переносится на героя. Отнимите у капитана Немо «Наутилус», и этот человек потеряет девять десятых очарования.

Вот почему распространенный в критике лозунг «Без скидок на жанр» обязательно должен быть дополнен: «С неизменным учетом специфики жанра».

Даже когда научно-фантастическое произведение не несет интеллектуальной информации, логика и логизм играют более значительную роль в его восприятии, чем для реалистического произведения. В художественности научной фантастики гораздо большее значение имеет родственная эстетике красота «приключений мысли».

Критикуя научную фантастику, об этом часто забывают. Известная неудовлетворенность научной фантастикой, о которой мы часто слышим, объясняется, как нам кажется, вовсе не тем, что в эту область литературы идут якобы менее талантливые писатели, а тем, что талант фантаста несколько иного рода, граничит с талантом ученого, причем не только в направленности, но и в выражении. Мы мало также учитываем то обстоятельство, что если литература В. Шекспира и Л. Толстого, Э. Хемингуэя и М. Шолохова кует свою поэтику вот уже несколько столетий, то мастерство литературы Г. Уэллса, И. Ефремова, С. Лема очень молодо. И, с другой стороны, как ни велик Уэллс, даже его художественное совершенство не встает в один ряд с гением величайших живописцев слова. Хотя в то же время воздействие фантастических романов Г. Уэллса на умы вполне сопоставимо с воздействием писателей-реалистов мирового класса.

Если главной целью «большой» литературы является мир человеческих отношений, то научная фантастика избрала преимущественно ту их область, в которой раскрывается возможная или желательная связь человека с природой и индустриальной культурой, этой надстройкой над природой. В последнее время научная фантастика все больше обращается к перспективе социальной жизни, но опять-таки в связи с возможностями техники и знания.

К особому сектору действительности и специфичной поэтике следует приплюсовать еще одну тесно связанную с ними, трудно определяемую, но весьма важную особенность. Реализм создал традицию уникальных шедевров. В великих произведениях реалистического искусства, как в капле воды, отражается все богатство мира. Чтобы увидеть вселенную, зачастую достаточно немногих «капель» или даже одной. Многочисленные последователи великих мастеров лишь дополняют частности. Закон больших чисел в реалистическом искусстве имеет второстепенное значение.

В научной фантастике иначе. Читатель тысяч таких рассказов, говорит С. Лем о заурядных образчиках научно-фантастического «потока», может к каждому из них в отдельности — и даже справедливо — относиться пренебрежительно, не принимать всерьез неправдоподобные приключения экипажей ракет и сражения с роботами, и, несмотря на это, из массы таких книг воз-

никает грозное, дышащее реальностью видение Технологической Эры. . .

С. Лем назвал американскую фантастику коллективной Кассандрой XX века. Трудно объяснить, в чем здесь дело, но принцип массового воздействия имеет, видимо, для фантастики перво-степенное значение. Кто-то удачно сравнил научно-фантастическую литературу с гигантским мозаичным панно. Если продолжить сравнение, можно сказать, что, хотя «камешки» фантастической мозаики суше и беднее реалистическими красками, «видения», создаваемые ею, впечатляют в целом не меньше, чем картины жизни в реалистической литературе. Читатель будто бы и соглашается с уверениями критики, что общий художественный уровень научно-фантастического «потока» ниже, чем реалистического, но популярность фантастики продолжает расти быстрее, чем художественное мастерство фантастов.

Здесь мы должны вернуться к дидактически-популяризаторскому определению научной фантастики. Разумеется, эта отрасль литературы несет определенную сумму знаний. Тем не менее информационная функция нисколько не определяет ни особой ее задачи, ни специфичной поэтики (даже если иметь в виду терминологический словарный состав). В конце концов реалистический социальный роман тоже можно рассматривать как популярную (в отличие, скажем, от социологического исследования) информацию о жизни. Никому, однако, не придет в голову определять ценность «Войны и мира» в битах, ибо ясно, что дело не в числе единиц информации, заключаемых в романе Л. Толстого, но в толстовской их «комбинации».

Популяризаторски-информативную функцию можно уподобить предместью, за которым начинается главное поле научной фантастики. На этом поле начинается удивительный синтез. Литература познания неожиданно оказывается родственной литературе приключений. Мы имеем в виду не банальное присутствие приключенческого сюжета, а то, что составляет дух, соль приключенчества, особенно в детективе, — фермент открытия. На симпозиуме «Творчество и современный научный прогресс» физик М. Волькенштейн говорил о родственности метода следователя работе исследователя. Обоим приходится решать логические загадки (первому — загаданные людьми, второму — природой). Любовь многих научных работников к детективной литературе не случайна. Детектив в занимательной форме дает необходимую уму гимнастику. Вместе с тем плохой детектив, предлагая банальные фабульные неожиданности, переключает внимание из области интеллектуальной в плоско-бытовую. Живописание преступного мира, злоупотребление блатным жаргоном — неизбежное следствие такой переакцентировки. Отсюда постоянное ворчание критики на то, что детектив отнюдь не помогает воспитывать мировоззрение. Такие недостатки отчасти присущи и остросюжетной фантастике.

Однако научно-фантастическая литература по своей природе наилучшим образом приспособлена для тренировки исследовательского воображения (это не значит — воображения только исследователей).

Чтобы выяснить, в чем здесь дело, было бы чрезвычайно поучительно собрать и проанализировать высказывания выдающихся ученых о том, что им дала научно-фантастическая книга. Это отдельная, очень большая тема, и мы по необходимости ограничимся некоторой выборкой.

Кто знает, насколько отодвинулось бы начало космической эры, если бы ещё в юности К. Циолковского не вдохновили фантазии Ж. Верна. Именно Ж. Верн заложил в нем стремление к космическим путешествиям: «Он пробудил работу мозга в этом направлении. Явились желания. За желаниями возникла деятельность ума».⁸ В статье «Только ли фантазия?», написанной незадолго до кончины, К. Циолковский вновь напомнил значение научной фантастики, как бы приглашая молодежь подхватить эстафету: «Фантастические рассказы на темы межпланетных рейсов несут новую мысль в массы. Кто этим занимается, тот делает полезное дело: вызывает интерес, побуждает к деятельности мозг, рождает сочувствующих и будущих работников великих намерений».⁹ Сходные мысли К. Циолковский высказал и в переписке с А. Беляевым,¹⁰ популяризовавшим в романах «Прыжок в ничто» и «Звезда КЭЦ» его космические проекты.

Роль Ж. Верна следует понять точно: не преувеличить, но и не преуменьшить. Вряд ли Ж. Верн подсажал К. Циолковскому реактивное движение как практически единственный способ преодолеть земное притяжение. Его герои используют маленькие ракеты лишь для коррекции кабины ядра. Писатель применил для космического путешествия гигантскую пушку. Он, несомненно, знал, что пассажиры пушечного ядра неминуемо должны погибнуть от толчка при выстреле. Ж. Верн, однако, шел на эту явную условность, чтобы развернуть захватывающую панораму неземного мира. И поэзия изучения бездонного Ничто увлекла множество энтузиастов.

Чрезвычайно важно, что поэзия познания была ярко окрашена в столь характерные для жюльверновской фантастики тона чистейшего гуманизма. Ж. Верн верил, что просвещение и научно-технический прогресс сами собой приведут человечество к счастью. Это было отголоском утопических учений, изживших себя в век научного социализма. Но Ж. Верн сохранил в неприкосновенности

⁸ К. Э. Циолковский. Труды по ракетной технике. М., 1947, стр. 103.

⁹ «Комсомольская правда», 1935, 23 июля.

¹⁰ См. письма А. Беяева и наброски ответов К. Циолковского в Архиве Академии наук СССР, ф. 555.

отправную точку социалистов-утопистов — человека и его благо. К. Циолковский почерпнул в фантастике Ж. Верна вместе с исследовательской романтикой нерасторжимо с ней сплавленную гуманистическую традицию, корнями уходящую в идеи просветителей и социалистов-утопистов.

Сравнительно мало известно, что К. Циолковский занялся ракетами вовсе не из узконаучного интереса. Его технические замыслы порождены были гениальным предвидением неизбежности освоения космоса для человечества. Уделите космосу внимание, и он даст вам горы хлеба и бездну могущества — напомнил слова К. Циолковского летчик-космонавт А. Леонов в День космонавтики 12 апреля 1966 г. Социальная цель познания рисовалась Ж. Верну в утопической дымке научного романтизма. Сегодня освоение космоса идет уже под знаком практической пользы. Романтическое зерно дало на новой исторической почве семена, обещающие гигантский урожай. Претворение идеи ракетоплавания в практику освоения Вселенной отразило и революционный перелом в мире, и эволюцию понимания назначения науки К. Циолковским. Заселение космоса, ради чего он трудился, — задача коммунизма, ибо она по плечу только объединенному человечеству.

Только гуманистический дух питает подлинно общечеловеческие прозрения. Только великая цель рождает подлинно великие открытия. Поблекли многие технические идеи Ж. Верна. Но благородные чувства, которыми проникнуты его произведения, надолго сохраняют притягательную силу. Научная фантастика Ж. Верна долго не устареет: в ней богатейшее научное воображение сплавлено в нерасторжимое поэтическое единство с прогрессивной нравственной концепцией.

Романы Ж. Верна оказали немалое влияние на многих выдающихся ученых, инженеров, путешественников. Они подсказывали не только выбор жизненного пути, но и нравственное (в большом смысле слова) предназначение знания и творчества. «Я могу сказать, — писал академик В. Обручев, — что сделался путешественником и исследователем Азии благодаря чтению романов Жюль Верна, Купера, Майн Рида, которые пробудили во мне интерес к естествознанию, к изучению природы далеких малоизвестных стран».¹¹ О вдохновляющем воздействии Ж. Верна говорили путешественники Ф. Нансен и Р. Бэрд, изобретатель бильдаппарата Э. Белин и исследователь пещер Н. Кастере, исследователь морских глубин В. Биб, палеонтолог и фантаст И. Ефремов и многие другие.¹²

¹¹ В. А. Обручев. Несколько замечаний о научно-фантастической литературе. «Детская литература», 1939, № 1, стр. 39—40.

¹² См.: Е. Брандис. Жюль Верн. Жизнь и творчество. Изд. 2-е. Детгиз, Л., 1963, стр. 7—8.

Определяющим, конечно, является общемировоззренческое воздействие научной фантастики на читателя. Но его нельзя отрывать от *конкретных* научных идей и гипотез, послуживших толчком к тем или иным изобретениям и открытиям. Французский академик Ж. Клод, опротестовывая обывательское мнение о Ж. Верне как об авторе чисто развлекательных романов для юношества, утверждал, что он является «вдохновителем многих научных исканий», и в качестве примера сообщил, что мысль об использовании моря как источника термоэлектричества ему подал капитан Немо.¹³

Вряд ли герой Ж. Верна был первооткрывателем самого принципа термоэлектричества. Но он бросил в мир смелую новую идею, касающуюся нового вида энергии. Он приобщил необычное, казавшееся невероятным, к обычному и тем самым сделал его как бы возможным. Ж. Верн владел искусством ломать лед недоверия к новому. Основная трудность, писал он, в том, «чтобы сделать правдоподобными вещи очень неправдоподобные».¹⁴ Но не всякие неправдоподобные. У Ж. Верна было гениальное чутье на истинно новое, которому суждено будущее и которому поэтому надо дать возможность пустить корни в умах.

Наш соотечественник А. Беляев, один из талантливых последователей Ж. Верна, высоко ценил эту роль научной фантастики. Писатель, говорил он, должен «ставить своей задачей не максимальную нагрузку произведения научными данными, — это можно проще и лучше сделать посредством книги типа „занимательных наук“, — а привлечение максимального внимания и интереса читателей к важным научным и техническим проблемам. . . Ис этой точки зрения лучшим научно-фантастическим произведением должно быть признано то, которое бросает в мир новую, плодотворную идею. . . Мы считаем в романах Жюль Верна наиболее ценным именно эти большие новаторские технические идеи, крепко связанные с сюжетом. Научные же знания, которые он сообщает попутно, когда они слишком обильны (например, «перечень» подводных животных в романе «20 тысяч лье под водой»), подвергают испытанию читательское терпение».¹⁵

Привлечь внимание именно к большой новаторской идее важно не только с точки зрения содержания, но и с точки зрения эстетики научной фантастики. Мелкий идеал сужает взгляд на мир, ослабляет мировоззренческий заряд. Недостаточная новизна эстетически разочаровывает. Ведь эстетическое восприятие любой вещи колеблется меж двух полюсов: узнавание известного — от-

¹³ Там же.

¹⁴ Цит. по комментарию Е. Брандиса в кн.: Ж. Верн, Собрание сочинений в 12 томах, т. 4, стр. 464.

¹⁵ А. Беляев. Создадим советскую научную фантастику. «Детская литература», 1938, № 15—16, стр. 3.

крытие нового. Крупная идея интересна, увлекательна, но она и красива.

Поль Дирак полагает, что основные физические аксиомы обязательно выделяются изяществом и красотой. Профессор А. Китайгородский пишет в этой связи: «Почему природа любит красивые уравнения? Не знаю. Вероятно, господь бог Природа — хороший математик... Можете мне поверить, что изящество и простота математического представления законов электродинамики (уравнения Максвелла) доставляют физику эмоциональное волнение, хотя источником его принято считать лишь произведение искусства».¹⁶ И когда творческое осмысление внутренних законов природы перестает быть достоянием лишь посвященных и внедряется в широкие массы, эмоционально-художественное волнение начинает доставлять не только эстетическое в искусстве, но и эстетическое в науке. В научной фантастике эти категории невозможно разделить.

Научно-фантастическая литература приобщает к эстетике познания или, если взглянуть с другой стороны, помогает ощутить область познания как эстетическую сферу так же, как и обыденную жизнь. Фантастика, быть может, оттого и пользуется такой популярностью, что, несмотря на свое несовершенство с точки зрения реалистического искусства, расширяет сферу эстетического в окружающем мире.

Для эстетической привлекательности имеет немалое значение не только новизна, но и своевременность выдвижения того или иного научно-фантастического материала. К тому времени, когда А. Беляев написал «Прыжок в ничто» (1933), мысль о космической ракете была не новой, но ее разве что терпели в фантастических романах.¹⁷ Книга А. Беляева, рисуя возможным то, что многим представлялось сказкой, выполняла задачу своеобразного родовспоможения великому делу.

Другой роман А. Беляева, «Голова профессора Доуэля», лишь на несколько лет опередил блестящие эксперименты С. Брюхоненко, И. Петрова и других по пересадке органов и оживлению организма.¹⁸ Фантастичность этого романа была не столько в незначительном упреждении науки, сколько в смелой грандиозной мысли. Мозг, продолжающий жить, когда тело уже мертво, эта ситуация, развернутая в фабуле, — своего рода метафорический подступ к идее продления творческой жизни человека, быть может, бессмертия.

¹⁶ А. Китайгородский. Физика — моя профессия. Изд. «Молодая гвардия», М., 1955, стр. 104.

¹⁷ См., например, письмо К. Циолковского по поводу критики его теории космической ракеты кораблестроителем академиком А. Крыловым (Архив Академии наук СССР, ф. 555, № 15, л. 7).

¹⁸ Об этом см.: А. Беляев. О моих работах. «Детская литература», 1939, № 5, стр. 23—24.

Многие романы А. Беляева — развернутая метафорическая формулировка больших заданий науке. Пересадка жабр Ихтиандру («Человек-амфибия») заставляет думать не только о возможности создать человека-рыбу, но и вообще о принципиальной перестройке биологической природы человека. Если первое окажется лишь поэтической гипотезой (а это, видимо, так), то второе — как раз та реальная цель, к которой идет наука.

Метафоричность главной гипотезы научно-фантастического произведения очень мало привлекала внимание критиков, пишущих о научной фантастике. А ведь это — один из характернейших и действеннейших элементов научно-фантастической литературы. Идея-метафора сохраняет ценность конкретного задания и в то же время оставляет определенную свободу в трактовке идеи «достаточно сумасшедшей» (Бор в шутку как-то сказал про одну теорию Гейзенберга, что она «недостаточно сумасшедшая, чтобы быть верной»).

Чаще всего ценность «сумасшедших» идей признают лишь в том отношении, что они дают отличный повод для фантастических ситуаций, но сами по себе мало значат. Критики Г. Уэллса пролили немало чернил, чтобы доказать, что кейворит — фантастическое вещество, экранирующее силы тяготения, принципиально невозможен. Зато, мол, этот антинаучный кейворит послужил превосходным поводом для путешествия в страну социальной сатиры. Последнее безусловно верно, но с абсолютной ненаучностью экранирования тяготения критика поспешила. В конце концов если бы Г. Уэллс преследовал только сатирическую цель, он мог избрать любой более правдоподобный способ космического путешествия, скажем, ту же электропушку, что появилась позднее в его киносценарии «Облик грядущего», или, наконец, ракету.

Но и в своем условно научном допущении Г. Уэллс шел в ногу со временем. До него К. Лассвиг изобрел для своих космических кораблей антитяготение. После Г. Уэллса русский фантаст А. Богданов тоже использовал антитяготение для межпланетного корабля. Мысль об овладении гравитацией носилась в воздухе. Она вытекала из эйнштейновской релятивистской механики. А сегодня она буквально замучила фантастов. Редкий роман о космосе обходится без нее. Потому что наука настойчиво ищет разгадку этой величайшей, ключевой тайны природы.

Важно было привлечь к ней внимание. Фантастика первая сделала это и продолжает делать, несмотря на нападки критики и скептицизм некоторых ученых. Сознательно или стихийно Г. Уэллс в качестве условного приема взял в самом деле перспективную идею. И он был даже более скромным, чем его собратья-фантасты. Дело в том, что если возможность тяготения с обратным знаком (любимая мысль современных фантастов) еще не получила экспериментальной проверки, то экранирование тяготения

проводилось в 1919—1920 гг. итальянским ученым Майораном. «Кейворитом» ему служил слой ртути: он ослаблял действие притяжения Земли на свинцовый шар всего на одну миллионную долю грамма.¹⁹ У Г. Уэллса — грамм на грамм. Но ведь на то и фантастика, чтобы гиперболизировать.

Кому не известны заклинания литературной критики принимать всерьез лишь социальную аллегорию «Машины времени» и никак не физический смысл путешествия во времени! Но теория относительности, получив проверку по ряду пунктов, обрела право утверждать, что по крайней мере в одном направлении — в будущее — путешествие во времени возможно. Для космонавта, летящего с субсветовой скоростью, время текло бы медленнее, чем для оставшихся на земле родных и знакомых, и он мог бы вернуться молодым на постаревшую Землю.

Разумеется, для фантастов здесь неисчерпаемый кладезь различных коллизий. Но через эти коллизии люди ощутили и то, как физически подалась границы невозможного. В сознание миллионов читателей вошла еретическая мысль овладеть когда-нибудь самой неподатливой из стихий. В одном из рассказов А. и Б. Стругацких речь идет о двигателе, в котором работает... время. Выдумка? Мало кто знает, что рассказ написан на основе гипотезы советского астрофизика Н. Козырева об участии времени в энергетизме звезд. В звездах сгорает время. Пока это гипотеза. Оспариваемая. Экспериментальное исследование, возможно, сильно видоизменит первоначальное ее зерно, а может быть, и отвергнет вовсе. Но оплодотворяющую силу такого посева трудно переоценить. Он заставляет человека посмотреть на мир обычных вещей, где уже «нет тайн», иными глазами. Он революционизирует воображение, и роль научной фантастики здесь огромна. В свое время К. Циолковский писал Я. Перельману: «Очень трудно издавать чисто научные работы, которые кажутся чересчур фантастическими... Под видом фантастики можно сказать много правды. Фантазию же пропустят гораздо легче».²⁰

Если ученого можно сравнить с селекционером-новатором, который выводит небывалый вид, то писатели-фантасты уподобляются армии опытников, производящих массовый эксперимент. Этот эксперимент особенный: во-первых, мысленный, во-вторых, необычайно масштабный. Без испытания «сумасшедших» идей в миллионах умов сознание человечества шло как бы вперед много медленней. Количество переходит в качество. Тем более, что одних читателей — научных работников сегодня больше, чем было в начале века всех читателей вообще.

¹⁹ Проверкой результаты Майорана были взяты под сомнение. Об этом см. в кн.: А. Егоров, Г. Павлов. Внимание — невесомость! Изд. «Наукова думка», Киев, 1965, стр. 14 и др.

²⁰ Архив Академии наук СССР, ф. 555. Курсив мой, — А. Б.

Фантастика Ж. Верна была в основном просветительской. Характерная особенность современной научной фантастики в том, что она активно участвует в выработке принципиально новых представлений об окружающем мире. Она является знаменем научно-технической революции, которая дала нам атомную энергию, космический корабль, физику элементарных частиц, кибернетику, молекулярную биологию. Эта революция стала возможной лишь с привлечением к научному творчеству огромных масс людей. Постоянное обновление массового научного мышления — решающий фактор прогресса науки. Знамя новой научной фантастики — знамя дискуссии. Сегодня фантастика меньше всего ориентирована на устоявшиеся идеи и решения. Она выдвигает на всенародное обсуждение самые спорные. Если раньше критерием научности для нее была грамотная ориентированность, то сегодня этого уже мало. От фантастики ждут и требуют того остроумия и той парадоксальности, которые столь характерны для науки середины XX в.

XIX век жил в познанном ньютоновском мире. Его обыденный опыт в основном совпадал с объективной картиной этого мира. XX век вступил в мир эйнштейновский, парадоксально не совпадающий с обыденным опытом. Ядерные частицы, существующие и как бы не существующие, относительность законов физики в разных системах (время в звездолете, несущемся со скоростью света, сжимается, тогда как на Земле движется нормально), текучесть структур живого и само появление живого из неживого на определенном уровне органических соединений — все это не только новые факты, но и новая система познания. Между глазом, сигнализирующим разуму о кванте, и самим квантом — беспримерная по сложности цепь приборов и диалектика понятий.

Возникает необходимость в новой абстракции — не только более сложной, но и существенно иной, чем в ньютоновских научных представлениях. Все больше обнаруживается явлений, которые нельзя определить однозначно, понятием дискретным, т. е. прерывным, с резко очерченными границами. Погружаясь в этот странный мир, физика вынуждена дополнять точные дискретные определения образными, неточными, но зато обобщенно схватывающими изменчивое явление в отношениях с другими.

Принцип релятивизма распространяется на сам процесс познания, и мышление ищет соответственные формы. На симпозиуме «Творчество и современный научный прогресс» шла речь о том, что эстетические критерии изящества и красоты научного исследования, сравнительно давно употреблявшиеся основателями новой физики, приобретают более глубокий смысл своего рода принципа дополнительности к дискретным определениям. Многозначные формы художественной гармонии оказываются родственны релятивистскому идеалу современной науки. Намечается нужда в каком-то

сближении, быть может, синтезе мышления научного с художественным.

Современная фантастика не только полна релятивистского научного материала, который был неизвестен Ж. Верну, но и психологически готовит свою огромную аудиторию воспринять новый стиль научного мышления, вырабатывающийся в необычайно усложняющейся диалектике конечного и бесконечного, постоянного и текучего. По своей промежуточной природе — между искусством и наукой — научная фантастика и отражает этот процесс, и выступает (как подчеркивали участники симпозиума) одной из форм сближения дискретной логики естественных наук с непрерывно-образной логикой искусства. Осознание неизбежности «странного мира» вокруг нас — важнейшая ее психологическая функция, быть может, самая реальная в ее фантастической специфике.

Осознание, впрочем, — не совсем то слово. Знать в конце концов дело науки. Но фантастика, несомненно, остро дает почувствовать неизбежность необычайного в обыденном. А. Флеминг, человек, открывший пенициллин, говорил: «Никогда не пренебрегайте ни тем, что кажется внешне странным, ни каким-то необычным явлением; зачастую это ложная тревога, но... это может послужить ключом к важной истине».²¹ Фантастика дает эмоциональную характеристику этому феномену. Она настраивает интуицию на предчувствие в глубинах ньютоновского мира новых «странных» истин, которые ожидают своих эйнштейнов.

Иногда современная фантастика сужает свою задачу до того, чтобы только привлечь внимание к области неведомого или посеять сомнение в непреложности рутинного. Взятая в целом, в потоке (здесь вновь выступает закон массовости ее воздействия), такая фантастика вырастает порой в какую-то огромную антитезу так называемому здравому смыслу. Она как бы напоминает, что обыденный опыт здрав лишь в ограниченных пределах. Она обновляет вечный девиз творчества (тускнеющий в периоды консервативного рационализма): подвергай все сомнению.

Мы опускаем перед такой фантастикой определение «научная» не потому, что она идет мимо науки, а лишь потому, что не укладывается в традиционные рамки научно-фантастического жанра. Она любит перевертывать вещи и понятия, и то, что сперва могло показаться поставленным с ног на голову, в действительности нередко оказывается истинным. В пафосе отрицания она замахивается на коренные понятия и избегает научного обоснования своих новаций. И все-таки она не перестает быть литературой, в чем-то очень важном близкой познанию.

В сущности фантастика переходит здесь от экстраполяции конкретных истин и проблем к своеобразной экстраполяции же-

²¹ Цит. по кн.: А. Моруа. Жизнь Александра Флеминга. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 116.

ланий. «Почему бы нет?» — вопрошает она. Так озаглавил свою статью о фантастических произведениях Г. Гора А. Стилль. Французский писатель мыслит творчество Г. Гора на середине «развернутого веера» научной фантастики. Левее — то направление, которое зовет желать еще более странного, еще более невозможного с точки зрения сегодняшних (и даже завтрашних) понятий.

Раздражение, обвинение почти в кощунстве вызывала у сторонников фантазии на грани возможного фантастика антимиров и антипространств, антивещества и антивремени.²² Но, видимо, корни этих «анти» следует искать не в злонамеренности фантастов, а в парадоксах самой науки. Если, например, уже обнаружены античастицы, антиатомы, то насилем над логикой было бы отбросить предположение об антивеществе. И не обязанность ли фантаста, не страшась неизвестности, следовать дальше по этому пути в антимире, анти- и нуль-пространства? Ведь это задача науки — находить и утверждать истину. . .

Фантастика вышла к какому-то новому повороту. Открывающиеся дали приглашают туда, куда не достигает локатор достоверного предвиденья. И вместе с тем проблема компаса, проблема критерия не может быть снята: это означало бы выход за пределы современной литературы.

Повесть М. Емцева и Е. Парнова «Последняя дверь!» не столько предлагает на рассмотрение парадокс антимира, сколько загадывает загадку: а не похож ли мир за «последней дверью» на тот самый, существование которого допускают верующие старушки? Обнаруженная на Марсе цивилизация куда-то исчезла. Там валяются странные зеркала. Через них, предполагают, марсиане скрылись «туда», в айю. Читатель тщетно будет искать ответа, куда и зачем, и что за айя. Сперва с интересом, а потом с возрастающим недоумением следит он за полудетективной фабулой. Кто-то кого-то убивает и затем тоже исчезает в «зеркале». Последняя дверь в айю захлопывается.

Писатель имеет право на самую фантастическую мотивировку, если она к чему-то ведет в мире техники или в мире человека. Г. Уэллс дублировал надежность своей фантастической системы: если не сработает гипотеза об экранировании тяготения, то уж обязательно сработает фантастическая сатира повести. Его свифтовский гротеск «Первых людей на Луне» имеет свою собственную ценность. «Последняя дверь!» лишена и вразумительной научной идеи, и сколько-нибудь существенного социального или психологического содержания. С одной стороны, повесть ведет в темную айю, с другой — высыхает в пустой детективной интриге. Таинственность приключений только сгущает мрак в зеркальных дверях в заманчивый антимир. «Последняя дверь!» никуда не ведет.

²² См., например: Н. Томап. Фантазировать и знать! «Литература и жизнь», 1959, 18 декабря.

Предшествовавшая ей повесть тех же авторов «Уравнение с Бледного Нептуна», тоже подернутая вуалью ненужной таинственности, была все же построена иначе. Можно оспаривать представление о том, что микромир в какой-то своей глубине имеет некое окно — выход в большую Вселенную, и что все мироздание замыкается, таким образом, в бесконечное кольцо. Пусть наивна идея аппарата, который позволил бы разомкнуть это кольцо и физически проникнуть прямо из лаборатории на какую-нибудь далекую планетную систему. Пусть у авторов нет оснований придавать своему допущению вид философского обобщения. При всем том М. Емцев и Е. Парнов интересно противопоставляют бесконечности линейной более сложную бесконечность — кольцевую. Но если даже полностью забраковать всю физику и натурфилософию «Уравнения с Бледного Нептуна», в повести все же останутся отлично написанные антифашистские страницы. «Физическое кольцо» можно рассматривать как фантастическую оправу социальной темы.

Такая конструкция довольно распространена в современной фантастике. «Научная» посылка не мотивируется, а лишь дается как отправная точка для психологических или социальных коллизий, моральных или философских размышлений. В причуде такая фантастика может быть очень плодотворной. Можно вспомнить сатирические философские произведения Л. Лагина или более характерные для последних лет повести братьев Стругацких («Попытка к бегству», «Трудно быть богом», «Хищные вещи века»). Они ценны серьезным социальным содержанием.

Этого нельзя сказать о повести А. Громовой «В круге света». Здесь мучительные переживания героев нанизаны на невероятно усложненный телепатический психологизм. Протест против угрозы ядерного уничтожения опутан сетью очень субъективных личных конфликтов. Группа близких людей теряет различие между добром и злом, между симпатиями и антипатиями. Выписывание потока сознания усиливает мрачный фон. И все это оказывается результатом жесткого опыта с телепатической связью. Главный же просчет — в том, что сближаются как равнозначные ценности вещи явно далекие: необходимость единства людей перед угрозой ядерной войны и благодетельность в этой связи телепатического контакта между ними.

Вера писательницы в фантастический феномен подменила и незаметно снизила силу реальной связи между людьми. Ведь объединяющие людей любовь и гуманизм и даже борьба с фашизмом, вещи прочные и бесспорные, поставлены А. Громовой в исключительную зависимость от весьма зыбкого (даже в ее повести) и спорного явления. Неприемлема не переоценка телепатии, а недооценка обычных человеческих чувств и связей. Дело, видимо, просто-напросто в несовместимости *такой* фантастической посылки с *такой* социальной темой. Просчет не столько в отходе от естест-

веннонаучного критерия фантазии, сколько в ослаблении критерия чисто человеческого. Мы увидим далее, что они взаимно обусловлены, и гораздо теснее, чем можно предположить.

Никакая наука не может установить точных пределов фантазии. Одобренный В. И. Лениным писаревский принцип реалистической мечты — не слишком отрываться от материнской почвы — несколько не тождествен пресловутой грани возможного. Ведь критерий возможного нынче летит вперед семимильными шагами, и возможное утром уже к вечеру грозит оказаться анахронизмом.

Центром фантастического воображения был и остался человек. Его благо, его человеческая сущность остаются для фантастики главным ориентиром и тогда, когда физика не может сказать «да» об антимирах или биопсихология — «нет» о внечувственном общении. И. Ефремов, например, тоже предполагает развитие внечувственной связи между людьми, но не для того, чтобы на этой слабой нити повисла жизнь борцов Сопротивления (как в повести А. Громовой), а как дополнительную форму сознания. Его фантастическая третья сигнальная система — не предпосылка общности людей (как у А. Громовой), но скорее ее следствие, результат индивидуального физического совершенствования человека в объединенном мире. Действие происходит в далеком будущем. Дистанция во времени тоже как-то восполняет недостаточность аргументов. Ведь телепатические способности, если они не миф, слишком уникальны, и наделить ими всех можно будет лишь в итоге длительной биологической эволюции человека. Может быть, потребуется вмешательство в саму природу мышления. У И. Ефремова чисто фантастическое допущение не только не выходит за пределы общенаучного взгляда на весь комплекс человек—общество, но имеет главным критерием взаимные возможности в этой системе.

Таковы некоторые аспекты современной «чистой» фантастики. Ее еще называют «фантастика как прием», т. е. фантастическое допущение применяется как условная, научно не мотивируемая исходная посылка для социального или психологического сюжета, для решения философских или моральных проблем.

5

Общелитературное содержание фантастики как приема вовсе не безразлично фантастическому. Сам термин поэтому неточен. Он содержит оттенок ремесленнической контаминации разнородных стихий. Нечто от экспериментаторства, пренебрегающего внутренним единством искусства. Никакое реалистическое содержание не оправдывает фантастического приема, если он случаен, не обусловлен содержанием. И наоборот, самая фантастическая затравка годится, если она внутренне спаяна с реалистической темой, если в ней присутствует гуманистический критерий последней. И тогда произ-

ведение несет внутри себя не только фантазию, но и чувство меры, пределы фантазии, о которых думал еще В. Брюсов,²³ определяемые не субъективной склонностью писателя, а объективным уровнем научного мышления.

Превосходным образцом такой фантастики было творчество А. Грина. «Сказочник странный» поражает не только мощью таланта, но и чистотой света, излучаемого его воображением. Ж. Бержье, знаток русской фантастики, очень верно заметил, что Грин не пытается дать своим чудесам наукообразную подкладку, но и не прибегает ни к ложным реакционным наукам, ни к мистике.²⁴ Это определение проводит границу между его творчеством и традиционной научной фантастикой. Но вот что сближает гриновское творчество с идеалом нашей фантастики: направленность воображения исключительно на светлые стороны человеческого духа. Это качество, кстати сказать, кладет определенную грань между А. Грином и его предтечей и учителем знаменитым Эдгаром По.

А. Грин сторонился научного обоснования своих чудес, потому что чувствовал, что знанием грубым и ограниченным можно только разорвать тонкую материю человеческого духа, принизить ее парение. Он замечал вокруг себя знание, низведенное до «здорового смысла», а в последнем верно угадывал самодовольство обывателя, убежденного в непогрешимости своих кухонных истин. Он едко иронизировал над «серым флажком» здравого смысла, запрещающе выставленным «над величавой громадой мира, полной неразрешенных тайн» («Корабли в Лиссе»²⁵).

А. Грин не знал науки, как знали ее Ж. Верн, Г. Уэллс, А. Беляев. Но изумительной интуицией он очень верно схватил, например, самую суть конфликта, разыгравшегося вокруг кризиса ньютоновской физики. Устами очень умного обывателя, министра, заключившего в тюрьму летающего человека Друда, А. Грин так выразил суть этого конфликта: «...никакое правительство не потерпит явлений, вышедших за пределы досягаемости... Наука, совершив круг, по черте которого частью разрешены, частью грубо рассечены, ради свободного движения умов, труднейшие вопросы нашего времени... вновь подошла к силам, недоступным исследованию, ибо они в корне; в своей сущности — ничто, давшее Все. Предоставим простецам называть их „энергией“ или любым другим словом, играющим роль резинового мяча, которым они пытаются пробить гранитную скалу... Глубоко важно то, что религия и наука сошлись на том месте, с какого первоначально

²³ См. неопубликованную статью В. Брюсова «Пределы фантазии». Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. 386.

²⁴ См.: Ж. Бержье. Советская научно-фантастическая литература глазами француза. В кн.: На суше и на море. Повести, рассказы, очерки. Географгиз, М., 1961, стр. 408.

²⁵ А. Грин, Собрание сочинений в 6 томах, т. 3, изд. «Правда», М., 1965, стр. 253 (Библиотека «Огонек»).

удалились в разные стороны; вернее, религия поджидала здесь науку, и они смотрят теперь друг другу в лицо».²⁶

Религия до сих пор не теряет надежды повернуть в пользу веры не объясненные еще парадоксы «странного мира». Тот, кто читал книгу Т. де Шардена «Феномен человека» («Прогресс», М., 1965), мог видеть, как преодоление новой физикой кризиса науки XIX в. оказывает благотворное действие и на тех теологов (к ним относится де Шарден), кто пытается посредничать в «неизбежном» союзе между верой и знанием.

«Представим же, — продолжает министр, — что произойдет, если в напряженно ожидающую (разрешения поединка между верой и знанием, — А. Б.) пустоту современной души грянет этот образ, это потрясающее диво: человек, летящий над городами вопреки всем законам природы, уличая их (религию и науку «здорового смысла», — А. Б.) в каком-то чудовищном, тысячелетнем вранье. Легко сказать, что ученый мир кинется в атаку и все объяснит. Никакое объяснение не уничтожит сверхъестественной картинности зрелища».²⁷

Летающий человек нарушал покой обывателя, обывательского государства, обывательской веры и знания. Он звал в Блистающий Мир летящей мечты. Роман «Блистающий мир» родился из раннего, дореволюционных времен наброска «Состязание в Лиссе». Там чудесная способность человека летать без крыльев, как мы летаем во сне, силой одного лишь вдохновения, противопоставлена была примитивной технике самолетов-этажеров. Возможно, А. Грин понял наивность своей огрубленной антитезы. Во всяком случае в романе «Блистающий мир» он пришел к решению более глубокому. Уже не было наивной попытки, как в первоначальном наброске, придать, например, видимость правдоподобия феномену летающего человека. В конце концов не все ли равно, как случается невозможное? Важно — зачем, для чего. Когда Ю. Олеша выразил А. Грину восхищение превосходной темой для фантастического романа, писатель почти оскорбился. «Как это для фантастического романа? Это символический роман, а не фантастический! Это вовсе не человек летает, это парение духа!».²⁸

Главной целью А. Грина было не фантастическое явление само по себе, а заключенная в нем нравственная метафора. (В этом смысле и А. Беляев шагнул дальше Ж. Верна). Чудесная способность Друда летать — фантастический эквивалент морально-этического подтекста. Фантастика А. Грина — символическое покрывало его страстной, фанатической убежденности в том, что романтика чистых пламенных душ совершает невозможное. В одном из

²⁶ Там же, стр. 99—100.

²⁷ Там же.

²⁸ Ю. О л е ш а. Ни дня без строчки. Из записных книжек. Изд. «Советская Россия», М., 1965, стр. 232.

его рассказов человек, потрясенный несчастьем близких, не заметил, как пешком пересек, торопясь застать их в живых, водную гладь залива. В его широко известном романе девушку, бегущую по волнам, несет не мистическая сила, но чистейшая жажда добра терпящим бедствие морякам. Смысл этих образов в том, что они ставят на место надчеловеческой «высшей силы» высшее величие самого человека, а мы знаем, что дух человеческий в самом деле творит чудеса, пусть и в ином роде. Чудесное у А. Грина вдохновлено верой в человека, обыкновенного, но — человека в высоком значении слова.

Эта вера родственна пафосу гуманиста Ж. Верна. Вспомним: «Все, что человек способен представить в своем воображении, другие сумеют претворить в жизнь». Здесь — общий корень романтики таких разных писателей. Ж. Верн *верил* в невозможное, потому что *знал* — знал силу творческой способности человека. Источник гриновской веры в чудо — в знании самого человека. Разные секторы жизни. Разная форма художественного познания. Невозможно, да и вряд ли есть нужда взвешивать, чья линия фантастики, жюльверновско-уэллсовская, технологически-социальная, или гриновская, социально-психологическая, оказала большее воздействие на формирование мировоззрения человека XX века. Важно, что и та и другая не пугали Неведомым, но звали не склониться к вере в надчеловеческую высшую силу. Та и другая влекли воображение в глубь чудес природы гораздо дальше, чем позволяла пресловутый здравый смысл. Та и другая учили сознать, что пока только человек на Земле мера всех вещей, сущих и предстоящих.

Мы говорим «гриновская линия» не в смысле литературной школы. А. Грину недоставало слишком многого, чтобы стать во главе современной русской фантастики. Но А. Грин оказал на нее очень большое косвенное влияние, возможно, даже через читателя (рубрика «Алый парус» в «Комсомольской правде» в 60-е годы о многом говорит).

Гриновский дух, если так можно сказать о его романтической фантастике и фантастической романтике, укрепил в «широком веере» фантастической литературы человеческое начало. А. Грин воспринимается сегодня как связующее звено между человековедением «большой» реалистической литературы и «машиноведением» Золушки — фантастики. Литература техницизма, отсвечивающая металлом звездолетов и счетно-решающих машин, в значительной мере ему обязана тем, что в 50—60-е годы она потеплела тонами человеческих страстей и переживаний.

«Сказочник странный» оказался близок ей еще и тем, что в его творчестве она имела перед собой классический образец дальней мечты, воображения подлинно крылатого и в то же время по-хорошему земного. Гриновское творчество в какой-то мере подготовило нравственно-эстетическую почву сравнительно недавно сложивше-

гося внутри советской научной фантастики социально-психологического направления. А. и Б. Стругацкие, Л. Обухова, С. Снегов, О. Ларионова, В. Невинский и прежде всего романтик И. Ефремов, сами того, быть может, не сознавая, идут с А. Грином. В их произведениях другая тематика и терминология, иные фабульные мотивы и социальные проблемы. Идеал человека стал глубже и значительней, оптимизм — сложнее и историчней. Но в центре — светлый человеческий дух. Существенно иной — и все-таки тот же.

Друд, одиноко парящий в поднебесье, не знает, зачем ему этот дар: осчастливить немногих друзей или дразнить кишашую внизу серую толпу. Герой повести А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом» Антон-Румата спускается с неба на залитый кровью фантастический Арканар, чтобы очеловечить людей чужой планеты. Он мудр и могуществен, этот посланец коммунистической Земли. Он знает, чего хочет. Но как невероятно трудно помочь чужому миру. Как трагически трудно самому остаться человеком среди жестокости и грязи. Он не может дать им свою силу, чтобы они не истребили друг друга. И он не может развратить их благотворительностью. Он должен поднять их до себя, шаг за шагом, постепенно, ибо неспешна поступь истории. Нелегко быть «богом», обаянным сотворить чудо в целом мире...

6

Сложность проблем и художественное многообразие современной фантастики может привести исследователя в отчаяние. Фантастика почкуется и расслаивается сходно с тем, как идет подобный процесс в науке. Дерево знания так разветвляется, что специалисты в разных областях стали плохо понимать друг друга. Но это — только на нижнем уровне. Чем выше к кроне, чем гуще ветвление, тем ближе соприкасаются остротки самых далеких ветвей знания. Стыкование происходит на линии наиболее общих законов природы.

На нижнем уровне научно-фантастической литературы (тематика, фабульные мотивы, жанровые разновидности) картина представляется настолько пестрой, фантасты так далеко отходят друг от друга, что, скажем, поклонники А. Беляева воспринимают «Туманность Андромеды» чуть ли не за пределами научно-фантастической литературы, где-то между ней и философской утопией. Юмористическая повесть Н. Разговорова «Четыре четверки» имеет мало общего не только с психологическими романами Л. Обуховой, О. Ларионовой, В. Невинского, но даже с остроумными сатирическими рассказами И. Варшавского. А роман С. Снегова «Люди как боги» совмещает черты и серьезной утопии, и приключенческой фантастики, и сатиры.

Но когда в этом калейдоскопе поднимаешься вверх, к тому, что рассказывает многоликая фантастика, оказывается, что ее мно-

гоголосый хор развивает взаимосвязанные мотивы, переплетающиеся темы.

Человек и машина — что между ними общего? Живой творческий дух и косная материя. Человек мыслит — машина нет. Кибернетика усомнилась в непреложности этого противопоставления. Фантастика продолжила ее сомнение. В своем воображении она создала не только логический автомат, но и эмоциональный, чувствующий грусть и любовь, вмещающий самоотверженность и гуманизм. Даже не все еретики-кибернетики отваживаются утверждать, что машину можно будет научить любить и ненавидеть.

А что если можно? И что, если машина вдруг использует заложенную в ней способность самосовершенствоваться против человека?

Если в самом деле реальны опасения ученых на этот счет, следует вспомнить, что фантасты высказали их задолго до того, как Н. Винер сформулировал принципы кибернетики. Широко известны пьеса К. Чапека «RUR» и ее вариант «Бунт машин» А. Толстого. Под их влиянием украинский писатель В. Владко написал повесть «Роботы идут». Но почти неизвестно, что неопубликованный рассказ В. Брюсова «Восстание машин» был набросан гораздо раньше, чем «RUR». Метафорически все они говорят о социальном неравенстве людей. Но они содержат и буквальное предупреждение насчет машин. Фантасты сумели подчеркнуть сложность антитезы машина—человек. Создав множество экспериментальных ситуаций, фантастика нарисовала картину возможных последствий этой коллизии и главное предвосхитила существенность социального коэффициента в уравнениях кибернетики.

Специалисты склонны рассматривать намерения думающей машины как результат имманентной эволюции ее собственного «сознания», формирующегося в результате абстрактного анализа ею окружающей среды. А между тем крайне важно, что и среда социальна, и моральная «наследственность», передаваемая человеком искусственному разуму вместе со своими человеческими принципами мышления, тоже должна иметь определенную идеологическую и социальную окраску. На философском рубеже кибернетики завязывается подлинно идеологический конфликт. Он только замаскирован специальными проблемами. Гуманистические рассказы А. Азимова, собранные в книге «Я, робот», противостоят намерениям реакционных западных фантастов утвердить в произведениях о людях и роботах закон джунглей как извечный принцип бытия.

Определеннее всего обнажает идеологическую природу концепции «неминуемого» конфликта машины с человеком советская фантастика. Рассказ А. Днепрова «Крабы идут по острову» зло ироничен в самой постановке темы. Если самосовершенствующемуся автомату может быть свойственно «человеческое» стремление вы-

жить во что бы то ни стало, даже ценой гибели себе подобных, то почему бы не включиться в «здоровую конкуренцию» прежде всего тем, кто так усердно культивирует борьбу за существование как универсальную доктрину? Размножающийся вид кибернетических устройств, исчерпав в заданной ему междоусобной борьбе свои ресурсы, в конце концов набрасывается на самого изобретателя. Экспериментом это, конечно, не было предусмотрено...

Парадоксальный сюжет А. Днепровца очень характерен и как ответ на людоедскую интерпретацию некоторых тезисов кибернетики, и как пример все более глубокого вторжения фантастики в не явное, но крайне важное переплетение узкоспециальных проблем науки с общечеловеческими проблемами нашего времени.

И вот другой, уже позитивный сюжет-метафора на ту же тему. Совершенного робота, наделенного системой самосохранения, блоками «боли», пускают ликвидировать грозную аварию. Механизмы машины плавятся от высокой температуры. Система самосохранения сигнализирует опасность для «жизни». Но лишь машина может выдержать адскую температуру. И она отключает свою «боль», выполняет задание — и гибнет. Машина ведет себя как человек в высоком значении слова, потому что принципы поведения заложены были в нее людьми.

Было бы только половиной истины сказать, что здесь тема мыслящей машины повернута к тому самому человеку, для которого коммунисты готовят будущее. Не менее важно и то, что социальная педагогика сплавлена здесь с нравственным содержанием технического материала. Человек, которому суждено вступить в будущее рука об руку с электронным или другим искусственным мыслящим помощником, должен не только субъективно выдвигать гуманистические пожелания насчет конструирования роботов (такова одна из идей А. Азимова в упомянутой книге), необходимо в самих объективных законах кибернетики и роботехники найти такие, которые исключили бы отклонение от человечности самостоятельно эволюционирующего автомата.

Вопрос о возможном и невозможном, желательном и нежелательном в разумной автоматике в существе своем — вопрос о гуманизации индустриальной культуры в целом. Это — одна из важнейших социальных проблем науки и техники. И это одна из важнейших линий, по которым меняется отношение человека к новому в мире. Величайшие достижения человеческого гения представляются порой злым джином, неосторожно выпущенным из бутылки. Химеры технологической эры изображаются зарубежной фантастикой фатальным следствием извечной злой природы человека. Советская научная фантастика показывает, что добрая или злая направленность науки и техники определяется не фатальной их сущью и не фатальной склонностью человека к самоубийственному любопытству, но лишь определенной социальной системой и идеологией.

Далеко не все произведения советской фантастики, где действуют разумные роботы, поднимают читателя к большому размышлению о судьбах человека и человечества. Здесь, как и в теме космоса, да и в других тематических направлениях, немало поточных однодневок, пережевывающих банальные отходы науки, бесчисленные мелкие противоречия, неизбежные в становлении новых отраслей знания. Немало замечательных «видений технологической эры» фантастика умудрилась распылить на умозрительные казусы и абстрактно-психологические экзерсисы.

Любопытно, что предостережение от бесплодных парадоксов пришло не от критики (критика все еще неохотно и робко углубляется в научное содержание фантастической литературы), а от самой фантастики. Наша современная фантастика дополнила свой спор с примитивным «здравым смыслом» не менее острой критикой отказа от здравого смысла вообще. Эта самокритика зародилась где-то рядом с необычайно расцветшими в последние годы фантастическими сатирой, памфлетом, юмористикой. Пародия часто бывает признаком успеха. Острие современной фантастической пародии направлено не столько на «оригинальные» огрехи формы, сколько на существо содержания. Фантасты, изощрившись в заострении парадоксов науки, обрушились на перехлесты братьев, а также и на бесплодие своих «двоюродных отцов» от науки. Диапазон критически-пародийного направления, этого анти-я фантастики, весьма широк — от насмешливой космической повести Н. Разговорова («Четыре четьрки») до злого памфлета А. и Б. Стругацких на псевдонауку, замаскированного под добродушную сказку-шутку («Понедельник начинается в субботу»).

В остроумных новеллах И. Варшавского, типичного и, пожалуй, самого талантливого «антифантаста», парадоксы братьев-писателей выдерживаются в собственном соку (по удачному выражению автора). И. Варшавский развертывает чью-нибудь гипотезу по ее собственной логике, возводит изначальный просчет в степень и обнажает внутреннюю противоречивость или однобокость. Фантастика в собственном соку умна и язвительна, порой даже излишне обидна. Не всегда насмешка бьет прямо в цель. Скажем, человек, уверяющий, что познал антимир в своих видениях, черпал, оказывается, вдохновение в... груди бутылок из-под спиртного («Человек, который увидел антимир»).

Чаще пародийная перелицовка вскрывает истинную слабость ходячей гипотезы. И. Варшавский цепко подмечает, например, отсутствие антитезиса в логической цепи фантастического допущения. Робот, заподозренный в психозе, оказалось, громил радиомагазины в поисках деталей: всего-навсего захотелось собрать подобного себе роботенка... Если допустить для машины «человеческий» инстинкт разрушительного бунта, то почему бы не допустить и инстинкт продолжения рода? В своем ли мы уме, братья-фантасты? Или же наш рассудок пасует перед логикой странного мира?

«Не хмурься ты, о лучший и серьезнейший читатель научной фантастики! — лукаво извиняется И. Варшавский за свои антипарадоксы. — Меньше всего я собираюсь въехать на эту пышную ниву в громыхающей колеснице Пародии, топча полезные злаки и сорняки копытами Сарказма, Насмешки и Сатиры. Я всего лишь робкий пилигрим, которому нужна пядь свободной земли, чтобы посеять туда ничтожное зернышко сомнения, скромную лепту богине Науки».²⁹ И это в самом деле так. Лучшие образцы «антифантастики» несут в своей пародийной оболочке не литературную игру, но серьезный критицизм по существу научного содержания. Эта легкая, остроумная и в то же время деловая дискуссия внутри жанра очень в стиле мышления современного естествознания.

7

До последнего времени главным судьей научно-фантастической гипотезы был ученый. Выработался даже характерный жанр научного комментария, отличный от обычных предисловий и послесловий. Специалисту, как заметил И. Ефремов, нет ничего легче подвергнуть разному домысел фантаста: ведь он всегда спорен. Специалист часто не учитывает именно фантастичности научного материала, видя задачу этой литературы в популяризации возможных, хотя и не осуществленных еще замыслов. Но зато его возражения по-своему обоснованны, чего нельзя сказать о литературных критиках, опирающихся на иные успешные приговоры ученых, взятые из вторых рук. Ценность даже негативного научного комментария в том, что он приучал сопоставлять здравый смысл науки с «сумасшедшей» фантазией, подвергать их сомнению и самостоятельно ориентироваться в этом дискуссионном взаимодействии.

Так было в 30—40-е годы. В 60-е появился ряд работ, в которых доброкачественность специального комментария к научному материалу соединилась с эстетической его оценкой (книги Е. Брандиса о Ж. Верне и Ю. Кагарлицкого о Г. Уэллсе, Е. Брандиса и В. Дмитриевского об И. Ефреме, статьи и брошюры И. Ефремова, С. Ларина, В. Смилги и других). Категорических приговоров фантастике со стороны ученых поубавилось (см., например, комментарии в сборниках издательства «Знание»). В фантастику пришел большой отряд специалистов. И. Ефремов, Б. Стругацкий, Г. Альтов, В. Журавлева, А. Днепров, Ю. Сафронов, И. Забелин, И. Лукодянов, И. Варшавский, В. Невинский, О. Ларионова, Н. Амосов — ученые, врачи, инженеры. Некоторые из них кандидаты и доктора наук, специалисты с международным именем. Но главная причина сдержанности ученой критики, пожалуй, в том, что наука сама несколько смущена нынче своей фантастичностью.

²⁹ И. Варшавский. Солнце заходит в Дономаге. Фантастические рассказы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1966, стр. 227. Курсив мой, — А. Б.

Все больше открывается областей, где еретик-ученый находит в фантасте союзника. И часто он сам берется за перо, чтобы высказаться о том большом и важном, что не укладывается в жанр научной публикации. В фантастику отходят те дискуссионные темы, о которых ученые журналы стесняются писать: чересчур фантастично. Фантастика выступает застрельщиком в великом споре, подспудно бурлящем на самом переднем крае знания. Она не только переводит его на язык образов и сюжетов, но и углубляется в сущность. Она неизбежно при этом упрощает, но, может быть, тем самым нередко и проясняет суть дела.

Как могут выглядеть обитатели иных миров? Каким может быть первый контакт с ними? Каковы вообще перспективы межпланетных связей Разума? Г. Альтов и В. Журавлева в повести «Баллада о звездах» и Г. Альтов в рассказе-трактате (характерно для стиля полемической фантастики!) «Порт Каменных Бурь» оспаривают предположения автора «Туманности Андромеды» и «Сердца Змеи» о вероятном человекоподобии чужих и о предпосылках объединения инопланетных цивилизаций. Позиция И. Ефремова представляется более обоснованной, а возражения его оппонентов — не затрагивающими выдвинутых положений. Но несомненно, что сама дискуссия гораздо определеннее, чем научные работы, поставила перед широким читателем один из самых важных в наш космический век философских вопросов, равно относящихся и к гносеологии, и к биохимии космоса, и к морали, и многому другому. Это вопрос о возникновении и развитии жизни в разных концах Вселенной, о сходстве и различии ее форм, об эволюции порождаемого ею разума, о единстве — в решающем — его логики и возможности в силу этого межпланетного объединения разумных существ.

Разумеется, это не один, а множество вопросов. Но в конце концов они упираются в один главный — о переходе от геоцентрического мышления к всегалактическому. Или, может быть, об изживании остатков геоцентризма в наших научно-философских и моральных концепциях. Ведь не только судьба будущего контакта, но и наша собственная судьба в будущем зависит от того, насколько человек сможет посмотреть на себя со стороны в масштабах Космоса. Ибо наше практическое самосознание все еще укладывается в локализирующие формулы: человек — мера всех вещей, человек — царь (венец) природы. Одно дело умозрительно сознавать ограниченность этих формул и другое — преодолеть ограниченность практически. Научная фантастика, возможно, больше, чем любая другая область культуры, потрудились, чтобы донести до людей сознание того, что не только Земля, но весь Космос — родной дом человечества и иной разум рано или поздно соприкоснется с нами.

Какими же будут братья по разуму? И будут ли они нам братьями? Разве не могут они «рассуждать, как звери, только овла-

девшие логикой»? ³⁰ Нет: «На высшей ступени развития (на которой только и возможна встреча инопланетных цивилизаций, — А. Б.) никакого непонимания между мыслящими существами быть не может», разве что случайно. Потому что «мышление следует законам мироздания, которые едины повсюду». ³¹

Г. Альтов и В. Журавлева писали «Балладу о звездах» с целью доказать, что в рамках этого единства различия могут все же возобладать. И тем не менее они пришли к тому же самому итогу: чужие и земляне в их повести договорились и даже условились о помощи. Этот камуфлет случился, по-видимому, потому, что полемисты исходили из той же самой общей идеи, что и И. Ефремов, и в конце концов не смогли не подпасть под ее влияние: «Не может быть никаких „иных“, совсем не похожих мышлений, так как не может быть человека (т. е. вообще мыслящего существа, — А. Б.) вне общества и природы...». ³²

На высшей ступени эволюции целесообразность вправляет природу и общество в жесткие рамки. Разум развивается в узких коридорах жизни. Отсюда неизбежность сходства логик в разных концах Вселенной. И отсюда же вероятно предположить человекоподобие чужой разумной жизни, если она развивалась в сходных условиях. «Только низшие формы жизни очень разнообразны; чем выше, тем они более похожи друг на друга». ³³

Интересно, что эту точку зрения И. Ефремова разделяет американский фантаст Ч. Оливер. ³⁴

И. Ефремов не отрицает, но и не рассматривает форм жизни, ни в чем не похожих на нашу земную. Мы на Земле не располагаем пока сведениями для того, чтобы делать достоверные прогнозы на этот счет. Оппоненты словно не замечают, что И. Ефремов сознательно идет на ограничение «внизу», чтобы обосновать «вверху» свою гипотезу о социально-психологической близости разума на высших ступенях его развития.

Это вовсе не наивный геоцентризм и антропоцентризм, которые приписывают И. Ефремову. В человеке и человечестве есть случайное для Космоса, сугубо земное. Но не это берет фантаст, а главное и решающее. Не Вселенную он рассматривает через призму уникального феномена человека, но в человеке отмечает универсально вселенский феномен разума. Преодоление геоцентризма есть не отказ от рассмотрения Земли и человека, а включение нашей планеты и нас самих во всеобщую логику мироздания.

³⁰ И. Ефремов. Сердце Змеи. В кн.: И. Ефремов. Юрта Ворона. Изд. «Молодая гвардия», М., 1960, стр. 237.

³¹ Там же, стр. 246.

³² Там же.

³³ Там же, стр. 245.

³⁴ Ч. Оливер. Ветер времени. Изд. «Мир», М., 1965, стр. 91.

Такое первое основание ефремовской идеи Великого Кольца. Второе — детерминированность общего в социальном сознании инопланетных разумных существ едиными законами социальной эволюции (ибо разум — явление непременно общественное, а общество, как показывает эволюция независимо развивавшихся земных цивилизаций, везде проходит одни и те же фазы). Мы приведем здесь только один, самый важный, генеральный довод И. Ефремова. Все его творчество, от исторической фантастики «Великой дуги» до научно-приключенческого «Лезвия бритвы», пронизывает мысль, что Разум не может подняться к высшему расцвету в разьединенном обществе. История человечества — история борьбы за объединение людей («Великая дуга»). Не благие пожелания, не отвлеченные моральные ценности, но железная историческая необходимость вынудила человечество проделать мучительный путь от антагонистического общества к социалистическому строю. В силу многих причин цивилизация на своей планете через какое-то время достигает потолка. Выход в Космос, встреча в Космосе с иным разумом и желание такой встречи — как бы продолжение внутрипланетного объединения человечества. И на этом пути не будет конца ни на Земле, ни в Космосе, если человечество не хочет (а оно страстно не желает этого!) истребить себя или зачахнуть, запершись у себя дома.

Важно, что прогноз Великого Кольца сделан И. Ефремовым на основе внутренней интеграции естественнонаучных предположений с социально-историческими. Ч. Оливер, солидарный с И. Ефремовым насчет универсальной целесообразности и человекоподобия чужого разумного существа, оказывается бессилем развернуть гипотезу дальше, к обоснованию неизбежности активного взаимоприятия инопланетных цивилизаций. В его романе «Ветер времени», опубликованном в один год с «Туманностью Андромеды», инопланетяне при всей их личной гуманности к человеку Земли остаются в самом деле чужими ему социально, равнодушными к судьбе человечества.

В характерном для англо-американской фантастики ограниченном видении мира (оно свойственно и такому острому критику американского общества, как Р. Бредбери) Ч. Оливер демонстрирует Америку как типичное для Земли современное общество. Естественно, Америка разочаровывает инопланетян. Но они не находят ничего более достойного, чем вновь заснуть в своем тайном убежище, чтобы дождаться, когда земная техника сможет им дать звездолет (их собственный разрушен) и они вернутся домой. Видимо, мораль их собственного мира (а точнее, представление Ч. Оливера о всяком ином мире) недалеко ушла от морали «среднего американца»: каждый сам за себя, один бог за всех.

Сила Ч. Оливера в резком неприятии американского образа жизни. Случайно подвернувшийся пришельцам землянин пред-

почел уснуть вместе с ними, чем наслаждаться этой жизнью. Слабость — в отсутствии активного идеала, который давал бы возможность развернуть гипотезу о подобии чужих и землян в прогноз социально-психологических взаимоотношений. Когда англо-американская фантастика пытается это делать, земляне или чужие, либо и те и другие, оказываются сущими негодьями, в лучшем случае способными лишь подозревать друг друга в кознях.

Идея Великого Кольца — не элементарное перенесение коммунистической морали на иные миры. Сила космической фантастики И. Ефремова в том, что она обосновывает взаимопонимание как неизбежное следствие заинтересованности инопланетных цивилизаций в обмене знаниями и взаимной поддержке. Гуманизм и активный коллективизм инопланетян у И. Ефремова — объективное проявление высшей разумности цивилизации.

Г. Альтов придерживается иной точки зрения. Развивая (вопреки собственному постулату) мысль о преобладании несходства инопланетных логик, Г. Альтов в рассказе «Порт Каменных Бурь» старается убедить читателя в иллюзорности надежды, что жители иных миров ищут нас, как мы ищем их. Ефремовское Великое Кольцо галактической радиосвязи Г. Альтов отождествил, видимо, с американским проектом Озма. По этому проекту в течение нескольких лет велось радиопрослушивание Космоса на волне 21 см (длина излучения водорода, самого распространенного во Вселенной элемента; полагали, что она может послужить стандартом для тех, кто желал бы быть услышанным). Ожидаемых сигналов разумных существ не поступило. К Озме охладели. Стало быть, решил Г. Альтов, переговариваться вообще бессмысленно.

В самом деле, тысячи лет сигнал может идти от них, тысячи лет — от нас... Стало быть, Великое Кольцо — не более чем красивый блеф. (Словно главная мысль И. Ефремова — в технической реальности переговоров! Альтовским инопланетянам в «Балладе о звездах» легче оказалось понять людей, чем их автору — собрата-фантаста). Надо не на разговоры нацеливать человечество, а использовать тысячелетия для того, чтобы двинуть наше Солнце навстречу ближайшей звезде с населенными планетами. По мысли Г. Альтова, подобные звездные города уже существуют. Предполагают, что так называемые шаровые скопления звезд в отдельных районах Галактики — результат деятельности космических архитекторов.

Гипотеза прекрасная. Но вот что из нее, по Альтову, следует. Сверхцивилизации шаровых скоплений настолько, мол, заняты своими грандиозными делами, а наше Солнце в такой захолустной провинции Галактики, что столичным гигантам мысли просто нет до нас дела. Наивно ждать от них слова вешего, так как они в нас просто не нуждаются...

Но как быть тогда с моралью высочайших цивилизаций? Ведь с такой моралью, исключающей активный коллективизм, не то что звезду передвинуть, на собственной планете порядка не навести. В своем новаторском «геоцентризме наоборот» Г. Альтов приписывает сверхцивилизациям поистине обывательскую провинциальность «времен очаковских и покоренья Крыма». Гносеологическая беспомощность «Порта Каменных Бурь» обескровливает романтику Космоса. Этот рассказ суше и схоластичней «Баллады о звездах», где объективная истина пробилась через ложный спор с И. Ефремовым и влила в естественнонаучную полемическую фантазию тепло человечности.

Мы привели доводы И. Ефремова вовсе не для убеждения, что именно таким и будет будущее человечества. Автор «Туманности Андромеды» и «Сердца Змеи» подчеркивал, что он не пророчествует, но лишь дает свое представление о возможных путях коммунистической Земли в космическую эру. Великое Кольцо, как всякая гипотеза, требует проверки мысленной и фактической. Можно предположить, что не вся новая информация из Космоса подтвердит концепцию И. Ефремова. Но если учитывать имевшиеся у фантаста сведения, нельзя не отдать должного внутренней цельности его концепции. Она заставляет думать даже несогласных. В этом ее ценность в отличие от пророчеств, переносящих в будущее отживающие нравы капитализма или замшелую логику обывателя.

В Великом Кольце нет разрыва между «верхом» и «низом» — между социальной идеологией и естественнонаучным материалом. Вывод о гуманоидности морали и этики иного разума следует не из благого пожелания, но из научного обоснования подобия инопланетных логик. Впервые в мировой фантастике оптимизм контакта с иным миром обоснован не только выводами исторического материализма, почерпнутыми из опыта человечества, но и законами естествознания, всеобщими для Вселенной. Грубо ошибочно объяснять законами природы конкретные социальные явления. Но И. Ефремов указывает стык, диалектический переход между *общими* законами социальной природы человека и *общими* законами природы. Ведь из природы человек вышел и в ней существует. Кольцо объединенных миров — впечатляющая космическая метафора коммунистического идеала впервые развернута и как идеал естествознания, обобщающий земные и космические факторы.

Это — очень сильное идеологическое оружие.

Фантастика И. Ефремова продемонстрировала глубокую внутреннюю сродственность идеала человека идеалу современной науки. Это неизбежно. Знание человеко в своем существе, ибо человек существует гуманизмом своего знания. Но это далеко не очевидно. В наше время релятивистские принципы естествознания случайно или умышленно, стихийно или сознательно ис-

пользуют для того, чтобы пошатнуть неизменный общечеловеческий идеал гуманизма и оптимизма. Комментируя международный обмен мнениями между философами, организованный в 1961 г. журналом «Проблемы мира и социализма» и французским Центром марксистских исследований, «Летр франсез» писала: «Речь шла не о том, чтобы противопоставить оптимизм пессимизму, но о том, чтобы повсюду высвободить оптимизм. . . , чтобы у человечества было бы будущее и чтобы это будущее, наконец, принесло счастье всем».³⁵

Люди остро нуждаются в оптимизме. Но они должны быть уверены в том, чего желают. Человечество пережило эпоху красивых сказок. Теперь оно хочет верить в то, что знает. Его не устраивает оптимизм волюнтаристский. Фантастика И. Ефремова освобождает надежду на будущее как знание. Нас окружают миры, неизбежно идущие к внутреннему согласию и взаимному братству. Нет оснований считать, что и наша планета пойдет иным путем. И, с другой стороны, утверждение гуманного разума здесь, на нашей Земле, окрыляет надеждой, что предстоящая встреча с иной цивилизацией будет началом нового, галактического братства.

8

Не преувеличиваем ли мы, однако, актуальной, сегодняшней идеологической действительности такой отвлеченной проблематики, как в «Сердце Змеи»? Чтобы не ходить далеко, откроем предисловие к изданному несколько лет назад в США сборнику советской научной фантастики. Автор предисловия, известный американский писатель-фантаст и ученый А. Азимов, называя повесть И. Ефремова лидирующей, так излагает ее идею: «Если коммунистическое общество будет продолжаться, то все хорошее и благородное в человеке будет развиваться и люди будут жить в любви и согласии. А с другой стороны, Ефремов подчеркивает, что такое счастье невозможно при капитализме».³⁶

Как видим, поворот от биокосмической проблематики далекого будущего к насущным сегодняшним социальным вопросам для А. Азимова очевиден. «Если коммунистическое общество будет продолжаться, то. . .» — один из типичных гамбитов, как называет А. Азимов гипотетические ходы научной фантастики. Что же, например, ожидает человечество, «если капитализм будет продолжаться. . .»? Английский писатель К. Эмис, делая обзор в своей книге «Новая география ада» англо-американской фантастики, останавливается на тематике космического колониализма.

³⁵ «Lettres françaises», 1961, 25—31 mai.

³⁶ More soviet science fiction. With an Introduction by Isaac Asimov. Collier Books, N. Y., 1962.

лизма. Сам он согласен, что население других планет будет право, если окажет землянам-захватчикам сопротивление вплоть до уничтожения (характерная, однако, исходная точка встречи двух миров!). Но он отмечает, что в научно-фантастической литературе, точно так же как и в других областях деятельности (в политике, праве и т. д.), считается само собой разумеющимся право американских или британских «исследователей» устанавливать свои фактории везде, где бы они ни пожелали.³⁷

А. Азимов, несомненно, хорошо представлял себе эндшпиль фантастической шахматной партии: «если капитализм будет продолжаться...», разыгрываемой по всем правилам. Равенство? Заглянем в документальный памфлет М. Ньюберри, живописующий правую опасность в США: «Либеральная демократия... представляет дьявола... равенства нет — ни в природе, ни в обществе, ни в загробном мире».³⁸ (Заметим: речь идет всего лишь о буржуазной демократии!). Право? «Наши традиции гораздо проще. Суть их составляет наш обычай выносить провинившегося из города, предварительно вымазав его дегтем и вываляв в перьях» (стр. 202). И это не разглагольствование заурядного линчевателя, но кредо лидера респектабельного консерватизма, адъюнкт-профессора Йельского университета У. Кендалла.

Что касается любви и согласия, то Т. Мольнар — «невидимка», составивший речи для Б. Голдуотера, писал: «Как это ни звучит иронически, но в наше время породить добродетель может только сила, причем сила лицемерная, елейная, приторно-сладкая. И добродетель эта будет не настоящей, а показной» (стр. 183).

А. Азимов не может не сознавать, насколько влиятелен, насколько официозен в Америке крестовый поход против общечеловеческих идеалов. Куда приведет этот поход? Будущее вырастает из настоящего. И вот перед американцем, оглушенным выстрелами во Вьетнаме и криками о помощи под сводами Капитолия («Остановите генералов!»),³⁹ предстает будущее, каким оно выилось взору советского фантаста...

Повесть «Сердце Змеи», отмечает А. Азимов, «противопоставлена хорошо известному американскому научно-фантастическому рассказу Лейнстера „Первый контакт“, 1945 год. Ефремов повторяет содержание рассказа в некоторых деталях (герои И. Ефремова читают фантазию древнего американского автора и диву даются, с каким упорством предки распространяли нравы своих „джунглей“ на любую иную цивилизацию, — А. Б.). Основная часть рассказа — встреча человеческих существ на космическом корабле с инопланетными существами. У американцев из

³⁷ Kingsley A m i s. New maps of Hell. N. Y., 1960, p. 93.

³⁸ М. Ньюберри. Йеху. Сатирические памфлеты. Изд. Мин. обороны СССР, М., 1966, стр. 195. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³⁹ У. Морзе. Остановите генералов! «За рубежом», 1966, № 23, стр. 12.

взаимного недоверия (недоверия к чужим, — А. Б.) получается пат», т. е. безвыходное положение. Не имея шансов победить силой, они волей-неволей «договариваются» — обмениваются кораблями и оружием. Разрешение коллизии, пишет А. Азимов, «найденно в психологии хитрой бизнесменской практики. В ефремовском же рассказе люди ведут себя из возможности только двух ситуаций — сотрудничество или война — и осуждают традицию американского национализма. Ефремов продолжает ситуацию „Первого контакта“, только основанную на дружбе и любви».⁴⁰

Заоблачная, казалось бы, тема космической повести вторгается в самую суть очень земного сопоставления коммунизма с капитализмом, сопоставления, которое нынче идет по всему широкому фронту жизни и оставляет, несомненно, глубокий след в общественности капиталистических стран.

Было бы наивно ожидать мгновенного прозрения. Уверенность «этих русских» в конечном торжестве благородных идеалов вызывает у А. Азимова даже некое подозрение. «Я думаю, — пишет он, — что если стать на точку зрения достаточно скептическую, то можно предположить, что эти рассказы (кроме «Сердца Змеи», А. Азимов останавливается на «Шести спичках» А. и Б. Стругацких и «Суэме» А. Днепрова, — А. Б.) были написаны специально для американских читателей и написаны с целью смутить нас и ослабить нашу волю (не в борьбе ли за Билль о правах, объявленный берчистами коммунистическим? — А. Б.), что советский человек вообще не увидит этих рассказов, ибо он питается идеями всеобщей ненависти (!). Однако я этому не верю. Разумнее предположить, что рассказы действительно написаны для советского читателя, но они тщательно отобраны и потому не являются типичными».⁴¹

Если стать по примеру А. Азимова на точку зрения достаточно скептическую, то можно предположить, что домыслы, в которых заранее сомневаются, высказывают не без оснований. Не один ведь американский писатель предстал перед Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности за весьма умеренный либерализм... Что же касается «специально отобранных» рассказов, то критики Е. Брандис и В. Дмитревский отвечали в этой связи: «Мы можем заверить господина Азимова, что тот гуманизм, который он нашел в нескольких рассказах, „отобранных для американских читателей“, является неотъемлемым и типичным признаком советской научной фантастики, как и всей советской художественной литературы в целом».⁴²

⁴⁰ More soviet science fiction.

⁴¹ Там же.

⁴² Е. Брандис, В. Дмитревский. Будущее, его провозвестники и лжепророки. «Коммунист», 1964, № 2, стр. 82.

Существенно не только то, в чем мы расходимся с А. Азимовым, но и различное понимание важных вещей, в которых мы солидарны. В конце предисловия А. Азимов выражает надежду: «И все-таки в общем я хочу верить, что советские граждане в самом деле желали бы видеть пришествие царства любви, „когда народы перестанут поднимать меч друг на друга и забудут о войнах“.

«Почему бы им и не хотеть этого?»

«Если бы только мы могли верить в то, что они хотят этого, и если бы они поверили в то, что и мы хотим того же самого, тогда, вероятно, все бы в конце концов пошло хорошо»,⁴³

У нас нет оснований не верить, мы знаем книги гуманиста А. Азимова. Но нам трудно понять, чего он хочет и во что верит. Верит ли в нечто несомненное, из чего здесь, на земле, а не в воображаемом фантастическом гамбите произошло бы царство любви? Знает ли то, во что хочет верить? Ведь он говорит: «Если коммунизм будет продолжаться...». А между тем коммунистическое общество еще надо построить, и мы не мыслим его как простое продолжение социализма. Социалистический мир должен качественно измениться, чтобы назваться коммунизмом. А. Азимов рассматривает социальную систему как нечто неизменное в своем качестве. Он мерит по американскому обществу, по его неспособности к радикальному улучшению.

«Американская социальная система, — говорит он, — не может быть, конечно, без изъянов, но есть серьезные сомнения среди наших научно-фантастических авторов, что какие-либо альтернативы могли бы привести к ее улучшению».⁴⁴ Можно ли улучшить то, что в корне порочно! Не зря К. Эмис честно именует англо-американскую фантастику конформистской. (Конформист буквально — приверженец официальной англиканской церкви). Отличительной чертой конформистов он считает то, что их программа — «в сопротивлении вредным изменениям, а не в способствовании полезным».⁴⁵ Честные и умные люди не могут не понимать, что это не программа, а отсутствие программы.

Сопоставляя повесть И. Ефремова с рассказом М. Лейнстера. А. Азимов сознает, что в основе обратного решения советским писателем коллизии «Первого контакта» лежит противоположная идеологическая концепция. Но он не видит, что различие глубже — в гносеологической позиции. Герои И. Ефремова не прагматики-бизнесмены, но и не волюнтаристы-идеалисты (как представляется А. Азимову). Они надеются на дружественную

⁴³ More soviet science fiction.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Kingsley A m i s. New maps of Hell, p. 107.

встречу не потому, что безотчетно доверчивы, но потому, что знают: на высшей ступени эволюции разум есть гуманизм.

Здесь мы замечаем, как на тонкой острой грани размежеваются противоположный социальный опыт и противоположная система познания, в которой этот опыт оценивается. Ч. Оливер согласен с И. Ефремовым насчет вероятного человекоподобия инопланетян, А. Азимову симпатичен ефремовский гуманизм; но ни тот ни другой не могут окинуть единым взглядом тенденции природы и общества, чтобы обосновать свои гуманистические пожелания объективной истиной.

В рассказе «Прогресс», довольно известного американского автора П. Андерсона, специализирующегося на исторической фантастике, изображена примитивная жизнь остатков человечества несколько столетий спустя после мировой атомной войны. Е. Брандис и В. Дмитриевский в статье, на которую мы ссылались, писали, что это мрачное пророчество перекликается с пессимизмом буржуазной философии и социологии, проповедующей относительность критериев прогресса и бессилие человека перед якобы неопределенным (и неопределимым!) ходом истории. На страницах журнала «Fantasy and science fiction» П. Андерсон взялся возражать советским писателям. «Прогресс», по его словам, рассказ оптимистический: «Он внушает ту мысль, что человек может пережить почти все, даже атомную войну, и вновь построить свое счастье».⁴⁶

Показателен этот «оптимизм посредством пессимизма». П. Андерсон даже не подразумевает, во имя чего же человеку надо пережить всеобщее уничтожение. Для него фатально равнозначны оба гамбита: «если атомная война будет» и «если атомной войны не будет». Он смирился с тем, что в его обществе любая случайность может перевесить в ту или другую сторону. Конечно, он приводит другое объяснение: «Наша научная фантастика, не ограниченная никакой догмой, говорит о многих мыслимых ситуациях, иные из которых приятны, иные нет. Какого-либо иного идеологического смысла наша фантастика не имеет».

Но этот-то смысл и существен!

П. Андерсон не согласен с «марксистской догмой», что история «всегда носила определенный характер» (будто она сама этого не доказала!) и что «в будущем она [тоже] пойдет по определенному пути». На словах, в критической декларации, он признает научность открытых К. Марксом и В. Лениным законов истории. На деле, как писатель, П. Андерсон не желает руководствоваться научным анализом оптимистических возможностей че-

⁴⁶ Здесь и далее высказывания П. Андерсона приводятся по указанному изданию: «Fantasy and science fiction», 1965, № 10.

ловчества управлять своей историей. На словах — свобода от всякой определенности, на деле — выбор как раз такой фантастической ситуации, которая психологически подготавливает общественное мнение принять как фатальную неизбежность ядерную катастрофу. На словах — свобода от догм, на деле — та худшая догма, что релятивистский хаос в исторических и моральных критериях якобы «не приносит вреда свободному обществу, точно так же, как высказывание любой другой мысли».

Что до безвредности уговаривать читателя в том, что атомная война — бумажный тигр, то люди уже имеют некоторый опыт: от «миротворческой» демагогии Гитлера до полей, удобренных пеплом лагерных крематориев, прошло всего каких-нибудь десять лет. А П. Андерсон все еще не видит худа в такой, например, проповеди: «... что человек это низкая обреченная обезьяна; что то, что называют добром, — вещь редкая и не свойственная ему, тогда как то, что называют злом, ему присуще». П. Андерсон не разделяет такого «творческого соображения», но считает догматиками тех, кто увидел бы здесь измену коммунизму. Можно сказать больше: это измена всему человечеству — давать имя человека «низкой обреченной обезьяне», скажем, той, что тянется сегодня к кнопке атомной войны. Сам того не замечая, П. Андерсон ставит знак равенства между коммунизмом и идеалом человека. Но хороша же свобода, катящаяся к предательству, равного которому еще не было в истории! И это в стране, где так часто повторяют слово «мораль». Поистине знал что говорил приспешник Б. Голдуотера Т. Мольнар: «И добродетель эта будет не настоящей, а показной...».

Что же до истинной, а не теоретической свободы мнений, то П. Андерсон говорит о ней красноречиво: «Американцы такой свободой не пользуются, никогда не пользовались и никогда не будут пользоваться ею. Не так уж поработены и люди за железным занавесом. Что я хочу доказать, так это только контраст между ориентацией, высшими ценностями и конечными целями обоих обществ». Контраст же таков — и его не надо доказывать, — что в Америке пользуются свободой как раз те, кто не остановится перед уничтожением наивысшей ценности мира — человечества. Диаметрально противоположность «высших ценностей и конечных целей обоих обществ» неплохо показал А. Азимов, сопоставляя советский и американский фантастические рассказы.

9

В статье с характерным названием «Светопреставление в космосе. Заметки социолога о современной фантастической литературе на Западе» Э. Араб-Оглы приводит в высшей степени примечательное заявление писателя С. Сприля: «Американские про-

мышленные тресты, лаборатории и управления национальной обороны находятся в постоянной и интимной связи с элитой научно-фантастической литературы».⁴⁷ Разумеется, не только для того, чтобы быть в курсе новинок. Хотя не следует недооценивать интереса к научной фантастике и с этой стороны. В качестве примера можно напомнить, что А. Хайнлайн в 1941 г. настолько правдоподобно описал войну с применением урановых атомных бомб, что позднее, когда были взорваны первые американские урановые бомбы, ему пришлось давать объяснения по поводу «разглашения» военных секретов. Кстати сказать, советский фантаст В. Никольский еще в 1930 г. в романе «Через тысячу лет» предсказал, что первое применение атомной энергии произойдет в 1945 г. В 1933 г. А. Беляев в романе «Прыжок в ничто» «разгласил» намерение гитлеровских ракетчиков бомбардировать радиоуправляемыми ракетами не только Лондон, но и Нью-Йорк. Через 10 лет в сейфе В. фон Брауна лежал совершенно секретный план ракетной бомбардировки Нью-Йорка.

В этой связи не покажется странным, что немецкая разведка тайно рылась в архиве А. Беляева⁴⁸ в оккупированном Пушкине, под Ленинградом. Особенно если учесть, что А. Беляев был в тесной дружбе с К. Циолковским, что последний после прихода Гитлера к власти прервал переписку с сотрудниками В. фон Брауна, которую они настойчиво поддерживали, и информация из Калуги прекратилась; что патриарх ракетного дела в предисловии ко второму изданию «Прыжка в ничто» высоко оценил научную сторону романа. Известный писатель и ученый Ж. Бержье, участник Сопротивления, рассказывает, что гестапо конфисковало у него при аресте библиотеку научно-фантастической литературы. В ней, к слову сказать, было немало книг советских авторов.⁴⁹ Из книги Ж. Бержье «Секретные агенты против секретного оружия», а также из других источников известно, что американских разведчиков обязывают читать научную фантастику и она составляет значительную часть обширных книжных фондов ЦРУ. В руки Ж. Бержье попался циркуляр госдепартамента, предписывавший достать экземпляр книги А. Беляева «Борьба в эфире» (библиографическая редкость).⁵⁰

Военно-промышленные и разведывательные круги, видя, как часто (и не всегда случайно) попадают в цель предвосхищения фантастов, несомненно, заинтересованы в своевременной информации об этих, так сказать, упреждающих разглашениях «секрет-

⁴⁷ «Вопросы философии», 1962, № 3, стр. 112.

⁴⁸ См. биографический очерк О. Орлова об А. Р. Беляеве в кн.: А. Беляев. Собрание сочинений в 8 томах, т. 8, изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 516.

⁴⁹ Ж. Бержье. Советская научно-фантастическая литература глазами француза, стр. 411.

⁵⁰ Там же, стр. 412.

ных сведений». К тому же в фантастику просачиваются и не фантастические интересные замыслы ученых.

Но есть и другая, не менее, а скорее более важная цель интимной связи военно-промышленной и политической машины империализма с научной фантастикой — охранять обывателя от сколько-нибудь прогрессивной идеологии. Закупорить фантазмагорией каналы, которыми просачиваются к читателям фантастики идеи мира, справедливости и гуманизма. Конечно, фантастикой читатель не ограничивается. Но, во-первых, это очень широкий читатель, а во-вторых, именно в этой литературе он ищет социальные проблемы, тесно связанные с нашей технологической эрой, со все возрастающей в ней ролью науки и техники, следовательно, инженеров и ученых, а стало быть, и научного мировоззрения и интеллектуализма.

Дело в том, что даже не интеллигент, а просто «умный человек нынче стал предметом подозрения», пишет в своем памфлете-исследовании американской реакции М. Ньюберри.⁵¹ Ж. Бержье, рассказывая о том, что знакомился с нашей фантастикой 20—30-х годов не только по советским журналам, но и по американским «*Amazing Stories*» и «*Wonder Stories*», куда она одно время имела доступ, делает на первый взгляд неожиданный вывод: «Если когда-нибудь можно будет написать историю либерального мышления в США между двумя войнами, то переводы советской научно-фантастической литературы сыграют в ней важную роль».⁵² По мнению Ж. Бержье, «большинство современных американских физиков нашли свое призвание в научной фантастике той эпохи, и мы находим их имена рядом с именами прогрессивных писателей и политических деятелей в разделах переписки с читателями тех времен».⁵³

Знал бы берчист М. Ивенс, автор очерка «Почему я враг интеллигенции», когда по долгу службы анализировал в Комиссии по атомной энергии досье Р. Оппенгеймера, Г. Юри, Л. Сциларда и других крупных ученых (Сцилард, кстати, и писатель-фантаст), что они могли читать эти журналы! Ведь там, вспоминает Ж. Бержье, печатались письма читателей из СССР и рассказы советских писателей с такими подзаголовками: «Этот рассказ повествует о героических приключениях строителей пятилетнего плана».

Период свobody ознакомления американцев с нашей фантастикой был слишком короткий. Ж. Бержье датирует его 1927—1933 гг. Конечно, не прямой агитацией «развратила» она амери-

⁵¹ М. Ньюберри. Йеху, стр. 175. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

⁵² Ж. Бержье. Советская научно-фантастическая литература глазами француза, стр. 410.

⁵³ Там же.

канских интеллигентов. Да и не в советской идеологии суть дела. Упомянутые и многие другие выдающиеся интеллигенты Америки были и остались либералами. «Корни либерализма» как мировоззрения (как научного мышления), по мнению сподручного Маккарти Б. Бозелла, «покоятся в той древней ереси, которая известна под именем гностицизма» (стр. 179); из него же — ненавистный логический вывод: «Спасение человека и общества может быть осуществлено в их земной жизни, а не на небе» (стр. 179). Не случайно известный нам Т. Мольнар бьет тревогу: «Наука ослабляет человека, обещая ему всяческие утопии, как и марксизм, в котором основным тезисом является борьба с отчуждением, дабы вырвать человеческую судьбу из рук слепого слуха» (стр. 182).

И в общем мракобес прав: действенный гуманизм — детище последовательно научного познания. Вот почему он призывает вообще разделаться с теоретическим мышлением: «теория является, по сути дела, позвоночником утопизма, а точнее, мысли о том, что человечество должно достичь абсолютного идеала, то есть полностью взять под контроль свою судьбу» (стр. 183). Вот почему для генерала Р. Вуда, экс-председателя организации «Америка прежде всего», «понятие „борьба с интеллигентами“ давно стала синонимом борьбы с коммунизмом» (стр. 177). И вот почему красноречива незаметная на первый взгляд путаница знания с верой, благочестивого пожелания с научной теорией, которая проходит через всю полемику американских фантастов с советскими. П. Андерсон, изучавший, по его словам, социологию и политэкономия, вряд ли по неведению определяет коммунизм как «теорию, гипотезу или благочестивое пожелание совершенствования рода человеческого», не делая различия между этими кричаще различными вещами.

Американская приключенчески-детективная фантастика, так называемая космическая опера, одним из родоначальников которой был Э. Берроуз с его марсианскими романами, продолжила идеологическую миссию колониального и полицейского романа. Она исподволь приучала обывателя к мысли, что в космосе (как и на Земле) и в будущем (как и сегодня и вчера) неизбежны опустошительные войны и социальное неравенство. Наивный примитив космической оперы еще имеет своего читателя, но уже отходит в прошлое.

Мир усложнился. Ничего не знающие не в состоянии удовлетворить растущие образованные слои общества. «Ныне для того, чтобы быть врагом интеллигенции, необходимо самому иметь степень доктора философских наук» (стр. 176), — замечает М. Ньюберри. Фантастику сейчас пишут ученые. Для интеллигенции. По наблюдениям критика Патриции Макманус, «научно-фантастической литературой в Соединенных Штатах увлекаются в основном взрослые, получившие хорошее образование. Журнал

„Удивительная научная фантастика“, как установлено, лучше всего раскупается в районах, окружающих университеты и крупные научно-исследовательские институты, — например, вблизи атомных центров в Лос-Аламос и Ок-Ридж. Журнал „Фантазия и научная фантастика“ провел недавно опрос среди своих читателей и выяснил, что большинство их старше 21 года и что 60 процентов получили высшее образование».⁵⁴

Интеллигенция в Америке выступает против реакции. По мнению канадской «Монреаль стар», «самыми яростными противниками Джонсона, бесспорно, остаются интеллигенты, а наиболее серьезной и спорной проблемой — Вьетнам».⁵⁵ Этой аудитории режет слух трубный клич космических флибустьеров. Сегодня фантастика на Западе предпочитает нашептывать. Слегка перекашивать истину. Заменять отчетливую тенденцию неопределенностью, недоговоренностью, полуправдой, умалчиванием. Даже такой резкий критик капиталистической Америки, как Р. Бредбери, ни словом не обмолвился в своем творчестве о силах, которые могут и должны остановить губительную эскалацию ядерного вооружения. Реакция потому так активно использует тягу образованного читателя к фантастике, что в этом жанре зыбки границы между точным знанием и тем, что несовместимо с наукой. Не случайно на Западе подчас невозможно провести грань между научной фантастикой (science fiction) и чистой (fantasy).

«Конечно, не все авторы космических кошмаров проповедуют реакционные взгляды сознательно», — справедливо замечает Э. Араб-Оглы. По-видимому, таких меньшинство. Но именно среди них — наиболее рекламируемые и влиятельные; «им создают имя, в их руках находятся журналы, их балуют издатели».⁵⁶ В отличие от подлинно научной фантастики литература такого сорта выгодна для холодного ремесленника. Она не требует особых усилий. Нет нужды, в самом деле, в творческих муках искать достоверные черты грядущего, если власть имущим милей гиперболизированное настоящее. Название книги К. Эмиса: «Новая география ада» бьет в цель дальше, чем рассчитывал автор. Преисподняя — в самом деле излюбленная сцена англо-американской фантастики.

Коммерческая выгода фантастической упаковки буржуазной идеологии такова, что на Западе издание фантастики разных сортов исчисляется астрономическими цифрами. 150 названий книг в год следует помножить на тиражи. Лет 20—30 назад в Америке и Англии временами издавалось до 60 (!) журналов, специально посвященных этой литературе. Сейчас их гораздо меньше (в 1958 г., например, число специализированных журналов

⁵⁴ П. Макманус. Рост научно-фантастической литературы. «Америка», № 62, стр. 55.

⁵⁵ «За рубежом», 1966, № 28, стр. 9.

⁵⁶ Э. Араб-Оглы. Светопреставление в космосе, стр. 119.

фантастики упало с 21 до 10), но все же достаточно много. Особенно если учесть, что тираж наиболее ходовых изданий превышает 100 тысяч. Издающийся в США «Журнал фантастики и научной беллетристики» выходит параллельно на французском языке (под названием «Фантастика»). «Удивительная научная фантастика» имеет параллельное издание в Англии. «Журнал научной фантастики» переводится на японский язык.

Наши издательства явно недооценивают это массовое и острое идеологическое оружие. Нельзя признать нормальным, что у нас нет ни одного специализированного журнала научной фантастики (полуприключенческий малотиражный «Искатель» не в счет). Такой журнал объединил бы довольно сильный отряд наших фантастов, оказывающий, как мы видели, немалое влияние в международном масштабе. Он сократил бы издержки разобщенных пока что поисков в этой молодой отрасли литературы и сконцентрировал их вокруг в самом деле первостепенных задач.

10

В современной научной фантастике вопросы мировоззрения и гносеологии занимают центральное место. Это центр, к которому сходятся лучи «веера», трактующие и о машине, и о человеке, и об истории, и о будущем обществе. Западные фантасты в своих антиутопиях нападают на коммунистическую доктрину за то, что она мыслит нынешний уровень теории и практики социализма якобы последним совершенством и коммунизм, мол, есть прекращение всякого развития.

Если отбросить преднамеренную клевету (возражать ей было бы смешно), характерное непонимание коммунизма имеет два главных истока. Во-первых, пример собственной социальной концепции буржуазных идеологов: она не имеет предложить в будущем чего-либо, кроме все того же банального капитализма (чтобы скрыть это, западные фантасты часто вообще избегают уточнять социальную структуру будущего общества). Во-вторых, продолжают делать свое дело мещанские представления о будущем поздних утопистов — американца Э. Беллами (в начале текущего столетия был очень популярен его роман «Взгляд назад», в русском переводе «Через сто лет»), австрийца Т. Герцки («Заброшенный в будущее») и других. Вместе с патриархально-коммунистическими идиллиями Т. Морриса («Вести ниоткуда») и Г. Уэллса («Люди как боги») подобная утопическая литература создала у читающей публики впечатление, что коммунизм намеревается главным образом отфильтровать из современного общества социальную несправедливость с ее волчьей моралью, утвердить взамен индивидуализма дух коллективизма и устроить здоровый образ жизни. Мир и человек должны очиститься от скверны, но в остальном останутся прежними и кое в чем даже

могут возвратиться вспять, к доброй старине с ее наивной простотой.

Эта реакция на обезчеловечивающую урбанизацию жизни при капитализме проникла и в раннюю советскую утопию. С другой стороны, наш социально-фантастический роман 20-х годов не избежал влияния ультралевых механистических и вульгарно-социологических представлений о коммунизме (романы Я. Окунева, Э. Зеликовича, А. Беляева, В. Гончарова). Но в то же время с самого начала 20-х годов и в начале 30-х в советской фантастике звучал, нарастая, совсем другой мотив: коммунизм будет обществом развивающимся, со своими противоречиями и трудностями. В «Стране Гонгури» В. Итина и «Стране счастливых» Я. Ларри, в фантастических главах «Дороги на Океан» Л. Леонова мир будущего изображен в движении и критерий вечного его обновления — развивающиеся высшие потребности человека. В 40—50-е годы некоторые «разведчики мечты» вернулись к потребительским представлениям о коммунизме (роман В. Немцова «Семь цветов радуги»). Попытки проследить, как изменится человек в совершенствующихся социалистических отношениях, в силу переплетения сложных обстоятельств увенчались крупным успехом лишь во второй половине 50-х годов.

Вобрав все лучшее из накопленного советской социальной фантастикой, роман И. Ефремова «Туманность Андромеды» выдвинул в центр будущего расцвет человечности как революционный скачок в самой природе человека. И. Ефремов с большой убедительностью показал, что важнейшим и глубочайшим содержанием коммунизма будет не просто изобилие, комфорт, феерическая техника, чудеса науки, не только отмирание насилия в лице государства, даже не физическая красота и мощь человека, а революция духа. Громадные перемены в сознании и психологии человека обеспечат все остальные революционные изменения и должны быть их высшей целью. Переход человека в новое качество — центральный момент типологии ефремовских героев. Именно этот революционный скачок раскрывает нам, что значит преодоление отчуждения человека от самого себя, что значит возвращение его к своей истинной сущности.

У нашего современника — общая с будущим коммунистическим человеком основа научного и нравственного мировоззрения. Но мы еще только делаем первые шаги по пути к его гармонической цельности и универсальной всесторонности. Каждый из нас ведет свою партию в «оркестре» общества, в котором уже нет классового разделения труда, но необходимо для нынешнего уровня производства сохраняется профессиональная специализация. Между тем уже сегодня без овладения смежной специальностью (инженерное дело — медицина, лингвистика — кибернетика, биология — космология и т. д.), т. е. без известной разносторонности, невозможно успешно решать профессиональные задачи.

А ведь десять лет назад, когда появилась «Туманность Андромеды», многим, возможно, казалось чудачеством или праздным домыслом, что крупный ученый Дар Ветер (в прошлом машинист на транспорте и «механизатор» в сельском хозяйстве) переходит от большой творческой работы заведующего связью с другими населенными мирами к физическому труду на археологических раскопках, что его преемник на посту руководителя трансгалактической связи выдающийся физик Мвен Мас приходит к углубленным занятиям психологией, и т. д. И все они меняют и сочетают разнородные занятия не по экономической необходимости. А ведь эта необходимость давит на человека в капиталистическом обществе, и с ней еще приходится считаться при социализме.

Разносторонность — не только два-три работника в одном. Это и несколько личностей в одной — личность более высокого типа. Скажем, полицейский, занимающийся живописью, или философ в рясе — сочетание не только непроизводительное, но и противоестественное. Разносторонность коммунистического человека — развертывание истинно гуманистических задатков и дарований. Дар мыслителя, инженера, естествоиспытателя и т. д. заложен в самой природе человека, тогда как мундир, или рясу, или дипломатический фрак эпоха сама на него надевает, сдирает, перекрашивает в разные цвета. То, что сегодня по недостатку сил и времени не перерастает простого увлечения (хобби), делается второй, и третьей, и пятой профессией. Внутренний мир получит несколько измерений. Из «оркестранта» человек сам станет «оркестром».

И. Ефремов тщательно обосновывает этот скачок интеллекта совокупностью коренных изменений в социальной жизни, в качестве знания и даже в биологической природе человека.

Мы живем в переломное время. Дробление наук в добыче «частичных» знаний подходит к пределу. Знание будет интегрироваться. В своем ветвлении науки где-то вверху, в кроне древа знания, начинают соприкасаться — тяготеть к синтезу. Частные законы сводятся к общим знаменателям. Вырабатываются единые принципы и единые методы, охватывающие бесчисленные разновидности знания.⁵⁷ Сейчас еще до единой синтетической науки достаточно далеко, но тенденция к ней очевидна.

В будущем человека не захлестнет поток частичных знаний: их будут перерабатывать информационные машины. Мышление будет направлено на диалектические узлы окружающего мира — даром сразу брать главное в цепи объективной логики мира, минуя подступы и промежуточные звенья, сейчас владеют немногие

⁵⁷ Подробнее об этом см. книгу Д. Томсона «Предвидимое будущее» (Изд. иностр. лит., М., 1958); в связи с «Туманностью Андромеды» см. книгу Ю. Рюрикова «Через 100 и 1000 лет. Человек будущего и советская художественная фантастика» (изд. «Искусство», М., 1961).

гениальные люди. Сокращение частичной, дифференцированной информации и лучшая организация интегрированной позволят уже на школьной скамье овладевать последними достижениями человеческой мысли по всему ее фронту. «Школа, — говорит И. Ефремов о школе будущего, — всегда дает ученикам самое новое, постоянно отбрасывая старое. Если новое поколение будет повторять устаревшие понятия, то как мы обеспечим быстрое движение вперед?»⁵⁸

И. Ефремов делает даже попытку дать почувствовать новый тип мышления в самом стиле романа. Его герои скупы на слово, зато это слово писатель старается предельно насытить. Суховатый по нашим понятиям, но внутренне напряженный диалог, тающий острые и неожиданные повороты мысли. Недостаящие в слове наши дальние потомки у И. Ефремова восполняют мысленным контактом, невероятно обостренной интуицией. Люди в своем общении, как и во внутренней мыслительной работе, опускают частичные аргументы, мотивы мысли. Каждый свой миг они нацелены на самое главное в жизни, и это им дается без перенапряжения, это — свободное выявление их более совершенной духовной сущности.

И. Ефремов предвидит немалые противоречия в совершенствовании человека. Например, неравномерное развитие эмоциональной и рациональной сфер. Люди в «Туманности Андромеды» несколько суховаты не только в силу рационалистической тональности романа, но и в силу определенной философской установки. «Мы по-прежнему живем на цепи разума, — говорит один из героев. — ... интеллектуальная сторона у нас ушла вперед, а эмоциональная отстала... О ней надо позаботиться, чтобы не ей требовалась цепь разума, а подчас разуму — ее цепь». Сильная деятельность разума потребовала «могучего тела, полного жизненной энергии, но это же тело порождает сильные эмоции» (стр. 98). Дело, однако, в чем-то более сложном, чем своевременное включение «тормозов» рассудка. Дело в высочайшей воспитанности самих эмоций и в каком-то более совершенном взаимодействии чувств с разумом. Необходимо поднять разум чувств до высоты интеллекта.

Герои И. Ефремова искренни, приветливы, но при этом сдержанны. И сдержанны, видимо, сознавая недостаточную по сравнению со своим идеалом культуру своих чувств. Они как бы уверяют все, что чувствуют, внутри себя, прежде чем обнаружить перед другими. Это касается на первый взгляд самых незначительных мелочей. «Заведующий внешними станциями (Дар Ветер, — А. Б.) ничем не выразил своих переживаний — считалось

⁵⁸ И. Ефремов. Туманность Андромеды. Роман. Гослитиздат, М., 1959, стр. 79 (Роман-газета, № 15). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

неприличным обнаруживать их в его годы» (стр. 13). А его молодой помощник «порозовел от усилий оставаться бесстрастным. Он с юношеским пылом сочувствовал своему начальнику, быть может сознавая, что сам когда-то пройдет через радости и горе большой работы и большой ответственности» (стр. 13).

Он жалел ученого, вынужденного распрощаться с работой, в которой смысл жизни. Но ведь жалость унижает, быть может, содержащимся в ней сомнением в способности человека преодолеть трудную полосу жизни. В таком сочувствии, кроме того, некоторый оттенок заботы о самом себе, о моем будущем. А ведь глубочайший коллективизм проник в самые тонкие человеческие отношения...

С отмиранием родимых пятен социального антагонизма качественно изменится мироощущение и, так сказать, самочувствие индивидуальной личности. Ю. Рюриков справедливо отмечает в этой связи, что исчезнут мелкие и корыстные мотивы поступков и настроений. Уменьшится удельный вес негативных эмоций, отрицающих чувств и резко возрастет значимость утверждающих, положительных.

В «Туманности Андромеды» общественность склонна скорее извинить проступок, приведший к жертвам, но побуждаемый благородными мотивами, чем попытку раскопать в этих мотивах корыстные побуждения. Само подозрение в корысти считается атавизмом, едва ли не психической аномалией, так как уже много веков нет почвы для любой корысти. Даже для такой сравнительно невинной, как жажда славы. Не принято, например, даже дать почувствовать человеку, что восхищаются его личными качествами. Помощник, преклоняющийся (по нашей терминологии) перед начальником, стоял, однако, перед Дар Ветром «в свободной позе, с гордой осанкой» (стр. 13). В контексте человеческих отношений эта деталь весьма характерна и значительна. И. Ефремову не хватает здесь красок слова, но мысль глубока, и ее можно понять: человек в равной мере будет далек и от эгоистического сознания своей исключительности, и от рабского желания стусываться перед более крупной личностью или коллективом. Поза помощника Дар Ветра выражает не самоутверждение; здесь, употребляя термин А. Толстого, характерный «внутренний жест» психологии равенства, которая проникла во все поры человеческой природы, сделалась инстинктом. Молодой человек знает, что почитание может задеть начальника так же, как и сочувствие. Для обоих слишком высока ценность личности в каждом человеке, чтобы по тому или иному поводу хотя бы оттенять разницу в положении друг друга.

Правильнее сказать, что положение перестало быть движущей силой самолюбия, да и самолюбие изменилось по самой своей природе. Когда почти все будут одинаково сильны разумом и телом и когда сотрутся всякие различия между «высоким» и

«низким» занятием, когда каждое дело станет одинаково почитаемым (ибо исчезнут непроизводительные профессии и всякий труд будет высокотворческим), высота положения будет зависеть почти исключительно от целеустремленности самосознания, а стало быть, — от нравственной воспитанности личности. Мерилом значительности человека станет в конечном счете его духовная гармоничность, зависящая от него самого.

Вот почему герои И. Ефремова так дорожат своими чисто человеческими качествами: здесь сосредоточится главная ценность работника и гражданина.

Формально поступок Мвен Маса ставит его недалеко от Бет Лона. Оба добивались открыть способ «внепространственного», мгновенного преодоления безмерных далей космоса, и тот и другой стали виновниками человеческих жертв. Но если Бет Лон ради научной любознательности пренебрегал человеком, то научные интересы Мвен Маса определены страстью проложить человечеству путь к недостижимым пока что разумным мирам, чтобы включить их в Великое Кольцо, чтобы умножить счастье людей. Он не счел возможным отложить опасный эксперимент, быть может, на столетие «только из-за того, чтобы не подвергать немногих людей опасности, а себя — ответственности» (стр. 102).

Лишь по нетерпеливости и неосмотрительности решился он на риск, а не в надежде на бессмертную славу, как пытался объяснить его мотивы Пур Хисс. «По законам Земли налицо преступление, но оно совершено не из личных целей и, следовательно, не подлежит самой тяжкой ответственности» (стр. 103). Те, кто судит Мвен Маса, кладут на чашу весов не только четыре жизни и материальный ущерб, но и мотивы поведения, и прежде всего последние. Изменился сам критерий суда. Главным свидетелем выступает совесть подсудимого и его товарищей. Безмерно доверяют суждению человека о самом себе и своих близких, ибо люди давно отвыкли кривить душой.

Мвен Мас в сущности сам осуждает себя, удалившись на Остров Забвения. Он с горечью думал, «не принадлежит ли он к категории „быков“... „Бык“ — это сильный и энергичный, но совершенно безжалостный к чужим страданиям и переживаниям человек» (стр. 92). Таким оказался сосланный на Остров Бет Лон. Несчастья человечества усугублялись в прошлом «такими людьми, провозглашавшими себя в разных обличьях единственно знающими истину, считавшими себя вправе подавлять все несогласные с ними мнения, искоренять иные образы мышления и жизни. С тех пор человечество избегало малейшего признака абсолютности во мнениях, желаниях и вкусах и стало более всего опасаться „быков“» (стр. 92).

При надобности наука и техника помогут человеку без труда избавляться от тех или иных психофизических недостатков. Привычкой станет механически удалять токсины усталости, как ныне

мы смываем с себя дорожную пыль. Медицина сможет благотворно вмешиваться в самые интимные процессы организма. Но человек не всегда будет принимать помощь науки в борьбе с самим собой. Эрг Ноор отказывается от препарата, подавившего бы его горе и тревогу потерять любимую женщину. Такое страдание, объясняет он, — помощник большого чувства. Он идет навстречу своему страданию, чтобы сберечь в неприкосновенности чувство Низы и остаться хозяином своего внутреннего мира.

И. Ефремов настойчиво подчеркивает в этом и других эпизодах, что активное, преобразующее, творчески-волевое начало не ослабнет в окружении комфортабельной цивилизации, но, напротив, должно перейти в более высокое качество, углубиться в самые интимные уголки жизни. Таким образом, в «Туманности Андромеды» в зародыше содержится ответ на позднее сформулированное мировой фантастикой предупреждение, что внутренние закономерности развития науки и техники могут стихийно увлечь человека к такому добру, которое может обернуться губительным злом. В романе И. Ефремова отчетливо выражена мысль, что люди примут лишь те блага, которые будут поднимать в них Человека. Люди всегда, и чем дальше, тем действенней, будут направлять цивилизацию так, чтобы ее внутренние закономерности обеспечивали непрерывный расцвет человеческой сущности человека.

Революционное качество коммунистического строя еще и в том, что в нем не должно быть слепого подчинения тенденциям технологической эры, которые все больше ставят между человеком и природой предохраняющий барьер безопасности и комфорта.

В капиталистическом обществе, не заботящемся о высших, человеческих потребностях (или заботящемся лишь в ничтожном минимуме, необходимом, чтобы общество не развалилось), может быть достигнуто сравнительно высокое благосостояние. В абстракции можно допустить, что благосостояние сгладит имущественное неравенство и приглушит другие пороки социального антагонизма. Но уже одно только то, что общество в своей основе не озабочено судьбой человека, неминуемо будет таить угрозу.

От опасности такого «капиталистического коммунизма» предостерегает С. Лем в романе «Возвращение со звезд». Полное изобилие. Нет экономической эксплуатации человека человеком. Нет войн. И чтобы вражда ни в чем никогда не стала возможной, введена бетризация — прививка от хищных инстинктов. Бетризованный физически не переносит ни крови, ни даже мысли причинить кому-либо страдание. Все опасное делают автоматы. Даже хирургические операции. И в этом господстве сверхсовершенных и сверхнадежных разумных машин С. Лему видится грозная опасность затухания человека. Перерождение дерзаний в желаньца, творчества — в ремесло, страстей — в чувствешки. Людям не нужны станут звезды: им превосходно будет нежиться на груди цветущей Земли. . .

В самом деле, если полностью устранить риск столкновения с природой, в производстве или в исследовании, останется потреблять. А человек только потребляющий — мещанин от головы до желудка. Исключить любое, всякое страдание значит убить полнокровную радость и счастье. Ведь муки творчества — фермент созидания всего, строят ли город, бьются ли над загадкой бесмертия или воспитывают в себе человека.

С. Лем мыслит опасность творческой кастрации не только как фантастическое допущение.⁵⁹ На первый взгляд он исходит из материалистического тезиса: материальное существование определяет сознание. Следует, однако, помнить, что К. Маркс и Ф. Энгельс далеки были от упрощения этой детерминированности. Их теория социальной революции основана на том, что на определенной ступени освоения окружающего мира человек сам начинает сознательно регулировать свое отношение к действительности. И он уже не только не должен, но и не может вернуться к прежней стихийности. Если бы сознание абсолютно зависело от условий жизни, оно никогда не опередило бы действительности. Век капитализма не породил бы мечты о космосе, которая разорвала (в буквальном и переносном смысле) пути земного тяготения, и т. д.

Прежде чем сказать, что комфортабельная техника или технический комфорт могут вовлечь в пропасть потребительства, следовало бы допустить, что мы сами этого захотим, сами отдадимся на милость опасным тенденциям технической эволюции (если таковые сложатся). Следовало бы допустить, что человек ожидает от своей технологической эры прежде всего (если не исключительно) сытости, безопасности и суррогатов культуры, столь красочно вообразенных в «Возвращении со звезд». Следовало бы допустить, что человек, вкусив власть над собственной историей, вдруг откажется подчинить ее ход своим высшим стремлениям. Следует допустить к тому же, что человечество будет слепо и глухо, не увидит опасностей и не услышит предостережений, подобных роману С. Лема. Словом, надо допустить невероятное: что человек откажется быть человеком в высоком значении слова, т. е. надо предположить сперва духовную его смерть.

Невозможно также представить, чтобы совершенство науки и техники, ограждающее нас от опасностей окружающего мира, превсило когда-нибудь необходимость риска. Чтобы существовать, человеку всегда надо было идти вперед, а чтобы идти вперед, надо было рисковать больше, чем допускал достигнутый уровень безопасности. Изобреталось новое орудие, ограждавшее от опасности, но возникала и необходимость в более «сумасшедшем» риске. Нет оснований считать, что стремления когда-нибудь перестанут опережать возможности. Даже наше желание безопасности.

⁵⁹ См. спор с Лемом и его статью «Безопасна ли техника без опасности?» в «Литературной газете», 1965, 26 октября.

Только ради одной страсти познания человек вторгнулся сейчас в такие грозные силы природы, что разговор об угрожающей нам безопасности звучит иронически.

Люди никогда не перестанут желать большего, нежели сытость, комфорт и безопасность. А если где-нибудь на Земле это все же случится, такая коллизия станет новой большой задачей человечества, и в ней будут свой риск и свое страдание. В повести «Хищные вещи века» А. и Б. Стругацкие рассматривают такой вариант — несчастье утробной сытости в некоей Стране дураков. Возможно, при мирном и постепенном переходе к социализму в некоторых высокоразвитых капиталистических странах веками взлелеянная традиция мещанства возьмет верх и обыватель вообразит, что его представление о счастье и есть человеческий идеал. Тогда, показывают Стругацкие, развернется битва за души людей. Битва, быть может, самая сложная, ибо противник неуловим, он — в самом человеке, вступающем в освобожденный мир с наследством проклятого прошлого.

При всей специфике научной фантастики главная ее цель — человек. Утверждая и критикуя, обнадеживая и предостерегая, наша научная фантастика пишет важную главу в социальной педагогической поэме о Неведомом, подстерегающем нас на поворотах современной истории. Научная фантастика взывает сегодня к пристальному вниманию историков и критиков, преподавателей и популяризаторов художественной литературы не только в силу своего количественного роста, но и потому, что претерпевает крупные качественные изменения. Сегодня она внедряется в те слои жизни, которых почти не касалась в недавнем прошлом и которым по сей день уделяют мало внимания художественная литература о современности, социальные науки и научно-популярная литература. Существенно меняется ее метод и стиль. Растет литературный уровень. Следует со всей серьезностью воспринять и бережно совершенствовать это острое идеологическое оружие.

ВЫСОКОЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

1

Воспитание нового человека, культивирование положительных духовных качеств и свойств — важнейшая цель и в то же время условие построения коммунистического общества. В решениях XXIII съезда КПСС подчеркивается, что, «когда наша страна широким фронтом ведет коммунистическое строительство, все большее значение приобретает всестороннее воспитание нового человека...».

Особенно велика в этом отношении роль искусства социалистического реализма. «Партия ожидает от творческих работников новых значительных произведений, которые покоряли бы глубиной и правдивостью изображения жизни, силой идейного пафоса, высоким художественным мастерством, активно помогали бы формированию духовного облика строителя коммунизма, воспитывали в советских людях высокие моральные качества, преданность коммунистическим идеалам, чувство гражданственности, советского патриотизма и социалистического интернационализма».¹

Человека воспитывает и формирует прежде всего реальная действительность, окружающая его жизнь. В то же время Белинский писал: «Искусство есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир».² Воспитательная роль литературы определяется прежде всего тем, что она «воссоздает» в своих произведениях реальный мир, который эстетически воздействует на читателя. В отличие от материально реального этот духовно реальный мир является этически целенаправленным, идейно осмысленным, эстетически «очищенным». Воспитательная сила и ценность художественно созданного мира зависит от того, насколько он соответствует объективно реальному миру, выражает его истинную сущность.

¹ Резолюция XXIII съезда КПСС по отчетному докладу ЦК КПСС. «Правда», 1966, 9 апреля.

² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 10, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 305.

Особенно тесно связаны между собой отражение реальности, ее характерных, типических явлений и воспитание человека в социалистическом искусстве. Здесь само художественное отражение носит ярко выраженный целенаправленно воспитательный характер. Это обстоятельство следует специально подчеркнуть, так как порой в критике вопрос об отражении нового человека в литературе отрывается от проблемы воспитания нового человека искусством художественного слова. Воспитание выступает в виде самостоятельной функции искусства, как бы параллельной отражению.³

В тесной связи с проблемой «отражения» и «воспитания» стоит спор относительно того, что считать эстетически более важным и действенным в литературе — «воспроизведение» жизни или ее «пересоздание».⁴ В. Сквозников отдает явное предпочтение «пересозданию» перед «воспроизведением». А. Бушмин подверг В. Сквозникова справедливой критике за это и убедительно показал, что именно «воспроизведению», а не «пересозданию» принадлежит определяющая роль в реалистическом творческом методе.⁵

Литература, главным предметом которой является человек, прямо или косвенно изображая людей и их взаимоотношения, тем самым как бы делает более отчетливыми, рельефными те процессы, которые происходят в самой действительности.

Литература способна показать читателю в созданных ею картинах жизни сам процесс формирования нового человека, раскрыть его закономерности (роман Н. Островского «Как закалялась сталь»). Но это далеко не единственный путь. Произведение может не изображать прямо и непосредственно процесс воспитания нового человека. В этом случае прежде всего художественно обобщенное изображение исторического развития самой действительности оказывает воспитательное воздействие на читателя, формирует из него нового человека («Тихий Дон» М. Шолохова).

Искусство немислимо без субъективного момента, ибо только особое индивидуальное отношение художника к изображаемой жизни вызывает у читателя эмоциональную реакцию, без которой не существует эстетического воздействия искусства, а следовательно, и его воспитательного воздействия.

Для советской литературы характерно органическое единство субъекта и объекта. Эстетической категорией, их внутренне

³ Литература и новый человек. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 3, 22.

⁴ См.: А. И. Тимофеев. 1) О художественном методе. «Дон», 1959, № 10, стр. 172; 2) О понятии художественного метода. В кн.: Творческий метод (сб. статей). Изд. «Искусство», М., 1960, стр. 26, 27, 47 и др.; В. Сквозников. 1) «С природы» или «из воображения»? (О природе творческого метода). «Вопросы литературы», 1961, № 5, стр. 59—75; 2) Творческий метод и образ. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 149—185.

⁵ См.: А. Бушмин. Социалистический реализм. (К вопросу о его толковании). «Русская литература», 1963, № 4, стр. 21—22.

объединяющей, является категория партийности. Партийность представляет собой открытое и сознательное выражение художником взглядов определенного класса на жизнь. «Партийность класса, которому суждено построить будущее, воспитывает зоркость и бесстрашие и является единственной формой подлинной объективности».⁶ Именно партийность выступает в советской литературе как наиболее концентрированное и глубокое выражение научно объективного понимания действительности, и именно ей принадлежит ведущая воспитательная роль. Будучи важнейшей эстетической категорией нового искусства, пронизывающей всю его природу, партийность в искусстве способствует воспитанию и в читателе партийности — страстного, заинтересованного, социально определенного и в то же время глубоко объективного отношения к жизни — как важнейшего и неотъемлемого качества нового человека.

2

Общепризнанно, что особенно интенсивно и эффективно воспитывает нового человека литература реалистическая. Реализму в высшей степени присущ аналитический, исследовательский характер, и он обладает поэтому особенно глубоким, целостным, длительным и прочным воздействием на человека.

Классики марксизма предсказали возникновение элементов нового реализма еще в условиях буржуазного общества. «Революционный отпор рабочего класса угнетающей его среде, его судорожные попытки, полусознательные или сознательные, добиться своих человеческих прав вписаны в историю и должны поэтому занять свое место в области реализма»,⁷ — говорил Энгельс в 1888 г.

Не случайно новое в развитии мировой литературы Маркс и Энгельс связали именно с реализмом.

В реализме наиболее полно и всесторонне осуществляется органическое единство между способностью искусства правдиво отражать общественную жизнь, ее важнейшие закономерности, и способностью оказывать могущественное влияние на человека. Это единство особенно отчетливо выступает в классическом определении реализма, которое было дано Энгельсом: «... реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах».⁸ Эти обстоятельства, как указывает Энгельс, окружают характеры и заставляют их действовать. Под обстоятельствами классики

⁶ А. Луначарский. Русская литература. Гослитиздат, М., 1947, стр. 388.

⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 11.

⁸ Там же.

марксизма подразумевали не просто материальную обстановку, непосредственное жизненно-бытовое окружение человека, а прежде всего исторически-конкретные общественные отношения, формирующие человека и в свою очередь изменяемые активным революционным характером, условия классовой борьбы, совокупность социальных отношений в масштабе всего общества.

Художественная реалистическая литература помогает читателю увидеть и понять, какие причины и факторы в первую очередь формируют характер человека, и тем самым вооружает пониманием того, на какие явления реальной повседневной действительности ему следует обратить главное внимание, с какими сторонами жизни он должен особенно считаться. Она воспитывает в читателе трезвость, внимательность, зоркость и чуткость к социальным явлениям и процессам жизни — качества в общественном смысле очень ценные и полезные.

Новый реализм, получивший наименование социалистического, изображает человека не только как продукт определенных общественно-исторических обстоятельств, а прежде всего как их хозяина, творца и преобразователя. При этом «совпадение изменения обстоятельств и человеческой деятельности может рассматриваться и быть рационально понято только как *революционная практика*».⁹ «В революционной деятельности изменение самого себя совпадает с преобразованием обстоятельств».¹⁰ «Обстоятельства в такой же мере творят людей, в какой люди творят обстоятельства».¹¹

Социалистический реализм, изображая во всей конкретности, эстетической привлекательности и исторической обусловленности новое революционное отношение человека к миру, характера — к обстоятельствам, тем самым стимулирует выработку и в читателе активного отношения к жизни, в значительной мере подвигает его на революционные в своей основе дела и поступки, направленные на переустройство мира во имя счастья и блага всех людей. Социалистический реализм убеждает читателя в том, что революционное развитие составляет сущность жизни, что именно в процессе преобразования действительности человек изменяет самого себя, делается лучше, совершеннее, человечнее, духовно богаче. Искусство социалистического реализма формирует гражданскую активность, действенный гуманизм, творческий подход к жизни.

Литература непосредственно изображает новые характеры, новые обстоятельства и их новые взаимоотношения.

Но художественное решение этой задачи может быть и иным, когда новое истолкование и понимание проблемы «характер и обстоятельства», «человек и среда» дается в литературе опосредст-

⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 2.

¹⁰ Там же, стр. 201.

¹¹ Там же, стр. 37.

вованно, через неповторимую авторскую индивидуальность, его мироощущение (особенно в поэзии).

В философско-эстетическом плане основу социалистического реализма составляет социалистическое мировосприятие и мироощущение, предполагающие органическое единство человека с миром на почве последовательно революционного отношения к миру, единство, одинаково далекое от абстрактной созерцательности, метафизической гармонии с миром и от произвольного нарушения его собственной диалектики развития. Вместе с тем такое мироощущение в свою очередь находит в искусстве социалистического реализма прямое или косвенное выражение, что составляет важнейшую собственно эстетическую особенность социалистического искусства.

Социалистическое мироощущение — это творческое, активное и вместе с тем самое объективное и самое глубокое, самое тонкое и самое бережное отношение к жизни. Подлинный революционер для того, чтобы преобразовать действительность, должен чувствовать и знать все ее свойства и признаки. В свою очередь сам процесс преобразования жизни закономерно открывает ему такие ее грани и стороны, краски и оттенки (причем они предстают для него не в хаотическом беспорядке, а стройном единстве), пробуждает такие чувства и страсти, которые прежде были скрыты от него, неизвестны ему и другим людям, жившим и творившим до этого. Отсюда внутренняя нерасторжимость революционности, объективности, трезвости, критичности и эмоциональности в действительно социалистическом искусстве.

3

Узловой в литературе является проблема гуманизма. В ней органично сливаются этическая и эстетическая сущность искусства.

В последнее время во многих работах обращается внимание на определение Марксом коммунизма как «реального гуманизма». Как известно, это определение у Маркса отличается огромной глубиной и точностью.¹² Вместе с тем сейчас на Западе среди буржуазных философов и социологов также имеет широкое хождение термин «реальный гуманизм» («этический гуманизм», «гуманизм XX века»)¹³ В буржуазном толковании «реальный гуманизм» — значит допустимый, достижимый в пределах частнособственнического общества, такой гуманизм, который не колеблет основ этого общества, существует применительно к ним. В центре внимания подобного гуманизма находится отдельная избранная личность,

¹² См.: Б. С. Рюрик о в. Коммунизм, культура, искусство. Изд. «Советский писатель», М., 1964, стр. 53.

¹³ См.: В. Щербина. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия. Изд. «Советский писатель», М., 1964, стр. 34—35.

которая способна к самоусовершенствованию и которой окружающие условия в этом не препятствуют.

У Маркса «реальный гуманизм» выражает качественно иное явление. «Реальный» означает у него действенный, практический, а не умозрительный, воображаемый. Ибо представление о возможности самовоспитания гуманиста из личности, которая искусственно изолируется от всего общества, причем общества по природе своей глубоко антигуманного, о возможности воспитания, которое, оказываясь, никак не задевает и не должно задевать основ буржуазного общества, касаться его существенной перестройки, — все это не более, чем умозрительная фикция, «псевдо-реальный гуманизм». Если буржуазный гуманизм имеет дело с абстрактным индивидуумом, то марксистский гуманизм ориентирован на широкие народные массы, рассматриваемые во всей их конкретности, сложности и разнообразии. У Маркса гуманизм «реальный», следовательно, истинно революционный, активный, действенный, коренным образом изменяющий жизнь общества во имя блага большинства его членов, в интересах трудящегося человечества.

«Все во имя человека, все для блага человека» — в этом гуманистическом лозунге органично сочетаются широта, масштабность и одновременно социально-историческая определенность. Такое непосредственно практическое раскрытие общечеловеческого содержания гуманизма проявилось особенно ярко в нашей жизни и в литературе в эпоху развернутого строительства коммунизма.

Принципы социалистического гуманизма предопределяют тот усиленный интерес к духовному миру человека, в особенности к нравственности, который в высшей степени характерен для современной эстетической мысли и для художественной практики. «Бесспорно, что человек является проблемой проблем. Может быть, потому морально-этическая тема очень заметна в творчестве писателей наших дней».¹⁴

Внимание современной советской литературы к таким этическим категориям, как добро, зло, честь, совесть и т. д., вполне оправданно, понятно и объяснимо. Оно свидетельствует о все более глубоком и органичном слиянии этического и эстетического в советском искусстве, о стремлении по-новому взглянуть на коренные вопросы истинно человеческой жизни.

Но при этом наблюдается порою тенденция рассматривать нравственные проблемы слишком абстрактно, с чем нельзя согласиться. «... наша нравственность, — писал В. И. Ленин, — подчинена вполне интересам классовой борьбы пролетариата. Наша нравственность выводится из интересов классовой борьбы проле-

¹⁴ Н. Тихонов. Литература великой революции. «Литературная газета», 1965, 28 января.

тариата».¹⁵ «Нравственность служит для того, чтобы человеческому обществу подняться выше, избавиться от эксплуатации труда... В основе коммунистической нравственности лежит борьба за укрепление и завершение коммунизма».¹⁶

В некоторых произведениях понятия доброты, совести, чести и т. д. иногда лишаются социально-исторической определенности. Без этого современная советская литература, однако, не в состоянии успешно выполнить свою роль нравственного воспитателя нового человека.

Определение нового человека предполагает внутреннюю целостность. В него, естественно, входят морально-нравственные признаки (доброта, чуткость и т. д.), но и в каждом отдельно взятом признаке, и в целостной характеристике нового человека доминирует и достаточно ясно обнаруживается его особое социально-историческое качество.

Воспитание нового человека — процесс чрезвычайно сложный и многогранный. Здесь недопустимы любые крайности и какая бы то ни было односторонность. Одной из таких крайностей является утверждение, что в современный век — век техники, математики, вообще точных наук, новый человек — это человек, обладающий наибольшим количеством логической, рационалистической информации. Подобного рода «технократам от педагогики» хорошо ответил В. Шубкин (сотрудник Института экономики АН СССР): «...если человека с самого начала готовить только как специалиста, — можно, знаете, с первого класса накачивать его одной математикой, — то будут ли в нем заложены здоровые нравственные начала? Ведь без литературы, без общения с искусством высоконравственного человека не воспитаешь, ибо математика сама по себе ни нравственна, ни безнравственна».¹⁷ Душевная щедрость, «душевная грамотность»,¹⁸ духовная воспитанность — все это составляет сейчас важнейшие признаки истинного гуманизма, и в воспитании гуманизма как «душевной грамотности» выдающаяся роль принадлежит литературе.

4

Широко известны слова В. И. Ленина, сказанные им еще в 1920 г., что в будущем мы должны перейти «...к воспитанию, обучению и подготовке всесторонне развитых и всесторонне подготовленных людей, людей, которые умеют все делать. К этому ком-

¹⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 309.

¹⁶ Там же, стр. 313.

¹⁷ Цит. по статье: Б. Бялик. Человек и машина. В кн.: Гуманизм и современная литература. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 295.

¹⁸ См.: Э. Горюхина. «Лишняя информация» и воспитание чувств. «Литературная газета», 1965, 16 февраля.

мунизм идет, должен идти и *придет*, но только через долгий ряд лет». ¹⁹

Говоря о всесторонне развитом новом человеке, следует в первую очередь обращать внимание на его всестороннее духовное развитие.

Современная марксистская философия всячески подчеркивает значение духовной стороны, духовного начала в человеке. ²⁰

Совершенствование материальных условий не ведет механически к духовному совершенствованию человека. Художник В. Суворов справедливо заметил, что «материальный недостаток еще не обогащает человека духовно, он лишь подготавливает почву для духовного развития. В жизни бывает и наоборот». ²¹ Нужно специально и целенаправленно воздействовать на духовную сферу человека. И здесь поистине огромна роль советского искусства.

5

Воспитательная роль литературы особенно ярко проявляется в том, что она создает образы положительных героев.

Еще Салтыков-Щедрин писал: «Типы, созданные литературой, всегда идут далее тех, которые имеют ход на рынке... Под влиянием этих новых типов современный человек, незаметно для самого себя, получает новые привычки, ассимилирует себе новые взгляды, приобретает новую складку, одним словом — постепенно выработывает из себя нового человека». ²²

В новых общественных условиях роль литературы как образца для жизни неизмеримо увеличивается, ибо, как писал В. И. Ленин, «после перехода политической власти в руки пролетариата... сила примера впервые получает возможность оказать свое массовое действие». ²³ Эта важнейшая общественно-литературная потребность была тонко и глубоко уловлена многими советскими писателями.

Воздействие литературы на читателя — процесс очень сложный и многогранный. Литературный герой оказывает влияние на читателя потому, что сам читатель внутренне созрел для его усвоения, стал в какой-то степени подобным ему. Но усвоение литературного примера — акт не только сознательный, но и подсознательный, ибо, как известно, литература воздействует целостно, на всего человека, т. е. и на его сознание, и на его подсознание.

¹⁹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 33.

²⁰ См., например: Человек и эпоха. Изд. «Наука», М., 1964. В книге собраны выступления советских философов на XIII Международном философском конгрессе в сентябре 1963 г. в Мексике.

²¹ «Литературная газета», 1965, 11 марта, стр. 2.

²² Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. 7, Гослитиздат, Л., 1935, стр. 455.

²³ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 191,

Поэтому из первоначально лишь подсознательного влияния литературного примера затем может вырасти сознательное усвоение его читателем. «Простейшие нравственные нормы должны не только усваиваться гражданами социалистического общества, но и стать органической составной частью их „я“, привычкой, на основе которой возникает и развивается система более сложных моральных представлений и поисков. Одного сознания для формирования нового человека, для его воплощения далеко не достаточно».²⁴

Примером для читателя является прежде всего положительный герой. Особая трудность и сложность создания образа положительного героя в значительной степени объясняется тем, что наш современник достиг высокого уровня индивидуального развития, обладает развитым чувством собственной индивидуальности. Сейчас неизмеримо возрастает общественная ценность личности, глубоко своеобразной человеческой индивидуальности. Уже становится явью та светлая мечта, которой были одушевлены герои поэмы «Новогодняя ночь» В. Луговского из его книги поэм «Середина века». В суровые годы гражданской войны на вопрос, как будут жить люди в коммунистическом будущем, «какое счастье, как его понять», комиссар Сережа Зыков с непоколебимой уверенностью отвечает: «Я думаю, простое будет счастье — стать человеком и самим собой...».²⁵

Необходимо создание в литературе множества разнохарактерных положительных героев. В одном из них может акцентироваться отзывчивость, человечность, в другом — творческая одержимость, в третьем — моральная чистота и бескомпромиссность и т. д. Но при этом всех их объединяют качества внутренне цельных, глубоко убежденных и активных революционеров-преобразователей, строителей новой жизни. Лишь совокупность многих литературных героев сможет выразить человеческое богатство современника.

Надо иметь в виду и то, что подражание — вовсе не единственная форма восприятия литературного примера читателем.²⁶ Справедливо писал М. Ульянов: «... мы иногда упрощенно представляем себе воздействие пьесы, спектакля, фильма. Мол, прочтет читатель, посмотрит зритель и станет, так сказать, непосредственно подражать героям, перенимая их привычки, вкусы, манеру поведения. Правда, нельзя недооценивать и такого влияния, особенно на молодежь, но, право же, оно поверхностно и быстро преходяще.

²⁴ В. Щербина. Наш современник, стр. 341.

²⁵ В. Луговской. Середина века. Книга поэм. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 37.

²⁶ См.: В. А. Просецкий. О психологических основах воспитания учащихся на положительных примерах. В кн.: Материалы научной конференции 1962 года. (Тезисы и краткие сообщения). Изд. Казанского гос. пед. инст., 1963, стр. 79—85.

«Гораздо существеннее, когда искусство глубоко проникает в человеческий разум и душу, когда оно учит размышлять, когда пьеса или фильм вовлекают зрителя в круг тех проблем, над которыми мучился писатель, режиссер, артист, решая их для себя в процессе создания этого произведения, которое для него лично было ответом на какие-то волнующие, актуальные запросы жизни».²⁷

Вопросы о герое и о героическом недаром так органически связаны в советской литературе. Но порою законом советской жизни провозглашается героизм, определяемый универсальной и абстрактной формулой: «Сделать нельзя, но не сделать тоже нельзя».²⁸

Нашей жизни органически присущ героизм, советские люди способны на героические дела. Но из приведенной выше формулы героизма неясно, с какой и чьей точки зрения и почему именно «сделать нельзя», а главное, почему «не сделать нельзя», какие же причины, какие в самом деле веские соображения лежат в основе такого ответственного решения. Формула «не сделать нельзя» выступает как закон, как своего рода норма жизни, что невольно открывает пути для разного рода извращений и даже спекуляции на героизме. Ведь нередко бывает действительно что-либо сделать нельзя, ибо для этого нет еще объективных условий, с которыми человек не вправе не считаться, а что-либо приходится делать через «нельзя сделать» не потому, что в этом есть острейшая объективная необходимость, а потому, что такова воля какого-нибудь горе-руководителя (с его точки зрения «нельзя не сделать»), который вовремя не побеспокоился о создании благоприятных условий или не учел объективных трудностей, а теперь пытается, требуя переступить через «сделать нельзя», как-то поправить положение.²⁹

На неточность определения героизма в книге С. Штут хотелось бы обратить особое внимание еще и потому, что предлагаемая ею «формула героизма» была одобрительно встречена в критике. В рецензии на работу С. Штут Вл. Воронов утверждал следующее: «У героизма, — пишет автор книги — более высокая норма, и если „сделать нельзя, но не сделать тоже нельзя“, то он избирает единственно приемлемый для него выход: „делать через нельзя“».³⁰

Абстрактно-нормативное толкование героизма объективно способствует оправданию и утверждению волюнтаризма и субъекти-

²⁷ М. Ульянов. Радость открытия. «Правда», 1966, 6 мая.

²⁸ С. Штут. Каков ты, Человек. Героическое в советской литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1964, стр. 30, 43.

²⁹ В фельетоне «Матвей Степанович и другие» («Правда», 1965, 25 августа) И. Шатуновский справедливо писал о том, что некоторые ретивые начальники за массовым героизмом других хотят спрятать свои грехи.

³⁰ Вл. Воронов. Каков же он, человек? «Литературная Россия», 1966, 13 мая, стр. 11.

визма, разного рода «волевых решений», оправданию просчетов и недоделок, ошибок и недоработок.

Выходит также, что от всех неприятностей может избавить герой, который все может и которому все можно. Главное — найти такого героя. И это тоже ведет к оправданию субъективизма.

При абстрактно-нормативном подходе пропадает великий смысл и великая роль героизма. Героизм фактически дегероизируется. Ведь героизм имеет свою внутреннюю и внешнюю оправданность, свой высокий критерий, который особенно отчетливо и глубоко сформулировал Ю. Фучик: «Герой — это человек, который в решительный момент делает то, что нужно делать в интересах человеческого общества».³¹

Вообще следует более дифференцированно подходить к самому понятию героического. Ведь есть героическое как совершенно исключительное, буквально фантастическое преодоление невозможного. И есть героическое как превышение сравнительно обычного, выходящее за пределы привычной нормы, но не переступающее границ невозможного. Конечно, различия эти очень подвижны и относительны, но известное расчленение самого понятия вовсе бесполезно. В общем виде определение героизма Фучиком представляется наиболее удачным: оно схватывает самую суть явления и одновременно позволяет конкретно-исторически подходить к каждому героическому явлению и поступку.

Если «безгеройность» в жизни и литературе неизбежно ведет к обывательщине, мещанству, застою, то абстрактно-нормативное представление о героизме со своей стороны так или иначе ведет к оправданию волонтаризма и субъективизма. Обе эти тенденции чрезвычайно вредны для воспитания нового человека.

Поведение человека всегда детерминировано определенными обстоятельствами, зависит от них. Но, как подчеркивал Ленин, «идея детерминизма, устанавливая необходимость человеческих поступков, отвергая вздорную побасенку о свободе воли, нисколько не уничтожает ни разума, ни совести человека, ни оценки его действий».³² Нравственные стимулы человеческого поведения в значительной степени формируются искусством, которое воспроизводит во всей целостности внутренний мир человека и прямо адресует свои произведения этому миру. На основе глубокого осознания человеком собственной нравственной ответственности перед народом, родиной, историей за все свои дела, поступки, мысли и вырастает подлинный героизм советских людей.

Роль литературы как могущественного нравственного воспитателя человека-героя и в особенности советской литературы, носителя (по выражению К. Федина и Е. Книпович³³) «героической

³¹ Ю. Фучик, Избранные очерки и статьи, Изд. иностр. лит., М., 1950, стр. 69.

³² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 159.

³³ См.: «Литературная газета», 1965, 7 марта.

нравственности», литературы, которая воспитывает героизм в новом человеке и через непосредственное изображение подлинных героев с их богатым и сложным, постоянно развивающимся внутренним миром, и всем своим героическим пафосом, присущим ей в целом, трудно переоценить.

6

Л. Толстой отмечал, что значение всякого словесного произведения только в том, что оно не в прямом смысле поучительно, как проповедь, но открывает людям нечто новое, неизвестное им и большей частью противоположное тому, что считается несомненным большой публикой. О незаметности воспитания человека литературой писал и М. Горький А. Неверову: «...изображайте, не стремясь поучать от себя. Пусть учат факты».³⁴ Художник «...неслышно подталкивает читателя на решения, он невидимо управляет чувствами и мыслями читателя, стараясь в одном случае вызвать симпатию, в другом — ненависть к описываемым событиям и лицам. Он ведет свое повествование так, чтобы читатель сам пришел к выводам...».³⁵

Процесс воспитания средствами искусства диалектически сложен. Незаметное воспитание не значит пассивно-автоматическое: прочитал книгу и сам не заметил, как воспитался, прочитал о каком-либо герое и сразу же сам стал таким, без всяких усилий со своей стороны. Писатель как бы подводит читателя к определенным выводам, помогает их сделать, но делает выводы сам читатель. В конце концов именно от него зависит, найдет ли какое бы то ни было реальное выражение и практическое применение духовная энергия, полученная им от литературы. А это во многом зависит от идеологического, эстетического и т. п. уровня его развития, который в свою очередь уже в значительной степени сформирован в нем прежде воспринятым искусством художественного слова.

Новый человек формируется не только в процессе воспитания, но и самовоспитания. Фактически это две стороны внутреннего единого явления. Литература в значительной мере вырабатывает способность и к воспитанию, и к самовоспитанию, а воспитание и самовоспитание с помощью литературы в свою очередь способствует формированию из читателя действительно нового человека. Разумеется, и воспитание и самовоспитание оказываются эффективными при условии, если читатель глубоко и серьезно воспринимает художественное произведение. И здесь на первый план снова выступает реалистическое искусство, которое, пока-

³⁴ См.: А. С. Неверов, *Собрание сочинений* в 4 томах, т. 1, Куйбышевское книжн. изд., 1958, стр. 362.

³⁵ Н. Никитин, *Избранное* в 2 томах, т. 1, Гослитиздат, М.—Л., 1955, стр. 21.

зывая, как именно воспитывается человек и что именно его воспитывает, содействует выработке у читателя желания и умения самовоспитываться.

Читатель как бы непосредственно усваивает, берет на вооружение те результаты, к которым литературные герои приходят только очень сложным и длительным путем, те черты характера, качества и т. д., которые были выработаны у литературного героя в итоге всей жизни. Например, П. Корчагин стал нестигаемым революционером, пройдя очень трудный и сложный путь. Читатель книги Н. Островского может взять на вооружение революционность Корчагина, не испытав на себе влияния тех условий и не проходя именно того жизненного пути, которые воспитали подлинного революционера из Корчагина. Он, работая и борясь в иных условиях, может быть внутренне похожим на Павла, впитывать его жизненный опыт, воспитать в себе черты его характера, не участвуя практически в гражданской войне, не строя узкоколейки, и т. д. Читатель может ориентироваться почти одновременно на многих персонажей, усваивать опыт, к которому сами эти персонажи пришли в результате всей своей жизни.

7

Известно, что особенно велико воспитательное воздействие литературы на молодежь, ибо она отличается повышенной восприимчивостью и впечатлительностью, находится в процессе нравственно-эстетического формирования и представляет поэтому наиболее благодарный материал для воспитания посредством искусства.

На молодежь оказывает воспитательное влияние и «взрослая» литература, и литература юношеская, в известном смысле особая по своей художественной природе, так как сам предмет ее воспитательного воздействия имеет специфические признаки. Литература, предназначенная для юношества, его воспитания, обладает своеобразными эстетически-воспитательными качествами и, кроме того, заставляет несколько по-новому взглянуть на эстетически-воспитательные возможности «взрослой» литературы, ее отдельных компонентов, когда с этой литературой имеет дело юный читатель.

В целом юношеская литература, как правило, обладает более непосредственно воспитательным характером, чем «взрослая» литература. Отличительными чертами юношеской литературы, рассчитанной на специфическую психологию читателя, могут считаться, например, этическая определенность характеров, особая четкость конфликта, сюжетная занимательность и т. д.

Во всякой литературе в принципе необходим эффект неожиданности: что произойдет в последующий момент в произведе-

нии, — неизвестно. На этом держится интерес к нему читателя. Но это лишь одна сторона процесса. Искусство — «ожидаемая неожиданность». Читатель внутренне, интуитивно как бы готов к тому, что произойдет в следующий момент, и одновременно то, что происходит, является неожиданностью для него. Именно в таком диалектическом единстве двух моментов — ожидания и неожиданности — один из секретов притягательности и занимательности искусства. По отдельности эти моменты не действуют вовсе или действуют очень ослабленно. Неспособно возбудить интенсивный эстетический интерес то явление, которое нам уже как бы известно заранее, прежде чем оно наступило, возникло на наших глазах. Но не производит глубокого эстетического впечатления и то, что не находится ни в какой связи с тем, что мы только что воспринимали.

Особенно важен такой двойной эффект для юношеской литературы. Тщательно и подробно разработанные психологические мотивировки поступков героя как бы снимают момент неожиданности в его поведении, что в известном смысле ослабляет воспитательное воздействие литературы на юного читателя. Юный читатель хочет сам догадываться о том, что произойдет с героем, хочет все время испытывать иллюзию того, что он самостоятельно пришел к какому-то определенному выводу. В этом большая сложность создания юношеской литературы, которая должна незаметно подводить читателя к совершенно определенным, четким, недвусмысленным заключениям.

С другой стороны, в юношеском возрасте, как правило, слабо воспринимается полнейшая, на первый и неискушенный взгляд, неожиданность в искусстве (Татьяна Ларина «удрала штуку», выйдя замуж за князя; Вронский неожиданно стреляется; Григорий Мелехов, не дожидаясь амнистии, приходит в финале «Тихого Дона» домой, и т. д.). Такая неожиданность нередко ставит юного читателя в тупик. Молодой ум (и в этом его существенное своеобразие) постоянно ищет логического, естественного, разумного объяснения поступков героев, развития событий. Таким путем он постепенно вырабатывает для себя закономерность, норму собственного поведения. Диалектику, причудливые парадоксы в поведении героев и т. п. ему еще порою постичь не под силу. Вместе с тем он болезненно-самолюбиво реагирует на всякую назидательность, на всякое неумеренное разъяснение, снимающее момент неожиданности, а следовательно, и занимательности. Дело в том, что сама занимательность здесь должна быть особого рода. В ее основе лежит то, что в логической цепи автором опускаются отдельные звенья, но ее последовательность достаточно ясна и юный читатель сам может восстановить эти звенья, радуясь своей проницательности и увлекаясь процессом додумывания. В процессе такого активного восприятия в нем формируется способность принимать верные решения и делать правильные умо-

заклучения без видимой подсказки. Поэтому юный читатель должен подводиться к совершенно определенным, даже универсальным выводам закономерно и неизбежно, но незаметно.

Все это постепенно вырабатывает у него умение и способность творчески подходить к жизни — качество, существенно необходимое для нового человека.

На юного читателя, как правило, производят особенно сильное воспитательное воздействие персонажи, обладающие четко выраженной линией поведения (как надо и как не надо поступать). Очевидно, в этом смысле яркие и очень броские антиподы, например Морозка—Мечик, воспитательно действеннее, чем Левинсон—Мечик, конфликт которых не столь внешне определен, заметен и всеобъемлющ. Более впечатляющи герои, интенсивно и ясно видимо для читателя развивающиеся от одного состояния к другому. Корчагин и Морозка в этом смысле превосходят, к примеру, Левинсона. В них разительнее эволюция, чем в Левинсоне, эволюция которого носит более скрытый и внешне менее заметный характер.

Очевидно, развернутые и разветвленные многослойные, ассоциативно перекликающиеся авторские отступления, изощренный психологизм тоже слабее действуют на юного читателя, чем напряженно-динамичная сюжетность. Все это вопросы очень сложные, требующие специальной и самой серьезной разработки для выяснения причин и условий, способствующих наиболее эффективному воспитательному влиянию литературы.

Искусство оказывает всестороннее и вместе с тем целостное воздействие на человека. Эта общая специфика искусства в принципе совпадает сейчас с задачей воспитания нового, т. е. всесторонне развитого и притом целеустремленного человека. Сама эстетическая природа искусства оказывается сейчас нашим верным и надежным союзником в деле воспитания нового человека.

Новый человек — гармонично развит, в нем идейное и эмоциональное, чувственное и логическое призваны существовать в диалектическом единстве. Как известно, всякое подлинное произведение искусства представляет собой в эстетическом плане единство идейного и эмоционального, чувственного и логического. Таким образом, можно сказать, что всякое истинное произведение искусства по своей внутренней сути является как бы «моделью» всесторонне развитого человека. Поэтому, воздействуя всей своей эстетической природой на воспринимающего его человека, оно по принципу подобия индуктирует в нем те самые качества, ту духовную гармонию, которые являются важнейшими и определяющими чертами и свойствами именно нового человека.

И в этом случае советская литература обладает существенной спецификой.

Если рассматривать с точки зрения общей эстетической природы, то ее всесторонность особенно четко целенаправленна и

определенна. Это, естественно, усиливает ее воспитательное воздействие на нового человека, одновременно и всестороннего и очень целеустремленного. Советская литература вместе с тем и непосредственно изображает всесторонне развитых и целенаправленных новых людей, которые являются ее главными героями.

В советской литературе, как и в социалистическом искусстве вообще (в этом его важнейшая отличительная черта), в принципе особенно тесно и органично сплавлено эмоциональное и идейное, чувственное и логическое. Кроме того, идейное и эмоциональное обладают ярко выраженным социалистическим качеством — социалистической направленностью.

8

Когда заходит речь о всесторонне развитом человеке и месте и роли искусства в его жизни, социологи и эстетики в первую очередь подчеркивают, что при социализме и особенно при коммунизме человеку открыты все пути и созданы все условия для самого широкого приобщения к культуре. Более того, всякий, кто способен, может заниматься собственным творчеством, художественной самодеятельностью.³⁶ В принципе это так, но все же одно очень существенное обстоятельство в подобного рода рассуждениях, на наш взгляд, упускается из вида. Дело в том, что в новых общественных условиях — социалистических и коммунистических — сам человек оказывается особенно эстетически восприимчивым, как никогда раньше, к воздействию на него искусства вообще и нового социалистического в особенности. Этим и объясняется столь значительная роль искусства в его жизни.

Всестороннее развитие человека предполагает и его эстетическое развитие. Маркс писал, что само искусство создает публику, способную им наслаждаться. Новые общественные условия открывают возможность для наиболее глубокого воздействия искусства на людей, наиболее эффективного воспитания человека. Новое общество производит *«богатого и всестороннего, глубокого во всех его чувствах и восприимчивого человека»*.³⁷ Все это и объясняет особую силу влияния искусства на нового человека и такой интенсивный ответный отклик последнего на воздействие со стороны искусства. Именно благодаря высокой эстетической восприимчивости, внутренне присущей новому человеку, искусство, воздействуя на него, способно пробуждать в нем собственные творческие силы и тем самым приобщать к активной художественной самодеятельности.

³⁶ См., например: Г. М. Гак. Формирование нового человека. Изд. ВПШ и АОН при ЦК КПСС, М., 1962, стр. 17; Коммунизм и личность. Госполитиздат, М., 1964, стр. 229.

³⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. Госполитиздат, М., 1956, стр. 594.

Еще Маркс указывал, что новый человек будет эстетически гораздо восприимчивее и к жизни, и к искусству, чем представитель частнособственнического мироощущения. Отсюда вытекают одновременно и сложность, и легкость воспитания такого человека с помощью литературы.

Эстетическая восприимчивость советского читателя создает более благоприятные условия для эффективного воздействия на него со стороны литературы, тем самым в принципе значительно повышая воспитательно-формирующую роль искусства слова.

Новые общественно-исторические условия способствуют более активному восприятию искусства людьми, что делает их в свою очередь более восприимчивыми к жизни в целом. Советская литература активно воспитывает самую непосредственную и глубокую восприимчивость читателя к окружающей его действительности и в особенности ко всему качественно новому, коммунистическому в ней.

Следует подчеркнуть, что эстетическое воспитание вовсе не адекватно воспитанию человека искусством. Между тем иногда эти явления фактически отождествляются.³⁸ Прав Б. Рюриков, который писал, что эстетическое воспитание — не просто воспитание художественного вкуса, нечто вроде «художественного ликбеза», а целостное воспитание всего человека.³⁹ Это процесс очень широкий и многогранный. «Эстетическое воспитание обогащает личность, способствует выработке верных представлений о жизни, помогает эти представления воплощать в практической деятельности».⁴⁰ В этом смысле эстетическое воспитание оказывается шире процесса воспитания человека искусством. Ведь эстетически воспитывает человека вся жизнь. Его эстетические отношения к миру проявляются не только при восприятии искусства, но и при восприятии им всей окружающей действительности, в его многообразной практической деятельности. Само собой разумеется, что в центре процесса эстетического воспитания человека находится искусство и ему принадлежит важнейшая роль.

В то же время, хотя воздействие искусства на человека осуществляется на основе эстетической природы искусства, оно не сводится только к собственно эстетическому воспитанию человека, формированию у него эстетического вкуса и т. п. Воспитание искусством — одновременно гражданское, идеологическое, этическое, политическое воспитание человека. И в этом смысле эстетическое воспитание уже может рассматриваться как один из видов воспитания человека с помощью искусства.

Чем более широкими и чем более общими являются те свойства, черты, признаки нового человека, которые его характери-

³⁸ См., например: М. Ладур. Искусство — действенное орудие воспитания. «Коммунист», 1961, № 2, стр. 72.

³⁹ Б. Рюриков. Коммунизм, культура, искусство, стр. 113.

⁴⁰ Коммунизм и личность, стр. 233—234.

зуют, тем более широкие категории искусства, его качества и свойства следует иметь в виду, говоря о воспитании нового человека искусством художественного слова. Во всестороннем духовном развитии нового человека участвует все искусство в целом. Единство чувства и мысли в новом человеке в свою очередь формируется единством идейного и эмоционального, которое является неотъемлемым признаком эстетической природы искусства как такового. Но те же самые общие эстетические качества и эстетические свойства искусства непосредственно участвуют и в формировании сравнительно более определенных и конкретных свойств нового человека (гражданственность, революционность, патриотизм, интернационализм и т. д.).

9

Существование в литературе самых различных жанров, стилей, форм и т. д. в значительной степени способствует наиболее полному и эффективному выполнению искусством его воспитательной функции, охвату воздействием различных социальных слоев, профессиональных групп, темпераментов и т. д. Процесс воспитания по своей природе не может быть однолинейным и однообразным. В социалистическом искусстве развиваются различные художественные формы, приемы, средства, но все они должны так или иначе содействовать воспитанию нового человека. В этом проявляется определяющая роль содержания, целей и задач искусства по отношению к его художественной форме, художественным средствам.

В советской литературе существуют самые различные формы, от необычайно сложной «синтетичности» и «символичности», трудных для восприятия недостаточно подготовленным читателем, до «фактографичности» и «документальности».

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в общественно-исторических условиях XX в. в искусстве усиливается роль концентрированного и емкого обобщения, реалистической ассоциации и лаконических художественных средств, требующих все более активного, глубокого и развитого сотворчества от читателя, слушателя, зрителя, воспринимающего искусство. Опираясь на свой эстетический и жизненный опыт, человек как бы домысливает, дополняет изображаемое, а писатель с полным доверием относится к эстетическим возможностям и опыту читателя, смело вводит его в самые сложные системы образов, причудливых ассоциаций, намеков, параллелей, переплетений и т. д., полагаясь на его активное сотворчество.

В принципе такого рода явление характерно и для советской литературы.

Л. Леонов глубоко убежден: «Писатель должен доверять читателю и надеяться, что последнего не испугают трудности, ко-

торые надлежит преодолеть. В известном смысле работа писателя напоминает работу следователя по особо важным общественным делам. Он берет на себя первостепенную обязанность представить своим современникам честные, объективные и всесторонние материалы „следствия“. Для думающего читателя художественная книга — это следственный материал века, несущий для современников и людей будущего интонацию эпохи». ⁴¹ В статье «Талант и труд» Леонов заявляет: «Вряд ли стоит сообщать людям уже известное, а люди сегодня очень много знают. И для того, чтобы представить себе нынешнюю потребность людей в чем-либо, нужно в первую очередь отчетливо уяснить это самому. Книга, как любой продукт человеческой деятельности, создается в расчете на определенное действие. Значение книги мерится количеством работы, которое она может произвести в умах человечества для его дальнейшего прогресса». ⁴²

Современный человек много знает и понимает, он исторически умудрен колоссальным жизненным и эстетическим опытом. И с этим не может не считаться нынешний писатель. Новый человек нуждается в искусстве, философски насыщенном, синтетичном; такое искусство укрепляет и развивает в самом читателе способность видеть и понимать сложное в жизни, уметь разбираться в нем, находить главное в самых запутанных социально-исторических хитросплетениях; развивает и укрепляет в читателе пронизательность, способность предвидеть и отчетливо различать уже в отдельно взятом и еле приметном семечке будущее раскидистое дерево, даже с характерным именно для этой породы шумом ветвей. ⁴³ Все эти качества представляют первостепенную важность для нового человека, который может и должен думать масштабно и диалектически.

В современной советской литературе существует и другая тенденция, типичными представителями которой могут служить, например, Б. Полевой, К. Симонов и, конечно же, С. Смирнов, автор книги о защитниках легендарной Брестской крепости. В литературе возрастает эстетическая роль документа, факта. Современный советский человек очень много пережил, перечувствовал, передумал, много перенес и радостного, и трагического. Безыскусственный факт живой жизни, сообщенный читателю, оказывается эстетически выразительным, воспитательно действенным. Разумеется, далеко не всякие факты, сообщенные читателю, действительны в эмоционально-эстетическом отношении. Необходим строгий и умный отбор писателем (а это очень сложный истинно творческий процесс) таких фактов, документов, сведений, кото-

⁴¹ Цит. по ст.: Евг. Осетров. Приглашение к грядущему. Встреча с Леонидом Леоновым. «Известия», 1965, 4 февраля.

⁴² Л. Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 214.

⁴³ Там же, стр. 260.

рые вызывают у читателя мощную цепную реакцию его собственных наблюдений, переживаний, ассоциаций, возбуждают его эмоциональный, психологический опыт, делают читателя как бы активным соавтором художника. Одним словом, сама информация должна представлять наибольшую эстетическую ценность.

Совершенно удивительны по своей внешней простоте, скромности и одновременно колоссальной внутренней силе и стойкости, необычайному духовному богатству те истинно новые люди, о которых рассказывает очерковая литература. Она обладает особой убедительностью и большой воспитательной силой для читателя, показывая ему, что новые люди реально существуют, что они есть всюду, и это несомненный факт, а не красивая писательская выдумка.

Подобного рода литература воспитывает у читателя уважение и пристальное внимание к окружающей его повседневной жизни, которая насыщена героизмом.

При всех весьма существенных различиях между тенденцией к символу и тенденцией к факту у них тем не менее имеется внутреннее родство. И та и другая активно обращаются к эстетическому и жизненному опыту читателя, и в этом заключается главный источник их эстетически-воспитательного воздействия на человека.

В социалистическом реализме могут существовать самые различные художественные формы, но все они должны выражать социально-историческую, революционную правду жизни, ибо воспитывает нового человека в первую очередь правда, а правда — душа реализма и в жизни и в литературе.

О великой роли правды в воспитании нового человека — убежденного, последовательного и негибаемого революционера — неоднократно писал Ленин: «...если мы не будем бояться говорить даже горькую и тяжелую правду напрямик, мы научимся, непременно и безусловно научимся побеждать все и всякие трудности».⁴⁴ «...только тогда мы научимся побеждать, когда мы не будем бояться признавать свои поражения и недостатки, когда мы будем истине, хотя бы и самой печальной, смотреть прямо в лицо».⁴⁵ «...революция, — указывал А. В. Луначарский в письме к В. Зазубрину, автору романа «Два мира», — должна агитировать не при помощи замаскирования своих событий, не при помощи обвертывания их в золотые бумажки. Мы, конечно, имеем полное право говорить всю правду. Вы это и делаете. Для душ сильных, революционных или склоняющихся к революции роман будет крепким призывом».⁴⁶ Человека воспитывает в революционном духе именно правда, порой самая суровая и жестокая. Сме-

⁴⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 44, стр. 210.

⁴⁵ Там же, стр. 309.

⁴⁶ Цит. по кн.: В. Трушкин. Литературные портреты. Писатели-сибиряки. Иркутское книж. изд., 1961, стр. 177.

лым носителем и выразителем этой правды является советская литература в ее лучших образцах. Для того чтобы революционно-воспитательное влияние литературы на человека было особенно практически действенным и эффективным, ей необходим читатель, в принципе уже революционно настроенный. Своей беспощадной и бескомпромиссной революционной правдивостью советская литература как раз и создает читателя, активно завоевывает его на свою сторону, в значительной степени делает его революционером, истинно новым человеком.

Воспитательная роль правды в искусстве состоит не только в том, что читатель получает объективно верное представление о каком-либо конкретном явлении, событии, процессе, о закономерностях развития общественной действительности. Именно правда формирует в читателе принципиально важные качества и свойства, жизненно необходимые для нового человека. Она воспитывает в самом читателе неиссякаемую жажду правды, правдивость как норму его собственной жизни и поведения, активное неприятие всякого обмана и фальши, глубочайшее убеждение в красоте, силе и неистребимости правды. Правда в литературе воспитывает и правдивость, и многие другие существенные качества и свойства нового человека — революционный оптимизм, безбоязненный взгляд на жизнь, стойкость, мужество и т. п.

Ленин подчеркивал, что воспитание масс — «основная задача всего социалистического переворота».⁴⁷ В этой связи особенно возрастает роль литературы именно как воспитателя народных масс. Между тем за рубежом до сих пор продолжают споры о самой возможности вообще какого бы то ни было воспитания масс. Представитель современного католического экзистенциализма Г. Марсель прямо заявляет: «Было бы явным противоречием думать, что воспитание масс возможно. Только индивидуум, точнее говоря, личность поддается воспитанию; вне этого остается место лишь для дрессировки».⁴⁸

Важнейшая черта советской литературы состоит в том, что она является активным воспитателем масс, обращается непосредственно к массе, поднимает вопросы и проблемы, интересные для всего народа, что она имеет самого широкого и демократического, поистине массового читателя. В свою очередь непосредственный и главный герой советской литературы — по сути дела ее читатель — самый широкий и демократический. В советской литературе ее герои и читатели внутренне едины. Все это, естественно, очень усиливает и стимулирует именно массовое воспитательное воздействие советской литературы, которая активно формирует миллионы истинно новых людей.

⁴⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 400. •

⁴⁸ Цит. по кн.: Современный субъективный идеализм. Критические очерки. Госполитиздат, М., 1957, стр. 117.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. В. Тимофеева	
Личность, общество, литература	3
Ю. А. Андреев	
Концепция человека в современной литературе	24
В. В. Бузник	
Экзамен на Человека	40
В. А. Ковалев	
Гуманистическое воспитание личности. (О творчестве Леонида Леонова)	97
Е. М. Юпашевская	
Прообраз человека будущего	122
А. А. Смородин	
Воспитание социальных эмоций	172
В. Я. Гречнев	
Выбор героя и характер конфликта	230
В. А. Шошин	
Летопись дружбы	263
А. Ф. Бритиков	
Фантастика, ее специфика и действенность	303
А. Н. Иезуитов	
Высокое предназначение литературы	355

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК

*Утверждено к печати Институтом русской литературы (Пушкинский дом)
Академии наук СССР*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*. Художник *М. Н. Свиньина*
Технич. редактор *А. В. Смирнова*. Корректоры *К. И. Видре*, *В. А. Пузииков* и *Г. И. Шер*

Сдано в набор 31/V 1967 г. Подписано к печати 21/IX 1967 г. РИСО АН СССР № 63—139В.
Формат бумаги 60 × 90¹/₁₆. Бум. л. 11³/₄. Печ. л. 23¹/₂ = 23¹/₂ усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25.83.
Изд. № 3375. Тип. зак. № 357. М-50277. Тираж 6300. Бумага типографская № 1. Цена 1 р. 83 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука». Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
105	18 сверху	движущей	движущейся
118	22 "	четверного	четвертого
158	20 "	бросить	сбросить
183	4 "	бесконфликтности. . .	бесконфликтности»,
306	2 "	классику	классика