

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
( ПУШКИНСКИЙ ДОМ )

ПРОБЛЕМА  
ХАРАКТЕРА  
В СОВРЕМЕННОЙ  
СОВЕТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ



---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД  
1 9 6 2

Под редакцией .  
*Н. И. ПРУЦКОВА и В. В. ТИМОФЕЕВОЙ*

---

---

А. Н. ИЕЗУИТОВ

## ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В ЭСТЕТИКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

В новой Программе Коммунистической партии Советского Союза, в докладах Н. С. Хрущева и выступлениях многих делегатов на XXII съезде партии подчеркивается, что формирование нового человека с коммунистическими чертами характера, привычками и моралью является в настоящее время одной из главных практических задач.

В формировании такого человека выдающаяся роль принадлежит литературе и искусству.

Возникает вопрос: в достаточной ли мере эстетическая мысль оказывает им помощь и поддержку в успешном решении поставленной партией задачи?

Посмотрим, как решает современная эстетическая наука проблему характера, важнейшую для теории и практики литературы.

### 1

В последние годы появился ряд исследований, посвященных вопросам эстетики, в которых так или иначе затрагивается проблема характера.<sup>1</sup>

В современных работах по эстетике содержатся интересные мысли, тонкие наблюдения, любопытные концепции и гипотезы, относящиеся к интересующей нас теме, однако в проблеме характера все еще остается много неясных и нерешенных вопросов.

Настоящая статья отнюдь не ставит своей задачей нарисовать исчерпывающую и целостную картину изучения проблемы характера в современной эстетике и ее идейно-художественного истолкования в литературе. Цель статьи гораздо скромнее. Речь пойдет лишь о некоторых общих и наиболее спорных вопросах теории,

---

<sup>1</sup> Напомним лишь некоторые, наиболее существенные из них: Проблемы теории литературы. Изд. АН СССР, М., 1958; Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. Учпедгиз, М., 1959; А. И. Ревякин. Проблема типического в художественной литературе. Учпедгиз, М., 1959; Социалистический реализм и классическое наследие (Проблема характера). Гослитиздат, М., 1960; Основы марксистско-ленинской эстетики. Госполитиздат, М., 1960 и т. д.

позволяющих выяснить существенные особенности практического решения проблемы характера в современной советской литературе.

Необходимо прежде всего установить место, которое занимает проблема характера в эстетике, показать, в каких взаимоотношениях с основными эстетическими категориями она находится, какова ее роль в литературной теории и практике. Думается, это скорее приблизит нас к пониманию существа проблемы, чем сугубо терминологические поиски какой-то всеобъемлющей и исчерпывающей формулы характера.

Литература — «человековедение». Это признают все современные исследователи, но далеко не все делают те выводы, к которым объективно обязывает их подобное признание. Особенно ясно это обнаруживается, когда решается вопрос, в чем состоит специфика литературы. В образности, — не колеблясь, отвечает большинство теоретиков, литературоведов и критиков. Но что же такое образ? Это «специфический для искусства способ отражения жизни, ее обобщения с позиций эстетического идеала художника в живой, конкретно-чувственной, непосредственно воспринимаемой форме...», — читаем в «Основах марксистско-ленинской эстетики».<sup>2</sup> Мы не будем брать другие работы, поскольку в «Основах» нашла свое концентрированное выражение наиболее распространенная точка зрения на образ.

Думается, что приведенное выше определение образа само еще нуждается в разъяснении, серьезном комментарии, — настолько оно абстрактно и неточно. Ведь из него совсем неясно, что же именно составляет сущность образа, его основное содержание, а не только форму выражения.

Специфика литературы в последнем счете обуславливается особым предметом, с которым она имеет дело. Таким главным предметом является человек. Эта точка зрения сейчас становится преобладающей.<sup>3</sup> Существует и другая точка зрения, согласно которой предметом искусства является вся действительность. Наиболее ревностные защитники этой теории К. Давлетов<sup>4</sup> и

<sup>2</sup> Основы марксистско-ленинской эстетики, стр. 381.

<sup>3</sup> См., например: Некоторые вопросы марксистско-ленинской эстетики. Госполитиздат, М., 1954, стр. 92; Л. И. Тимофеев. Проблемы теории литературы. Учпедгиз, М., 1955, стр. 42; А. И. Буров. Эстетическая сущность искусства. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 286; Н. И. Пруцков. К спорам о предмете искусства. В кн.: Вопросы советской литературы, т. VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 359—412; Основы марксистско-ленинской эстетики, стр. 406.

<sup>4</sup> К. С. Давлетов. К вопросу о зависимости специфики искусства от его предмета. «Вопросы философии», 1957, № 5, стр. 166—174. Критику точки зрения Давлетова см. в статье Н. И. Пруцкова «К спорам о предмете искусства». (Вопросы советской литературы, т. VII, стр. 381—386).



А. Дремов.<sup>5</sup> К. Давлетов категорически отрицает наличие какого бы то ни было специфического предмета искусства. Предмет искусства — действительность, — заявляет он.<sup>6</sup> А. Дремов выступает не столько против самой концепции: человек — предмет искусства, сколько против ее вульгаризации и абсолютизации А. Бузовым. «Писатель показывает все разнообразие жизни природы и общества, самые различные ее стороны, и общественный человек — это главный компонент предмета художественной литературы»,<sup>7</sup> — пишет А. Дремов. Но ведь сказать, человек — главный предмет искусства или заявить, человек — главный компонент предмета искусства, по сути дела — одно и то же.

А. Дремов справедливо критикует А. Бузова за его толкование специфического предмета как единственного, присущего только искусству.<sup>8</sup> Но по сути дела и он сам, и Давлетов стоят на той же принципиальной позиции в трактовке понятия «специфический» предмет.<sup>9</sup> Для К. Давлетова, в частности, слова «специфический» и «единственный» — синонимы.<sup>10</sup> На самом деле, специфический, означает наиболее характерный, своеобразный, существенный, определяющий, а вовсе не абсолютный или единственный.

Человек — специфический предмет искусства, — но это отнюдь не исключает того, что отдельные стороны жизни и деятельности человека так или иначе могут исследоваться философией, историей и другими науками. Вместе с тем только искусство имеет дело с целостным человеком как социально-эстетической определенностью, сложной, духовно богатой личностью. И в этом смысле без человека нет и не может быть подлинного искусства.

Когда мы говорим, что человек — главный предмет искусства, мы тем самым предполагаем, что искусство в принципе способно отражать всю окружающую нас действительность, воспроизводить ее самые различные качества, признаки и свойства, но при этом в центре внимания искусства безусловно всегда находился и находится человек в его многообразных связях с действительностью.

Следует в связи с этим подчеркнуть, что человек вовсе не является абсолютным предметом искусства. Далеко не во всех художественных жанрах и произведениях человек — непосредственный герой. Тем не менее человек всегда был, есть и будет главным

<sup>5</sup> А. Дремов. Безграничность предмета искусства. «Вопросы литературы», 1959, № 12, стр. 106—128.

<sup>6</sup> См.: «Вопросы философии», 1957, № 5, стр. 174.

<sup>7</sup> «Вопросы литературы», 1959, № 12, стр. 114.

<sup>8</sup> Там же, стр. 115.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> «Вопросы философии», 1957, № 5, стр. 170.

и определяющим предметом искусства, в конечном итоге, придающим ему качественное своеобразие.

В любом жанре, в любом произведении человек присутствует так или иначе, прямо или косвенно, в той или иной степени. Хотя в натюрморте, например, объект изображения сохраняет присущие ему особые качества и свойства, но они уже как бы пропущены художником сквозь призму «человечности». Это обуславливает своеобразие «эстетического познания» действительности. В искусстве человек способен познавать не только самого себя или субъективность художника, но и объективные признаки различных предметов и явлений материального мира. Однако все эти предметы и явления познаются им в определенном «человеческом» ракурсе. Разве мы воспринимаем в скульптурах Клодта или Ватагина только домашних или диких животных как таковых? Нет, скульптуры Клодта и Ватагина предстают перед нами путем сложных ассоциативных связей в органическом эстетическом сплаве человеческого и объективно присущего самим изваянным животным. Причем это объективное в последнем счете подчинено человеческому, как бы одухотворено им.<sup>11</sup>

Именно искусство способно дать наиболее цельное и в то же время многогранное представление о человеке, его внутреннем мире, раскрыть все богатство и многообразие субъективных и объективных связей человека с жизнью.

Надо сказать также, что взаимоотношения человека с миром, место человека в нем как главного предмета искусства вовсе не остаются постоянными и неизменными. Человек все больше осваивает, «очеловечивает» окружающую его действительность. Поэтому, чем глубже проникает искусство в человека, тем полнее раскрывает оно окружающую человека природу, и чем шире рисует искусство природу, тем яснее и отчетливее предстает перед нами сам человек.

Все сказанное выше позволяет сделать вывод, что образ как специфический признак искусства — не просто выражение общего через частное в живой, конкретно-чувственной форме. Общее в художественном образе — это в той или иной степени человеческое, — отсюда — историческое, социальное. Именно «человеческое содержание» и порождает особую, эмоциональную, непосредственно воспринимаемую эстетическую форму образа.

В каких же соотношениях между собой находятся образ и предмет искусства?

Когда мы говорим об образе, необходимо учитывать его различные, хотя и взаимосвязанные между собой значения, которые

<sup>11</sup> См. об этом: Н. И. Пруцков. К спорам о предмете искусства, стр. 383—386, 398.

встречаются в современном словоупотреблении: образ как специфический признак искусства (выражение общего, существенного, в той или иной мере человеческого, через эмоциональное, конкретно-чувственное) и образ как своего рода синоним слова характер (например, образ Онегина).

Ниже речь будет идти об образе в его первом, то есть теоретико-эстетическом значении.

В принципе глубоко справедливая мысль о внутренней связи предмета искусства с проблемой образа особенно ясно и определенно была высказана Л. И. Тимофеевым в работе «Теория литературы» (Учпедгиз, М., 1948)<sup>12</sup> и развита в его книге «Основы теории литературы» (Учпедгиз, М., 1959). По мнению Л. И. Тимофеева: «...образ — это картина человеческой жизни. Отражать жизнь при помощи образов — значит рисовать картины человеческой жизни, то есть поступки и переживания людей, характерные для данной области жизни, позволяющие судить о ней».<sup>13</sup>

«Образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение».<sup>14</sup> Из слов автора получается, что художественный образ прямо и непосредственно воспроизводит даже не просто человека, а «целую картину человеческой жизни». С этим утверждением, в котором связь образа с предметом искусства трактуется весьма расширительно и довольно прямолинейно, трудно согласиться.

Вполне понятно, что в еще более сложных и даже противоречивых взаимоотношениях, чем образ и предмет, находятся между собой характер и образ. Эта проблема также заняла свое место в современной эстетической науке.

«Образ, как картина человеческой жизни, — считает Тимофеев, — предполагает прежде всего изображение определенного человеческого характера, стоящего в центре этой картины.

«Понятие образа шире понятия характера... Характер в отношении к образу играет роль ядра в отношении к клетке; без него клетка не является в достаточной мере жизнедеятельной, хотя отнюдь к нему не сводится».<sup>15</sup> Нам думается, что в данном случае Л. И. Тимофеев не совсем точно рисует взаимоотношения между образом и характером, а его основной вывод (образ шире характера, характер — ядро образа) и верен и вместе

<sup>12</sup> На это обратил внимание А. Буров в книге «Эстетическая сущность искусства» (стр. 56).

<sup>13</sup> Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 28.

<sup>14</sup> Там же, стр. 53.

<sup>15</sup> Там же, стр. 31.

с тем односторонен. Характер — ядро образа как общего специфического признака искусства, но характер не существует и не может существовать вне художественно-образной ткани произведения. Образ в искусстве и «шире» характера, и одновременно «уже» его: ведь характер состоит из образов, более частных и конкретных. Здесь «образы» занимают уже *подчиненное* положение по отношению к характеру. И в этом случае характер оказывается «шире» образа. Нам представляется, что сама терминология: «шире», «уже» — не отличается достаточной четкостью и гибкостью. Очевидно, соотношения между характером и образом правильнее было бы уподобить не соотношению между «ядром» и «клеткой», а если идти по пути аналогий, — сложным диалектическим связям между «содержанием» и «формой».

Автор новейшей наиболее обстоятельной теоретической работы, специально посвященной проблеме характера, Н. Драгомирецкая, также считает несомненным, что «образ *шире* характера».<sup>16</sup> Исследователь объясняет это тем, что «литература изображает не только человека. Литература создает образы, в которых изображается природа, вещный, предметный мир — все то, что непосредственно или опосредованно окружает человека».<sup>17</sup>

В данном случае, как мы видим, Н. Драгомирецкая фактически отождествляет характер с непосредственным изображением человека.

Мы знаем, что весь мир не сводится только к человеку, и в искусстве человек вовсе не всегда — прямой и непосредственный объект воспроизведения. Но в искусстве и природа, и предметный мир приобретают особый, в конечном счете «человеческий» смысл. Это существенное обстоятельство Н. Драгомирецкая, очевидно, упускает из виду.

«... даже образ, — продолжает Драгомирецкая, — который является изображением человека, — категория более широкая, чем характер человека. Человек в его различных проявлениях богаче характера. Собственно характеру не принадлежат, например, черты человека, обусловленные его темпераментом, его физиологическими и биологическими особенностями, а между тем они входят в художественный образ...»

«... биологические и физиологические черты и особенности человека не выступают в литературном портрете отдельно и само-

<sup>16</sup> Н. Драгомирецкая. Характер в художественной литературе. В кн.: Проблемы теории литературы. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 125. Работа Драгомирецкой содержит ряд ценных наблюдений, тонких и метких замечаний. Однако в нашу задачу не входит подробная оценка этой статьи. Мы в первую очередь остановимся на тех основных вопросах теории характера, которые, по нашему мнению, решаются в работе неверно или слишком спорно.

<sup>17</sup> Там же, стр. 125—126.

стоятельно, они всегда сочетаются с характеристическими чертами, благодаря чему и на физиологических особенностях персонажей как бы лежит какой-то отсвет, признак характеристичности. . .

«Подобно изображению внешности персонажа (портрет), изображение его поступков, речей не является средством передачи одного только характеристического, ибо не все в жизни человека непосредственно связано с его характером».<sup>18</sup>

«Человек в его различных проявлениях богаче характера». О каком характере идет речь? Ведь сначала Н. Драгомирецкая говорила об «изображении человека», значит, о литературном характере. . . Но внезапно, без всякого перехода, Драгомирецкая начинает определять характер в жизни. И здесь никак нельзя согласиться с тем, что «черты человека, обусловленные его темпераментом, его физиологическими и биологическими особенностями», не принадлежат характеру в жизни. Известно, что биология и психология, имея на то все основания, считают именно эти моменты главными для классификации характеров в реальной действительности.

Трудно понять и объяснить, почему, по мнению автора, в человеческий характер в жизни не входят физиологические и биологические особенности, а в литературный характер они входят.

Мы знаем, что характер и в жизни и в литературе — очень сложное, многогранное, богатое содержанием явление.

И в характере, существующем в жизни, его физиологические и биологические особенности отнюдь не выступают «отдельно и самостоятельно», они в основе своей, в той или иной степени, так или иначе тоже «характеристичны».

В художественной литературе «характеристичность» выступает гораздо отчетливее, рельефнее, определеннее. Она как бы концентрирует, аккумулирует ту «характеристичность», которая существует в реальном человеческом характере, показывает ее в свете известного эстетического идеала, общего идейного замысла произведения.

В литературе «характеристичность» может различаться мерой, способом, формой своего выражения. Однако бесспорно одно, — абсолютно «нехарактеристических» черт и особенностей в человеке нет ни в жизни, ни тем более в литературе.

В этой связи неточным представляется нам утверждение Драгомирецкой, что в литературе характеристические черты сочетаются с нехарактеристическими. Характеристична или нет такая биологическая и физиологическая особенность, как темперамент? Если исходить из собственных высказываний Драгомирецкой, то, конечно, не «характеристична». Но Драгомирецкой, исследователю

<sup>18</sup> Там же, стр. 126.

творчества М. Шолохова, должно быть известно, какую роль в характере Григория Мелехова играет его «турецкий темперамент», в каком сложном, внутреннем, неразрывном единстве находится темперамент с другими чертами и особенностями характера Григория, какое существенное влияние оказывает он на отдельные поступки Григория и даже всю его линию поведения в жизни!

Драгомирецкая, судя по всему, рассуждает несколько прямолинейно, — если какие-либо черты, особенности непосредственно не связаны с характером, то они вообще к нему не относятся.

Но ведь известно, что между отсутствием связи и непосредственной связью явлений друг с другом существует огромное разнообразие самых сложных, причудливых, противоречивых соотношений и опосредствований.

Н. Драгомирецкая справедливо замечает, что «раскрытию характера способствуют не только те образы, в которых изображается человек, но и те образы, в которых человек непосредственно не изображается».<sup>19</sup> К сожалению, автор ограничивается простой констатацией этого факта и не анализирует его теоретический смысл. Как уже известно, раскрытию характера даже в тех образах, в которых человек непосредственно не изображается, способствует прежде всего то, что конечным «человеческим смыслом» обладает любой подлинно художественный образ. Процесс непрерывного материального и духовно-практического освоения природы человеком, неуклонного расширения сферы «очеловеченности» в природе ведет к тому, что становятся «человечными» все больше предметов и явлений объективного мира. Это в последнем итоге закономерно способствует прояснению, усилению «человечности», «характеристичности» тех художественных образов, которые непосредственно не воспроизводят человека.

Теперь, когда мы в общих чертах рассмотрели соотношения между образом и предметом, образом и характером, естественно, встает вопрос — в каких же соотношениях находятся между собой характер и предмет искусства?

Бесспорно, предмет — категория более широкая и сравнительно более устойчивая, чем характер. Разумеется, сам предмет искусства тоже в известной мере исторически меняется и не может не меняться, но, несмотря на это, главным предметом любого искусства любой эпохи в принципе всегда являлся и является человек, а не характер.

«Предметом искусства человеческий характер стал не сразу, — считает Драгомирецкая, — и тем более далеко не сразу искусство

<sup>19</sup> Там же, стр. 127.

оказалось способным изображать человека как совокупность общественных отношений, а писатель выступил как „доктор социальных наук“. Обращение литературы к характеру на определенном этапе развития связано с ее стремлением не просто воспроизвести какие-то черты и свойства человека, а познать человека в глубоких социально обусловленных качествах и проявлениях».<sup>20</sup>

Нам представляется, что предметом искусства человеческий характер никогда не был и не мог быть, поскольку человек вообще и характер в искусстве вовсе не равнозначны между собой.

Драгомирецкая, очевидно, считает, что подлинно литературным характером является только реалистический характер. Отсюда получается, что существовал весьма продолжительный этап «беспредметной», то есть «бесхарактерной» литературы. Критикуя подобную точку зрения, Л. И. Тимофеев совершенно справедливо замечает, что в таком случае мы признаем характер «частной собственностью отдельных периодов развития литературы, преимущественно в новое время».<sup>21</sup>

В действительности, проблема характера всегда привлекала к себе внимание теоретиков искусства.

Уже у Аристотеля мы находим достаточно развитое учение о характере. «... Я разумею... под характерами — то, почему мы действующих лиц называем какими-нибудь...»,<sup>22</sup> — писал Аристотель. «... Люди же бывают какими-нибудь по своему характеру...».<sup>23</sup> «... Характер — это то, в чем обнаруживается направление воли...».<sup>24</sup> «Действующее лицо будет иметь характер, если... в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли, каково бы оно ни было...».<sup>25</sup> «... В характерах... следует всегда искать или необходимости, или вероятности, так чтобы такой-то говорил или делал то-то или по необходимости, или по вероятности, и чтобы это происходило после именно этого по необходимости или вероятности».<sup>26</sup> Мы видим, что для Аристотеля характер в искусстве вовсе не был тождествен человеку вообще. Характер — это определенное «направление воли», последовательная линия поведения. Литературный характер воспроизводит известные закономерности человеческой жизни.

Когда мы говорим о месте проблемы характера среди других важнейших эстетических проблем, о ее основных соотношениях с ними, мы, разумеется, не можем совершенно обойти вопрос: ха-

<sup>20</sup> Там же, стр. 101.

<sup>21</sup> Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 33.

<sup>22</sup> Аристотель. Поэтика. Гослитиздат, М., 1957, стр. 57—58.

<sup>23</sup> Там же, стр. 58.

<sup>24</sup> Там же, стр. 60.

<sup>25</sup> Там же, стр. 87.

<sup>26</sup> Там же, стр. 88—89.

рактический и идеал. Хотя и очень бегло остановимся на нем для общей полноты картины.<sup>27</sup>

Положительный характер в искусстве, безусловно, главный, но тем не менее не единственный носитель эстетического идеала. Идеал воплощается самыми различными путями и способами, а не только через непосредственное изображение положительного героя. Положительный характер не исчерпывает всего богатства и многообразия литературных характеров. В живом потоке литературы положительный характер представляет собою основное, направляющее течение, но тем не менее весь поток к нему не сводится.<sup>28</sup>

Характер — это важнейший «критерий», «своеобразный индикатор художественности», — справедливо отмечают Я. Эльсберг<sup>29</sup> и Н. Гей<sup>30</sup> в сборнике «Социалистический реализм и классическое наследие» (Проблема характера). Хотелось бы только в связи с этим подчеркнуть, что характер — не только критерий, он одновременно — важнейшее условие подлинной художественности. К сожалению, этой стороне вопроса в сборнике уделено меньше внимания, чем она того заслуживает.

В статье Н. Гей, когда автор рассматривает проблему художественности, иногда проскальзывают элементы не совсем исторического, на наш взгляд, подхода к проблеме характера. Гей критикует характеры в античном и классицистическом искусстве по сути дела за то, что они отличались и не могли не отличаться от характеров, созданных реалистическим искусством XIX века.<sup>31</sup>

«Характер реалистический» выступает у Гей как своего рода эталон для любого литературного характера, любой исторической эпохи и направления. Об известной односторонности подобной точки зрения уже говорилось выше. Нам думается, что искусство разных периодов, методов, стилей отличается друг от друга не тем, что в одном из них характер есть, а в другом он вовсе отсутствует, в одном занимает главное место, в другом — второстепенное. Проблема характера так или иначе присутствует в каждой эстетической концепции. Качественно меняется прежде всего само ее понимание и художественно-практическое решение, а не только положение по отношению к другим вопросам теории искусства.

<sup>27</sup> Об этом см. подробнее: Н. Гей. Проблема идеала в литературе. В кн.: Проблемы теории литературы, стр. 58—100.

<sup>28</sup> В «Основах теории литературы» Л. И. Тимофеев, глубоко и интересно рассматривая своеобразное решение проблемы характера в советской литературе на разных этапах ее развития, к сожалению, ограничивается в этом вопросе лишь проблемой положительного героя, что в значительной мере обедняет его оригинальное исследование.

<sup>29</sup> Социалистический реализм и классическое наследие (Проблема характера), стр. 3.

<sup>30</sup> Там же, стр. 24.

<sup>31</sup> Там же, стр. 26—27.



Все эти рассуждения совершенно закономерно подводят нас к тому, что в эстетике и в искусстве проблема характера оказывается неразрывно связанной с проблемой художественного метода.

Надо сказать, что весьма значительная часть современных теоретиков иногда определяет художественный метод слишком абстрактно и туманно. «...Метод есть понятие, объединяющее основные принципы художественного познания и отражения действительности»,<sup>32</sup> — пишет В. Щербина. По его мнению, метод — общие творческие принципы искусства.<sup>33</sup> В книге Ю. Б. Борева «Основные эстетические категории» мы встречаем такое определение: «Художественный метод имеет эстетическую природу, он представляет собою исторически обусловленные общие формы эмоционально окрашенного образного мышления». В «Основах марксистско-ленинской эстетики» говорится: «Метод по-своему отражает действительность, но он не является механическим повторением ее закономерностей».<sup>35</sup>

Общефилософский смысл всех приведенных определений не может вызвать возражений. Но дело в том, что они не раскрывают существа именно художественного метода, его качественного своеобразия. Очевидно, это в большой мере объясняется тем, что названные выше авторы слишком абстрактно истолковывают сам предмет искусства. В «Основах марксистско-ленинской эстетики» хотя и признается наличие в искусстве главного предмета, тем не менее проблемы метода, предмета и характера рассматриваются вне органической связи друг с другом. Н. Гей, исследуя вопрос о характере в искусстве как выражении идеала, как «индикаторе художественности», также не раскрывает его внутреннего единства с проблемой предмета и метода.

В современной эстетической науке все сильнее ощущается неудовлетворенность слишком общими определениями художественного метода, о которых говорилось выше. Однако далеко не все попытки раскрыть и конкретизировать самое существо художественного метода можно признать до конца удачными. «...Художественным методом в искусстве, — пишет, например, Л. Тимофеев, — следует назвать исторически обусловленное единство творческих принципов ряда писателей, выражающееся в общей трактовке основных проблем, которые возникают перед искусством в любом

<sup>32</sup> В. Щербина. О социалистическом реализме. «Вопросы литературы», 1957, № 4, стр. 10.

<sup>33</sup> Там же, стр. 11.

<sup>34</sup> Ю. Б. Боров. Основные эстетические категории. «Высшая школа», М., 1960, стр. 373.

<sup>35</sup> Основы марксистско-ленинской эстетики, стр. 530.

историческом периоде, т. е. проблем идеала, героя, жизненного процесса и народа».<sup>36</sup>

Мы видим, что в своем определении метода Тимофеев, по сути дела, «нанизывает» различные эстетические проблемы на стержень понятия «метод», явно недостаточно показывая их органическое единство между собой, внутреннюю сложность и в то же время целостность содержания художественного метода. Тимофеев, как мы помним, считая образ «картиной человеческой жизни», фактически отождествлял характер и предмет искусства, но, рассуждая о методе, по совершенно непонятным для нас причинам, он в данном случае совсем не включил в метод проблему характера как таковую.

Отрадно заметить, что в настоящее время все больше сторонников завоевывает точка зрения, согласно которой проблема характера составляет самое существо такой категории, как художественный метод.

В статьях и выступлениях А. Иващенко,<sup>37</sup> С. Петрова,<sup>38</sup> Е. Тагера,<sup>39</sup> В. Ярхо,<sup>40</sup> Д. Тамарченко,<sup>41</sup> Г. Поспелова<sup>42</sup> и других авторов прямо или косвенно выдвигается именно такой взгляд на художественный метод.

Подобная точка зрения в принципе является, по нашему мнению, наиболее правильной и продуктивной из существующих. Вместе с тем и она нуждается в более глубоком теоретическом обосновании, в известных уточнениях и конкретизации. Более четко и гибко следует установить сходство и различия между предметом и характером в методе. К сожалению, проблема метода и характера в нем часто рассматриваются вне связи с другими важнейшими проблемами эстетики, например предмета и образа. Нет еще работ, в которых бы история различных художественных методов последовательно изучалась в свете концепции характера.

В работах А. Иващенко, С. Петрова, Д. Тамарченко и других исследователей справедливо говорится, что сердцевину того или иного художественного метода составляет проблема «характера и обстоятельств», что его существенное своеобразие определяется прежде всего качественно особым истолкованием и решением этой

<sup>36</sup> Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 95.

<sup>37</sup> А. Иващенко. К вопросу о критическом реализме и реализме социалистическом. «Вопросы литературы», 1957, № 1.

<sup>38</sup> С. Петров. О реализме как художественном методе. «Вопросы литературы», 1957, № 2.

<sup>39</sup> Е. Тагер. Споры о реализме. «Вопросы литературы», 1957, № 4.

<sup>40</sup> В. Ярхо. Образ человека в классической греческой литературе и история реализма. «Вопросы литературы», 1957, № 5.

<sup>41</sup> Д. Тамарченко. К спорам о реализме (статья вторая). «Звезда», 1957, № 10.

<sup>42</sup> Г. Поспелов. Спорные вопросы. «Вопросы литературы», 1958, № 3.

важнейшей проблемы. Подобное утверждение справедливо и для литературы, и для эстетики.

Важно заметить, что создатели самых различных философско-эстетических концепций в принципе говорили об изображении характеров и обстоятельств в искусстве как его важнейшем признаке и особенности.

Лессинг, например, считал, что в искусстве следует узнавать, что «сделает *каждый* человек с *известным* характером при *известных* данных условиях». <sup>43</sup> Искусство показывает, что «известные характеры при известных условиях обыкновенного ведут и должны вести к известным поступкам или фактам». <sup>44</sup>

Шиллер полагал, что предметом искусства является «исключительно *человеческое* в *человеческих* условиях». <sup>45</sup> В искусстве необходимо, «чтобы мы могли видеть, как под давлением известных внешних обстоятельств оно (действие, — *А. И.*) в естественной постепенности вытекает из души своего совершителя». <sup>46</sup>

Гегель писал, что искусству необходимо «сочетать изображение внутренней субъективности характера с изображением внешней субъективности, среды». <sup>47</sup>

В принципиальном плане знаменитое определение Энгельсом реалистического художественного метода: «... реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах», <sup>48</sup> — находится в общем русле мировой эстетической мысли и одновременно является качественно новым этапом в ее развитии. Энгельс глубоко и последовательно материалистически раскрыл диалектическую взаимообусловленность характеров и обстоятельств в художественном методе, убедительно показал, что социальность лежит в конечной основе и характеров и обстоятельств. Именно социальность в последнем счете определяет их взаимоотношения между собой. Социальность пронизывает всю многообразную художественную ткань произведения, дает ему жизнь и смысл, она не отделима от собственно эстетического, эмоционального, конкретно-чувственного бытия искусства.

Мы старались показать, опираясь прежде всего на данные современной науки, что вокруг проблемы характера группируются са-

<sup>43</sup> Г. Лессинг. Гамбургская драматургия. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 76.

<sup>44</sup> Там же, стр. 129.

<sup>45</sup> Ф. Шиллер. Статьи по эстетике. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 78.

<sup>46</sup> Там же, стр. 81.

<sup>47</sup> Гегель, Сочинения, т. XII, кн. I, Госсоцэкономиздат, М., 1938, стр. 270.

<sup>48</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 11.

мые различные эстетические проблемы как более крупные, так и более частные. В то же время сама она состоит из ряда весьма сложных проблем и вопросов. Всем этим обуславливается и объясняется ее особое, узловое положение в теории искусства.

Следует подчеркнуть, что именно в художественном методе проблема характера является своеобразным центром пересечения и сложного взаимодействия основных эстетических проблем, которые рассматривались выше. Необходимо прежде всего «расщепить» и проникнуть в сердцевину таких до последнего времени не делимых категорий и понятий, как метод, мировоззрение, характер, «характер и обстоятельства» и т. д., конкретно-теоретически исследовать их сокровенную сущность.

\* \* \*

В современной эстетической науке литературный характер исследуется с точки зрения его художественной цельности, определенности и многообразия; рассматриваются особенности воплощения характера в эпосе, лирике, драме; характер изучается как выражение эстетического идеала, как критерий художественности; много говорится о необходимости индивидуализации для литературного характера, о его связи с содержанием и формой художественного произведения.

Выступая на III всесоюзном съезде писателей, В. Берце еще раз справедливо подчеркнул, что проблема создания характера является основной в художественном мастерстве.<sup>49</sup>

В связи с этим же вопросом несколько позднее на страницах «Литературной газеты» вспыхнула кратковременная полемика. Поводом для нее послужило одно не слишком удачное высказывание В. Перцова из книги «Писатель и новая действительность» (Изд. «Советский писатель», М., 1958): «Проблема мастерства, — говорил автор, — это не только проблема „плана“, композиции, языка, сюжета, эпитета, тропов и т. д. и т. п., но и проблема героя. И эта последняя проблема — *главная в мастерстве*, а все другие — важные, но и подчиненные». На это утверждение Перцова с пафосом обрушился в рецензии на его книгу В. Панкеев: «Как легко развивалась бы литература, если бы и впрямь дело было так! — воскликнул рецензент. — Кому не доводилось читать романов, пьес, поэм (увы — многочисленных), в которых „решена проблема героя“ и которые при всем том не стали явлениями искусства. Не стали и не могли стать, ибо не решена была проблема

<sup>49</sup> В. Берце. Истоки мастерства. «Литературная газета», 1959, № 63, 22 мая.

вот этих „и т. д. и т. п.“, вроде языка, композиции, тропов».<sup>50</sup> В статье «Человек коммунизма и литература» М. Гус вполне резонно заметил В. Панкееву, «что если роман не стал явлением искусства, то это значит, что в нем не решена проблема героя. Ибо композиция, язык и все компоненты того, что называется мастерством, используются не сами по себе, а для изображения героя произведения».<sup>51</sup>

В. Перцов был совершенно прав, подчеркивая, что проблема героя — главная в мастерстве, стараясь тем самым вывести разговор о художественном мастерстве из узких рамок сугубо-технологических рассуждений. Вместе с тем высказывание Перцова давало известные основания для тех выводов, которые сделал из него Панкеев, поскольку Перцов писал, что проблема мастерства — не только проблема «плана», композиции, тропов и т. д. и т. п., но и проблема героя.

Думается также, что говоря о мастерстве, правильнее было бы пользоваться понятием *характер*, как это делает Берце, а не герой (Перцов, Панкеев, Гус). Рассуждая о герое, мы внутренне предполагаем прежде всего положительный персонаж. А ведь известно, что проблема мастерства вовсе не сводится только к проблеме «положительного героя».

Надо сказать, что в современной эстетической науке о жизненной основе литературного характера при анализе его «художественной специфики», как правило, говорится мало и главным образом в самой общей форме. Тогда как совершенно ясно, что не раскрыв, в чем заключается основной источник характеров, что составляет их конечную сущность, мы не сможем правильно понять и объяснить это сложное и многогранное явление ни в жизни, ни в литературе.

Величайшим достижением марксистской философии и эстетики явилось открытие и обоснование того, что человеческий характер — в своей конечной основе совокупность общественных отношений. Однако ограничиваться в литературно-теоретических рассуждениях только одним этим определением явно недостаточно.

Необходимо учитывать внутреннюю сложность и общественно-историческую изменчивость самого понятия «социальность» применительно к эстетике и литературе.

Как известно, человек всегда был явлением социальным, в любом обществе, в каждую историческую эпоху. Однако теоретики в области искусства и художники слова осознали эту важнейшую

<sup>50</sup> В. Панкеев. За четверть века «Литературная газета», 1959, № 109, 3 сентября.

<sup>51</sup> М. Гус. Человек коммунизма и литература. «Литературная газета», 1959, № 150, 8 декабря.

объективную закономерность далеко не сразу, хотя нередко весьма близко подходили к ней, чутко улавливали и пронизательно угадывали ее.

Социальность человека не оставалась неизменной, она исторически развивалась и углублялась, становилась все более явной и очевидной и в то же время органичной.

Еще домарксистские теоретики искусства в соответствии со своей общественно-эстетической программой и состоянием художественной практики так или иначе рассматривали проблему характера в свете ее социального наполнения.

Вспомним некоторые факты из истории эстетической мысли.

Общественный строй эпохи античности, проводя незыблемую, резкую грань между рабами и рабовладельцами («свободными людьми») и возлагая на плечи рабов все тяготы жизни, тем самым предоставлял возможность другой части общества всесторонне совершенствоваться и развивать себя. Это обстоятельство наложило свой отпечаток и на античную эстетику.

Эстетической концепции Аристотеля, с одной стороны, было присуще стремление к гармоническому, «идеальному характеру», с другой, — дух жесткой нормативности и регламентации. Общественная неразвитость и незрелость социальных противоречий периода «детства человечества» питали живыми соками античные «идеальные характеры», не давая им превратиться в абстрактные схемы.

Аристотель считал, что в искусстве характер должен быть прежде всего благородным, причем не только в моральном плане, но и социальном (по происхождению и общественному положению). Аристотель, по сути дела, отождествлял моральное, социальное и «природное» в человеке под эгидой «природного». Источником разнообразия характеров для Аристотеля была сама человеческая «природа», конечную сущность которой составляло нечто «идеальное», «божественное».

Эпоха Возрождения на новой общественно-исторической почве возродила и вместе с тем переосмыслила некоторые основные идеи, выдвинутые философско-эстетической мыслью античности.

В борьбе с материальной и духовной диктатурой церкви деятели искусства Возрождения провозгласили культ человеческой природы, горячо реабилитировали живые, полнокровные человеческие чувства и страсти. В «общечеловечности», вселенском масштабе литературных характеров эпохи Возрождения заключался их глубокий и своеобразный историзм, определенная социальная направленность. Сама жизнь, общественно-историческая обстановка закономерно порождала тогда титанов, «по силе мысли, страстности и характеру, по многосторонности и учености».<sup>52</sup>

<sup>52</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 476.

В то же время Шекспир, в отличие от искусства античности, рисовал главным образом не гармонию человека с обществом, а смертельную схватку личности с окружающей ее средой.

Могучие, кипящие буйными страстями характеры Шекспира ведут поистине титаническую борьбу за свои подлинно человеческие права: с одной стороны, против остатков Средневековья, религиозного фанатизма и мракобесия, а с другой — против наступления будущего безраздельного владычества «золотого тельца». Вместе с тем они все более испытывали на себе трагическое противоречие между своими «природными», «естественными» влечениями и объективной невозможностью их осуществления, противостоящей им роковой необходимостью.

В эстетике и искусстве классицизма произошло своего рода возрождение того духа регламентации и нормативизма, который был присущ античности.

Эстетика классицизма провозгласила своим идеалом характер благородного аристократа, великого человека. И благородство и величие, как правило, считались врожденными, исключительной привилегией людей высокого происхождения, высокого общественного положения. Таким образом, характер рассматривался в единстве трех аспектов: морально-нравственного, социального и природного. Причем момент «аристократически-природный» явно подавлял и подчинял себе все остальные.

В борьбе с классицизмом просветители выдвинули свой идеал «природного», совершенно «естественного» человека, торжественно признав равенство и одинаковость «природы» всех людей. Однако этот «природный», «естественный», на первый взгляд, внесоциальный человек оказался не кем иным, как представителем третьего сословия, буржуа, достаточно умеренным, ограниченным и весьма не свободным в своих мыслях, чувствах и поступках.

Классический реализм XIX века явился значительным шагом вперед в художественном развитии человечества.

Бальзак, как никто до него, показал социальную, общественную обусловленность человеческого характера, вскрыл весь самый сложный материальный и духовный механизм буржуазного общества в самых мельчайших и сокровенных его проявлениях. Характеры Бальзака, правда, в известной мере утратили богатство, непосредственность и остроту восприятия мира, то бьющее через край жизненное полнокровие, присущее характерам Возрождения. Им уже чужд высокий трагический взлет страстей героев Шекспира. Но они приобрели нечто новое, чего не было и не могло быть у характеров Шекспира, — острую социальную обнаженность, глубокий и конкретный историзм, ярко выраженную общественную направленность мыслей, переживаний, поступков в соче-

тании с необычайной пластичностью и объективностью художественного воплощения.

Марксистская эстетика впервые с неопровержимой научной убедительностью доказала, что не «природа», а социальность — самый богатый и основной источник разнообразия и сложности характеров, что «природа» человека сама в конечном счете социальна, что социальность проявляется в характере одновременно и как общее и как отдельное, конкретно-историческое.

Когда мы говорим о социальности человеческой «природы», необходимо учитывать всю сложность этого вопроса.

Безусловно, природа человека, его биологические, физиологические, анатомические и другие особенности составили ту исходную почву, на которой появился человек как общественное явление. Но так было в глубочайшей, доисторической древности. С развитием человеческого общества «природа» человека все глубже и все больше пропитывалась социальностью. Вместе с тем воспитанные и выработанные обществом привычки, нормы поведения человека и т. д. и т. п. в свою очередь становились как бы «природными», «аккумулировались», закреплялись в человеке, передавались от поколения к поколению.

Раскрыть и показать эту сложнейшую диалектику оказалось под силу лишь марксистской философии и эстетике.

Вне всякого сомнения, «природа» входит в характер человека и в жизни и в литературе, играет в нем весьма заметную роль, но при этом она не имеет самодовлеющего значения, не выступает как нечто совершенно независимое, особенное и неизменное. Она насквозь «просвечена» социальностью, особенно в литературном характере, и в последнем счете подчиняется ей. Природа человека интересует истинного художника не сама по себе, а лишь под углом зрения ее «общественно-эстетического» смысла и звучания.

В общих чертах эволюция взаимоотношений между категорией социальности и характером сводится в домарксистской эстетике к следующему. Сначала понимание теоретиками и художниками роли социальности в характере выступало главным образом в виде отдельных проблесков или тенденций. Постепенно социальность стала восприниматься как одна из многих причин, воздействующих на характер, затем ее начинают рассматривать как главный фактор наряду с природой и, наконец, марксистская эстетика приходит к выводу, что именно социальность является определяющим моментом, пронизывающим собой все остальные и одновременно с этим выступающим в качестве основного и самостоятельного в характере.

Следует заметить, что применительно к эстетике понимание человека как совокупности общественных отношений — прежде всего



общий, принципиальный взгляд на предмет и главный, объективный идейно-эстетический вывод, а не догматически нормативное требование, предъявляемое к любому писателю, — в каждом конкретном случае непременно доходить до конечного социального корня, общественной первопричины того или иного человеческого поступка или душевного движения, логически стройно и ясно формулируя результаты своего исследования.

Как известно, в конце 20-х—начале 30-х годов в нашей печати были подвергнуты справедливой, острой и аргументированной критике серьезные вульгарно-социологические ошибки и извращения, допущенные рядом ученых при исследовании различных вопросов теории и истории литературы. К сожалению, и это стало особенно очевидно в наше время, дело не обошлось тогда без больших перегибов и увлечения крайностями. Произошло весьма примечательное явление. Выплескивая «вульгарно-социологическую воду», нанесли серьезные повреждения «ребенку» — самому принципу социологического анализа литературно-эстетических проблем.

«Вода», как мы знаем, позднее снова просочилась, а «ребенок» так до конца и не оправился от полученных увечий.

Элементы догматизма, начетничества, метафизики, в известной мере присущие нашей эстетической науке в годы «культы личности», в частности, давали себя знать в оживлении вульгарно-социологических тенденций. В это время мы, правда, не встретим таких «хрестоматийных» проявлений вульгарного социологизма, как в 20-е годы (утверждения типа: «Влияние падения хлебных цен на внутреннем рынке России на пессимизм лирики Лермонтова», «Эстетика Толстого — эстетика кающегося дворянства»), но и в 40-е и начале 50-х годов взаимоотношения между литературой и политикой, художником и обществом истолковывались иногда весьма прямолинейно.

Сравнительно частые рецидивы вульгарного социологизма, тот суровый отпор, который многие из них встречали, и вместе с тем не всегда достаточно гибкая и доказательная критика подобных рецидивов — все это постепенно привело к тому, что вульгарный социологизм нередко стал фактически отождествляться с социологией вообще.<sup>53</sup>

В то же время сейчас стало особенно ясно, что так называемый «вульгарно-эстетический», «чисто художественный» подход к литературе, который намечился в ряде современных исследований, препятствует глубокому, серьезному, подлинно научному изучению проблемы характера, а также других важнейших проблем теории

---

<sup>53</sup> См. об этом: Г. П о с п е л о в. О природе искусства. Изд. «Искусство». М., 1960, стр. 24.

искусства, ничуть не меньше, чем подход «вульгарно-социологический».

О социальном смысле искусства, о внутренней социальной направленности тех или иных эстетических проблем, в том числе проблемы характера, в современных работах по эстетике говорится сравнительно редко, а если говорится, то главным образом в самом общем виде (например, в уже упоминавшихся выше статьях Драгомирецкой, Гея, а также работе Разумного).<sup>54</sup> Причем с социальной точки зрения, более или менее конкретной, исследуется прежде всего литература прошлого (С. Петров, Г. Поспелов). Что же касается современной литературы, здесь статьи подобного рода исчисляются буквально единицами.<sup>55</sup>

Выражения: «социальное или этическое», «социальное или эстетическое», «социальное, человеческое, политическое», «социальное и личное» стали настолько обычными и уже настолько примелькались в печати, что мы их почти не замечаем. Социальное, в данном случае, очевидно, воспринимается некоторыми авторами как нечто внешнее, случайное, декларативно поверхностное, находящееся в ряду других свойств характера, в качестве признака, который может быть, а может и не быть у него. К сожалению, дело не ограничивается случайными оговорками, не совсем удачными формулировками. Все эти небрежности и неточности весьма отрицательно дают себя знать как в теории, так и в практике нашего искусства.

Мы вовсе не хотим обвинить того или иного автора в сознательном искажении им важнейших положений марксистской социологии и эстетики. Скорее следует говорить о небрежности, нечеткости отдельных весьма ответственных формулировок в ряде статей. Тем не менее уже сам факт появления такого рода положений и формулировок, их известной устойчивости и даже традиционности в современной эстетике весьма симптоматичен.

На первый взгляд кажется, что «вульгарный эстетизм» и вульгарный социологизм не имеют абсолютно ничего общего между собой. Но такое впечатление обманчиво. В том случае, когда социальный смысл какого-либо произведения или эстетического явления рассматривается упрощенно, абстрактно, как нечто в себе замкнутое, самостоятельное и неизменное, главное внимание исследователя, естественно, переключается на изучение формы произведения, его «собственно эстетической» стороны, как чего-то живого, развивающегося, многогранного, представляющего первоочередной интерес для науки. С другой стороны, известная боязнь

<sup>54</sup> См.: В. Разумный. Этическое и эстетическое. «Искусство кино», 1959, № 4, стр. 125—133.

<sup>55</sup> С. Петров. О единстве литературы социалистического реализма («Москва», 1958, № 12); М. Гус. Человек коммунизма и литература.

впасть в вульгарный социологизм или быть обвиненным в нем приводят к тому, что социальный момент в искусстве зачастую или вовсе игнорируется или о нем говорится в такой обтекаемой и гладкой форме, за которую не в состоянии зацепиться ни одно критическое замечание или возражение. И тогда форма художественного произведения невольно или вольно начинает рассматриваться как некая самоценность. Известное невнимание к марксистской социологии способствует появлению в нашей науке некоторых крайне субъективистских, расплывчатых, неточных оценок творчества того или иного писателя, отдельных художественных произведений, приводит к весьма абстрактным и малопродуктивным рассуждениям о мастерстве как таковом. Разумеется, использование метода социологического анализа в эстетике и литературоведении требует предельной точности и тонкости, гибкости, глубокого знания важнейших общественных явлений и закономерностей, множества самых различных фактов, ясного понимания их сокровенного смысла.

Все это ставит современного исследователя-социолога в весьма трудное положение. В его работе прежде всего в силу объективной сложности решаемых им задач легко найти уязвимые места, пробелы и недочеты, которые при желании и умении можно повернуть против самого автора, наклеить на него липкий и трудно смываемый ярлычок «вульгарного социолога». С этим нельзя не считаться и это следует иметь в виду. Тем не менее более широкое и творческое обращение к последовательно диалектическому, единственному и до конца научному методу исследования — марксистской социологии — существенно необходимо современной эстетике.

Социальность — душа марксистско-ленинской эстетики. Под флагом социальности вошли в науку о литературе Маркс, Энгельс, Ленин. Именно благодаря органическому слиянию социологии и эстетики марксистское учение об искусстве составило качественно новый этап в истории мировой эстетической мысли. На путях социологического, подлинно эстетического исследования, марксистская наука об искусстве одержала свои самые замечательные победы, совершила великие открытия, которые были недоступны для «чисто эстетической» науки. Достаточно вспомнить труды Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова, Луначарского, Воровского, Меринга, Лафарга, Люксембург, чтобы убедиться в этом.

Нужно вспомнить также и критически пересмотреть традиции и достижения советской науки 20—30-х годов в области социологического исследования литературы. Далеко не все в прошлых работах наших литературоведов было безусловно ошибочным и абсолютно неверным.

В свете всего сказанного выше специфическое звучание и наполнение приобретает проблема — тип и характер, — всегда при-

влекавшая к себе пристальное внимание философов, литературоведов и критиков.

Следует сказать, что именно марксистская эстетика установила теснейшую органическую взаимосвязь между типом и характером.

Марксистская эстетика впервые ввела в научный обиход новую эстетическую категорию — «типический характер» — и дала ей качественно особое истолкование. Правда, еще Чернышевский писал о «типических характерах в поэзии». <sup>56</sup> Однако Чернышевский хотел в данном случае подчеркнуть лишь тот несомненный для него факт, что характер в поэзии является общим и индивидуализированным одновременно, что в искусстве непременно должно быть общее содержание, которое может проявиться только в индивидуализированной форме. В связи с этим Чернышевский и употребляет слова «типические характеры» и «типические лица», в сущности говоря, как синонимы.

Как известно, свою знаменитую «формулу» реализма Ф. Энгельс выдвинул в 1888 г. Категория «типический характер» в истолковании Энгельса имела в тот период остро полемическое звучание.

Для «реалистической школы» 50—80-х годов: Шанфлери, Флобера, братьев Гонкуров, Золя — в эстетической теории было свойственно противопоставление «характера», якобы врожденного и неизменного единства человеческих свойств и признаков (понятие «характера» связывалось ими в борьбе против «школы здравого смысла» только с классицизмом и его современными эпигонами), «социальному типу», сформированному общественными условиями.

Энгельс убедительно показал, что характер создается определенными социальными обстоятельствами, что всякий характер — в конечном счете продукт общественного, исторического развития. Но поскольку задача искусства — создавать обобщающую идейно-эстетическую картину жизни, оно должно иметь дело прежде всего с «типичными характерами», то есть характерами, общественно-эстетически наиболее значимыми, наиболее существенными для правильного понимания окружающей действительности и движущих ее закономерностей, эмоционально выразительными, глубоко индивидуализированными и конкретно-чувственными.

Марксистская эстетика показала, что «типическое» в характере вовсе не неизменно, не постоянно, оно развивается, изменяется исторически и социально, сохраняя в то же время известную внутреннюю устойчивость. Общее в характере — в основе своей социально-историческое. Индивидуальное в нем тоже в конечном

<sup>56</sup> См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 65.

счете общественно обусловлено. Общее, социально-историческое может проявиться лишь в индивидуализированном, конкретном виде, что накладывает определенный отпечаток и на само это общее. Характер в литературе многогранен, богат и одновременно определен. Все это питается в нем его глубинной социальностью.

Надо сказать, что в нашей эстетике и критике социальное наполнение категории типического иногда явно недооценивалось или рассматривалось весьма упрощенно.<sup>57</sup> В статье «О сущности типического» С. Петров справедливо писал, что «было бы грубой ошибкой сбрасывать со счетов понятие сущности социальной силы при изучении типического».<sup>58</sup>

В работе «Ленин о значении термина „типическое“» В. Кожин приводит интересные соображения по поводу ленинского понимания сущности этого термина. «Типичное явление — это „нормальное“, „идеальное“ развившее свои свойства явление; это явление, которое с наибольшей „вероятностью“, с наибольшей возможностью возникает при данных условиях».<sup>59</sup> Типическое — не просто «сущность», «закон» и т. д. Типичное «занимает *среднее* место между „необходимым“ и „случайным“, „исключительным“».<sup>60</sup> К сожалению, В. Кожин почти ничего не говорит о том, что для Ленина типичное по своей сущности было прежде всего явлением социальным, что именно этим объясняется такая диалектически-сложная структура категории и в философии, и в политике, и в эстетике. Таким образом, исследуя различные аспекты проблемы характера в эстетике и литературе, в том числе вопрос о типическом характере, необходимо прежде всего учитывать его определяющую социальную наполненность.

Мы старались показать, с какими различными и наиболее общими эстетическими проблемами соотносится проблема характера, насколько сложны и даже противоречивы эти взаимоотношения. Мы пытались также наметить, в чем именно состоит качественное своеобразие в понимании проблемы характера марксистской эстетикой.

<sup>57</sup> Весьма любопытные, хотя и не во всем бесспорные соображения, связанные с социально-историческим пониманием типа и характера в искусстве мы найдем в статьях: М. Розенталя. Типические характеры в жизни и литературе (статья первая). «Литературный критик», 1934, № 9; О. Войтинская. О типах и характерах. «Октябрь», 1934, № 9; П. Рожков. Об определенности характеров. «Новый мир», 1935, № 8; Н. Жданов. О героях. «Литературный современник», 1935, № 9.

<sup>58</sup> С. Петров. О сущности типического. «Вопросы литературы», 1958, № 2, стр. 92. См. об этом же в статье: А. Иезуитов. Еще раз о типическом. «Звезда», 1956, № 10.

<sup>59</sup> «Вопросы литературы», 1958, № 2, стр. 111.

<sup>60</sup> Там же, стр. 112.

Рассмотрим теперь в первую очередь под социально-эстетическим углом зрения некоторые существенные особенности истолкования проблемы характера в современной советской литературе.

## 2

Мы часто цитируем слова Маркса, что «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений». <sup>61</sup> Причем делаем упор на «совокупности общественных отношений». Хотелось бы обратить внимание на другую сторону того же вопроса: «В своей действительности». Это значит, что нет и не существует в обнаженном «чистом» виде общественной сущности характера. Она проявляется и способна проявиться лишь в непосредственной, живой, многообразной материально-эстетической действительности. Этот момент всегда необходимо строго учитывать, чтобы не допустить вульгарно-социологического упрощения в таком тонком и сложном деле, как исследование характера в жизни и особенно его отражения в литературе.

Известно, что новое искусство рождается в связи с появлением нового человека в истории.

Советская литература ввела в мировую литературу качественно *нового* героя как совокупность принципиально *новых* общественных отношений. Однако простой констатации этого бесспорного факта, взятого в самом общем виде, явно недостаточно, чтобы глубоко раскрыть своеобразие характера советского человека, прежде всего *современного*.

На каждом историческом этапе развития нашей страны, в определенной социально-исторической обстановке в принципе единая сущность нового советского характера приобретала различные черты, оттенки, признаки. Особый вид имеет она и сейчас как в жизни, так и в литературе. Чтобы яснее стало, в чем именно заключается эта особенность, рассмотрим, хотя бы очень кратко, что же было общего и одновременно специфического в понимании и воспроизведении характера советской литературой на протяжении более чем сорока лет ее существования, что образовывало социально-эстетическую определенность нового характера в разные моменты его исторического и художественного бытия?

Литература первых лет советской власти показала, что революция — неоспоримый и неопровержимый факт, с которым так или иначе нельзя не считаться. Революцию совершили и совершают люди. В свою очередь революция разделила людей на два непримиримых лагеря, ведущих между собой борьбу не на жизнь,

<sup>61</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, 2-е изд., т. 3, стр. 3.

а на смерть. Революция — величайший и глубочайший переворот во всех сферах человеческой жизни.

Стремясь прежде всего подчеркнуть глубину этого раскола, его непримиримость, писатели первых лет Октября подчеркивали, что сама внутренняя «природа» красных и белых, революционеров и контрреволюционеров различна, само их «естество» в корне противоположно друг другу. Революция меняет существо человека, имеет всеобъемлющий и всепроникающий характер. Все в мире, вся природа делятся на два противоборствующих лагеря. Можно сказать в этой связи, что в литературе начала 20-х годов видное место занимал принцип «природно-социального» построения характера. Разумеется, одним этим принципом не исчерпывается вся литература тех лет. За его пределами остается творчество Горького, А. Толстого и других писателей, которые в новых условиях продолжали и развивали в основе своей реалистический социально-психологический принцип раскрытия характера.<sup>62</sup> Этот принцип в общих чертах сформировался в их творчестве еще до революции. Признавая его несомненное значение и важную роль, следует сказать, что принцип «природно-социального» построения характера был все же более специфичен для молодой советской литературы, в первую очередь прозы, начального периода ее существования.

Нас главным образом интересует вопрос, какие имелись грани у единого в основе своей социального принципа воспроизведения характера, какие конкретные проявления этого принципа были особенно свойственны для того или иного периода в истории советской литературы, в чем состояла его внутренняя эволюция.

Принцип «природно-социальный» в большей или меньшей мере дает себя знать и у В. Зазубрина в книге «Два мира» (симптоматично само ее название), и у А. Неверова «Гуси-лебеди» (1918—1923), и у В. Иванова в «Партизанских повестях» (1921—1923), и у Л. Сейфуллиной в «Виринее» (1924), «Перегнутое» (1922), и у Л. Леонова в «Барсуках» (1924).<sup>63</sup> Мы не случайно говорим — «природно-социальный»: социальная сущность характера раскрывалась этими писателями как нечто в основе своей «природно-биологическое». Недостаточно глубокое и конкретное понимание происходящих общественных процессов, тех причин и факторов, которые закономерно и постоянно формируют нового человека, объек-

<sup>62</sup> Этот вопрос уже достаточно подробно освещен в научной литературе, поэтому мы не будем останавливаться на нем специально.

<sup>63</sup> См. об этом в статье А. С. Бушмина «О ранней советской прозе» («Вопросы советской литературы», т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 33—82) и в статье А. И. Павловского «Эволюция образа положительного героя в прозе 20—30-х годов» («Вопросы советской литературы», т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 42—76).

тивная трудность разглядеть достаточно отчетливо действительно новое в характере современного человека, которое существовало еще главным образом в виде отдельных тенденций и проблем, — все это неизбежно сказалось на идейно-эстетической интерпретации характера в литературе первой половины 20-х годов. Важно заметить, что этот внешне единый принцип мог иметь качественно различное наполнение. Как известно, Б. Пильняк, делая главный упор на «природно-биологической» характеристике персонажей, пытался доказать, с одной стороны, биологическую близость, сходство и даже естественное родство белых и красных, а с другой — животность, примитивизм «нового человека». Для Пильняка идеалом жизни являлось, как это видно из его романа «Голый год» (1921), патриархальное братство биологически свободных и раскрепощенных от современной цивилизации человеческих особей.

В отличие от Б. Пильняка, в повести «Шоколад» (1922) А. Тарасов-Родионов показывает огромный вред биологических инстинктов в жизни нового человека. Все самые темные и слепые из них автор связывает с миром буржуазного прошлого. Герой повести чекист Зудин постепенно освобождается от буржуазных инстинктов, в нем в конце концов берет верх революционное сознание, которое само, насколько это видно из повести, во многом оказывается еще «природно-инстинктивным», импульсивным и необъяснимым.

Исповедывание принципа «природно-социального» построения характера объективно обуславливало даже у писателей, революционно настроенных (В. Зазубрина, В. Иванова, Л. Леонова и других), явные следы биологизма и натурализма в художественной творчестве. В этом давала себя знать и собственно литературная традиция, известное литературное влияние биологизма и натурализма, занимавших видное место в предреволюционном искусстве и в искусстве первых лет Октября. В журнале «Наши дни» (1922) говорилось, например, о «биологической литературе» как «новой, подлинной» литературе.

Наряду и одновременно с «природно-социальным» все больше давал себя знать в молодой советской литературе принцип «результативно-социального» построения<sup>1</sup> характера. В этом случае человек рассматривался как *результат* определенных общественных отношений. Но он оказывался уже окончательно сформированным еще до начала действия романа или повести. В художественном произведении характер брался как некая данность. Он главным образом проявлял и обнаруживал свою как бы изначальную, «полуприродную» социальную сущность. Весьма отчетливо этот принцип отразился в повести Ю. Либединского «Неделя» (Мартынов, Матусенко, Горных), в романе К. Федина «Города и годы» (Старцов). По сути дела, этот второй принцип представлял собой



вариацию и дальнейшую конкретизацию первого («природно-социального»). В частности, в романе Леонова «Барсуки» эти принципы фактически «сосуществовали».

Начало качественно нового этапа в развитии советской литературы было ознаменовано повестью Д. Фурманова «Чапаев» (1923). В этом произведении с большой яркостью и силой получил свое воплощение принцип «конкретно-социального», национально-исторического построения характера нового героя.

«Будут новые моменты — и прекрасные и глубокие содержанием, но это будут уже другие.

«И Чапаевы были только в те дни, — писал Фурманов, — в другие дни Чапаевых не бывает и не может быть: его родила та масса, в тот момент и в том своем состоянии».<sup>64</sup> Мы видим в повести Фурманова, как в совершенно определенных социально-исторических условиях, закономерно и неуклонно рождается новый человек с его новым отношением к жизни.

С аналогичным принципом создания характера нового человека мы уже встречались в повести Горького «Мать» (Власов, Ниловна) и в его же произведениях: «Детство», «В людях», «Мои университеты» (1923). Однако по своему материалу они относились еще к дореволюционной эпохе.

Значение повести Фурманова состояло в том, что в ней впервые на послереволюционном, самом современном жизненном материале был осуществлен принцип «конкретно-социального», национально-исторического построения характера нового героя. После «Чапаева» этот принцип стал ведущим для всей советской литературы.

Разумеется, различные принципы воплощения характера в литературе двадцатых годов вовсе не были нормативными. Они не существовали также в «чистом» виде. Между ними нет резко очерченных хронологических и идейно-эстетических границ. Их следует рассматривать как определенные, наиболее специфические тенденции, основные течения в широком и многообразном литературном потоке тех лет, выделение которых позволяет отчетливее увидеть известное внутреннее движение и развитие искусства социалистического реализма.

Литература тридцатых годов рисует нам характеры, почти целиком сформированные новой революционной действительностью. И в этом состояло ее важнейшее качественное своеобразие.

В предшествующей литературе, как правило, подчеркивался сам факт рождения нового человека, изображалась острая борьба полярных общественных сил за человека. Главным было, чтобы человек фактически перешел на сторону революции. Ставшего на

---

<sup>64</sup> Д. Фурманов, Сочинения в трех томах, т. I, Гослитиздат, М., 1951, стр. 197.

революционный путь, приобщившегося к социалистическим идеям, с этого пути уже не свернуть никакими силами (см. например, Морозко в «Разгроме» А. Фадеева).

В 30-е годы, обогащенная многообразным общественно-эстетическим опытом, литература исследует в самых различных аспектах и проявлениях сложный, порою противоречивый и в то же время внутренне единый путь человека к принятию революции, *изнутри*, глубоко и тщательно, на широком материале анализирует этот процесс (А. Толстой «Хождение по мукам»).

Все больше места занимает в литературе изображение сознательного формирования нового подлинно социалистического человека, самого процесса его создания, как в прошлом, так особенно в настоящем, раскрытие закономерностей этого процесса. Опираясь на горьковскую традицию («Мать», «Детство», «В людях», «Мои университеты») и традиции предшествующей советской литературы, А. Макаренко и Н. Островский особенно глубоко и выразительно ставят и решают проблему воспитания молодого советского человека, сознательная жизнь которого протекает уже в новом обществе.

Литература рисует не только самое первоначальное приобщение человека, вышедшего из мира темноты и невежества, к миру революции, миру социализма. Она показывает, что перед человеком, ставшим на путь социализма, открываются необозримые перспективы дальнейшего роста, что, став советским, человек вовсе не прекращает и не может прекратить своего развития. Два этих момента изображаются писателями в нерасторжимом внутреннем единстве, существующими одновременно (например, Малышкин «Люди из захолустья»).

В литературе 30-х годов наблюдаются два весьма существенных и связанных между собой процесса.

Писатели внимательно изучают *истоки* нового советского характера, от первых лет революции, и даже предреволюционных лет, до современности, прослеживают главные этапы его развития. Их живо интересует судьба целого поколения, в первую очередь молодого, которое буквально с колыбели вошло в революцию и является в подлинном и точном смысле этого слова *новым поколением* (Н. Островский «Как закалялась сталь»).

Вместе с тем писатели Малышкин, Шолохов («Поднятая целина», ч. I) рисуют процесс приобщения в современных им мирных условиях человека-труженика к новой жизни. Притягательная сила социализма, ныне ставшего явью, уже настолько велика и всемогуща, что *новым* человеком, высоко сознательным и организованным, может стать и становится не только человек, который чуть не с самого детства участвовал в авангарде революционного движения, прошел через горнило гражданской войны и все ее

искуссы, но и человек, в прошлом сравнительно далекий от передового революционного движения эпохи.

В 20-е годы литература преимущественно показывала, как революция раскрепощает и обогащает лучшие, «извечные» свойства человеческой натуры. Литература 30-х годов обращает особое внимание на то, как на прочной революционной основе возникают в человеке совершенно новые, качественно особые и в то же время истинно человеческие черты и признаки советского характера, какие богатые и не виданные доселе результаты уже дает этот характер (Ю. Крымов «Танкер Дербент»). Художники 30-х годов тщательно и пристально исследуют внутренний мир человека социалистического общества.

В литературе периода Великой Отечественной войны «социалистическая социальность» в характере нового человека становится как бы «эстетически обнаженной». Она является самым глубоким, всеобъемлющим и многообразным качеством характера и одновременно самым выразительным, сильным, непосредственным и определенным в нем: идет открытая, жестокая борьба двух социальных сил, во всей ее непримиримости и сложности.

Для советского человека защита завоеваний революции, социализма является самым святым и высоким делом и вместе с тем совершенно естественным и органичным, ибо социализм уже стал для него в полном смысле слова «естественным», привычным, «исконно-природным» строем жизни. А. Фадеев писал в «Молодой гвардии», что для советских людей смириться с оккупацией, «служить у немцев было так же неестественно и неудобно, как ходить на четвереньках».<sup>65</sup>

Война особенно отчетливо показала, что именно социализм развивает и формирует в человеке все самое лучшее, светлое, гуманное. В то же время эти «вечные», высокие и благородные, истинно человеческие качества и свойства являются глубоко социальными и национальными, присущими всему советскому народу: рабочим, крестьянам, интеллигенции. Особое внимание писатели обращают на исконные, непреходящие национальные черты характера. Вместе с тем они показывают, что эта «исконность» обогащается, углубляется, усиливается, в известном плане трансформируется в новых социалистических условиях (А. Толстой «Русский характер», Б. Горбатов «Непокоренные»). Чтобы подчеркнуть звериную, нечеловеческую сущность фашизма, художники показывают, что все живое противостоит миру фашизма, что сама внутренняя «природа», само «естество» человека социализма и человека фашизма несовместимы, что фашисты — это «нелюди» (А. Фадеев «Молодая

<sup>65</sup> А. Фадеев. Молодая гвардия. Гослитиздат, М., 1947, стр. 168.

гвардия», В. Василевская «Радуга», Б. Горбатов «Непокоренные»). Этот, условно говоря, принцип «природно-социального» построения характера, как видим, внешне несколько напоминает принцип, свойственный советской литературе первых послеоктябрьских лет. Любопытно заметить в этой связи, что в литературе совершенно разных исторических этапов, обладающей особым идейно-эстетическим содержанием, когда она решает в принципе довольно сходные задачи, обнаруживается известная объективная близость в способе построения характера.

\* \*  
\*

В изображении нового характера послевоенной и особенно современной советской литературой получают все более глубокое и органичное социальное наполнение самые интимные и тонкие сферы и стороны человеческой жизни (А. Арбузов «Иркутская история», В. Розов «Неравный бой», Н. Погодин «Цветы живые»), происходит непрерывное социально-этическое обогащение и развитие внутреннего мира героя. Вместе с тем все более видную и определяющую роль в характере начинает играть выступающий в нем в качестве непосредственно-самостоятельного гражданский, политический фактор. В современном советском человеке одновременно расцветает личное, сугубо индивидуальное и эпохальное, масштабное, историческое. Все теснее и органичнее становится этот «чудесный сплав» (А. Твардовский «За далью даль»).

Художественное выражение социальности в искусстве становится сложнее и многообразнее. И это понятно: происходит углубление и расширение социалистических общественных отношений, образующих основу характера, все более заметную роль в жизни начинают играть коммунистические отношения между людьми.

Важно подчеркнуть, что в современной советской литературе, на качественно новом этапе ее развития, рассмотренные выше принципы построения характера образуют как бы сложный синтез, существуют в нерасторжимом единстве.

Социализм для нас самый «естественный», самый «нормальный», «природный» уклад жизни.

Человек социалистического общества с полным основанием берется во многих современных произведениях как готовый результат, как исходный момент. Его характер образует сложное, многогранное, богатое содержанием и в то же время внутренне устойчивое и прочное единство.

Конкретно-исторически исследуется сейчас прежде всего рождение и формирование характера коммунистического человека на

базе уже сложившегося нового характера. Живо и актуально звучит в наши дни призыв А. Фадеева, обращенный к советским писателям: «... показывать *сегодняшнего* человека *одновременно* и таким, каким он уже стал и таким, каким он становится, приобретая новые качества».<sup>66</sup>

Важнейшие принципиальные особенности в построении характера нашего современника необыкновенно ярко и отчетливо проявились в рассказе М. Шолохова «Судьба человека». На первый взгляд может показаться, что Андрей Соколов — главный герой рассказа — живет какой-то «роевой», «стихийной», бездумной жизнью. Без каких бы то ни было видимых сомнений или размышлений он отправляется на фронт, не задумываясь, везет боеприпасы в самое пекло боя, убивает предателя, бежит из немецкого плена, без долгих колебаний, как-то вдруг усыновляет Ванюшку... Но в действительности такого рода представление обманчивое и кажущееся.

Как мы помним, в произведениях первых лет революции (В. Зазубрина, В. Иванова, А. Неверова) герои часто действовали, руководствуясь главным образом социальным инстинктом, который являлся у них смутной, первоначальной формой революционной сознательности. Новые социалистические нормы жизни с большим трудом и в острой классовой борьбе входили тогда в жизнь, в быт людей.

Но когда появились люди и даже целые поколения, всю свою сознательную жизнь посвятившие делу революции, делу социализма, целиком сформированные новыми общественно-историческими условиями, для этих людей социалистические нормы жизни вошли в плоть и кровь, стали уже своего рода «инстинктом». К этому поколению принадлежит и Андрей Соколов, как это видно из его скупого рассказа о себе. Социалистическая сознательность Андрея Соколова является настолько высокой и органичной, что для него она приняла как бы вид «инстинкта». Первая, самая естественная, обычная реакция на жизнь у большинства наших людей — реакция советская, социалистическая. Поэтому-то Соколов, «не задумываясь», уходит на фронт, добровольно едет с боеприпасами выручать «ребят», спасает от верной гибели «взводного» и т. д. Именно это обстоятельство объясняет массовый героизм советских людей, его «обычность», «естественность». Можно сказать, что «потенциальная героичность» составляет важнейшую черту истинно советского характера.

У Л. Толстого — героическое начало в русском народе — иррационально, стихийно. У Шолохова героизм Соколова — результат

<sup>66</sup> См.: «Вопросы литературы», 1959, № 11, стр. 5.

сознательного отношения к жизни. Следует подчеркнуть, что сознательное — не обязательно и не только строго логическое, ясно выраженное и четко сформулированное самим человеком. Процесс сознания очень сложен и противоречив. Андрей Соколов не раскрывает нам в достаточно четких выражениях глубинные побудительные причины тех или иных своих поступков. Известную роль играет здесь и собственно интеллектуальный уровень героя, его образование, воспитание и т. д. Но нам ясно одно — жизнь А. Соколова протекает вовсе не иррационально.

Шолохов убедительно показал полную гармоничность и естественность для Андрея Соколова как советского человека тех переживаний и поступков, которые он совершает и еще совершит.

Соколов — национальный характер. Но в нем «исконно русское» неотделимо от социалистического, они взаимно пронизывают и обогащают друг друга, причем социалистическое играет определяющую роль.<sup>67</sup>

Нам могут сказать, что Андрей Соколов поступает так, как поступил бы на его месте всякий порядочный человек. Но ведь все дело в том, что социалистическое и есть самое человеческое, самое высокое, самое гуманное, самое порядочное. В этом и состоит общечеловеческая притягательная сила социализма. Чем естественнее, обычнее становятся социалистические, а в наши дни и коммунистические нормы жизни, тем прочнее, глубже, убедительнее победа нового общественного строя.

В письме читателя Федора Исправника в журнале «Октябрь» были приведены чрезвычайно показательные факты: шлифовщику Василию Бобрышеву неправильно начислили лишних 500 рублей. И он отказался от них.

Кто-то потерял деньги в цехе. Их нашла Галина Башанова и написала объявление: «Кто потерял деньги, обратитесь к Галине Башановой».<sup>68</sup>

«„Э-э, — скажете, — это — обычное дело. Кто не поступил бы так же?“».

«Вот это и радует! Дело не в отдельных поступках отдельных людей. И радует не только то, что эти поступки, сами по себе новые, несравнимы с действиями человека прошлого, — радует то, что они принимают массовый характер».<sup>69</sup>

<sup>67</sup> О значении национально-социальной определенности современного характера см.: С. Кожеев и ко в. Речь на Первом учредительном съезде писателей Российской Федерации. В кн.: Первый учредительный съезд писателей Российской Федерации 7—13 декабря 1958 года. Стенографический отчет. Изд. «Советская Россия», 1959, стр. 318.

<sup>68</sup> См. «Октябрь», 1960, № 5, стр. 155.

<sup>69</sup> Там же, стр. 156.

\* \*  
\*

Для определения качественного своеобразия современного характера в жизни и литературе критики и литературоведы особенно часто пользуются словом «интеллектуальный». Тем не менее необходимой ясности в этом вопросе до сих пор еще не существует.

А. Софронов, в частности, считает, что у нас «в последнее время стали очень напирать на слово „интеллект“», что «излишний нажим на сверхинтеллектуализм, появившийся, якобы, только сейчас, несправедлив. Треневский Швандя был человеком интеллектуальным и лавреневский Годун был человеком интеллектуальным».<sup>70</sup>

В противоположность А. Софронову, В. Фролов полагает, что «мало еще наши критики „напирают“ на интеллектуальность современных героев. Очень мало. И никак нельзя принять утверждение А. Софронова, что треневский Швандя — при всем его обаянии, душевности, безграничной преданности революции — может послужить образцом современного интеллектуального героя, героя эпохи завоевания космоса советскими учеными. Жизнь идет вперед, меняется в своих формах, изменяется облик наших рабочих, колхозников».<sup>71</sup> Это, конечно, не означает, по мнению В. Фролова, что все герои должны непременно быть физиками-теоретиками, что все они должны быть интеллектуальными по преимуществу. Дело не в дипломе. «Интеллект — это прежде всего мыслительные способности человека. В наши дни, как никогда, возросла, если можно так выразиться, мыслительная культура советского труженика, неизмеримо расширились горизонты его мысли, что обусловлено возросшим уровнем жизни, теми изменениями, которые происходят у нас на глазах. Так что интеллектуальность нашим героям и пьесам нужна, и она не обеднит народности социалистической драматургии».<sup>72</sup>

А. Софронов прав в том смысле, что у нас «напирают на интеллект» в слишком абстрактной форме. Но сам Софронов тоже в значительной мере грешит этим. Если понимать, как видно из его высказывания, под словом «интеллектуальный» только слово «умный», то, безусловно, «интеллектуальны» и Швандя, и Годун. Вообще тогда само определение «интеллектуальный» в качестве специфического для современного героя теряет всякое реальное и научное значение. Разумеется, задолго до нашего современника

<sup>70</sup> А. Софронов. За широкий фронт театра и драматургии. «Литературная газета», 1960, № 43, 9 апреля.

<sup>71</sup> В. Фролов. Единство! Не на словах, а на деле! «Литературная газета», 1960, № 44, 12 апреля.

<sup>72</sup> Там же.

в литературе самых разных эпох и направлений было немало умных людей, обладающих высокими «мыслительными способностями». Глубоко интеллектуальны и Гамлет, и Фауст, и Пьер Безухов, и Жан Кристоф.

Недостаточно, как это делает В. Фролов, констатировать сам факт интеллектуальности, повышения «мыслительной культуры» современного человека, следует прежде всего попытаться установить особое качество этой интеллектуальности, раскрыть ее существенную специфику.

Интеллектуальность современного советского человека представляет собой нерасторжимое единство его мировоззрения и мировосприятия, личного опыта и опыта всемирно-исторического. «... если говорить о личности современного советского человека, — справедливо замечал А. Фадеев, — то потребности души его шире и разностороннее, чем у какого-либо человека в истории».<sup>73</sup> Для нашего современника глубоко органичны интересы его непосредственного дела, которым он занят, и интересы страны, интересы науки и интересы всего мира. Более того, всемирное, «общечеловеческое» становится для него таким же близким, дорогим, понятным, как самое личное, интимное. Он все яснее и отчетливее осознает свою индивидуальную и всеобщую ответственность за судьбу целого мира, человечества, но отнюдь не рекламирует, не декларирует этого. С одной стороны, необыкновенный размах, масштабность, «общечеловечность» и, с другой, политическая четкость, ясность, находящиеся в глубоком, органическом единстве друг с другом, — составляют ядро интеллекта нашего современника.

Надо сказать, что некоторые писатели (Г. Березко, А. Спешнев) увлекаются чисто внешней «интеллектуальностью» героев. Они насыщают свои произведения разного рода научными терминами, рассуждениями о космосе и ядерной физике, многочисленными фактами из международной политической жизни (Г. Березко «Сильнее атома»). Но, к сожалению, все это часто выглядит как нечто совершенно наносное, случайное, ни в коей мере не органичное для самих персонажей. Необходимо, чтобы интеллектуальность строго соответствовала характеру человека, его неповторимой индивидуальности.

К примеру сказать, герои — покорители космоса (Луковников, Иванова) из пьесы А. Спешнева «День остановить нельзя», которые всячески рекламируются автором и другими действующими лицами пьесы как умные, интеллектуальные люди, на самом деле духовно убоги, надуманы, нарочиты и неинтересны. Высокопарные и

<sup>73</sup> Цит. по статье А. Караганова «Герой наших дней» («Искусство кино», 1959, № 7, стр. 47).



не всегда уместные наукообразные рассуждения персонажей разительно подчеркивают несоответствие этих рассуждений с примитивными, обедненными характерами. В то же время смысл подобного рода рассуждений таков, что он, в свою очередь, весьма наглядно раскрывает внутреннюю пустоту и бессодержательность, а уж никак не интеллектуальность героев.

Подлинная интеллектуальность неразрывно связана со всем обликом человека. Она непременно предполагает большую душевную щедрость, чуткость, отзывчивость. К сожалению, даже общепризнанные современные «интеллектуальные герои» не всегда обладают в должной мере именно такими качествами. В подтверждение этого приведем один небольшой эпизод из пьесы А. Арбузова «Иркутская история».

Сергей Серегин возвращается с работы. Дома его ждет жена (Валя) с близнецами, которым «всего один месяц».

«Валя (приносит еду). Питайся.

«Сергей. Вкусная.

«Валя. Ты масла побольше в кашу клади.

«Сергей. Что делала?

«Валя. Не отдыхала. С двоими знаешь забот сколько.

«Сергей. Я понимаю. (Ест). Читала в газете, что Аденуэр-то заявил?

«Валя. Нет... у Лены на животике краснота какая-то появилась... Может, доктору показать?

«Сергей. Можно, конечно...».<sup>74</sup>

По мысли автора, слова Сергея о заявлении Аденуэра, очевидно, должны показать широту кругозора героя пьесы, масштабность его интересов. Но «интеллектуальность» героя оказывается в данном случае чисто декларативной. В действительности, в этой сценке Сергей предстает перед нами как человек, попросту невнимательный к близким. Чего стоит одна его фраза, которую Сергей мимоходом, между двумя ложками каши, небрежно-снисходительно роняет в ответ на обращенные к нему тревожно-вопросительные слова Вали, обеспокоенной тем, что их месячная дочка, очевидно, заболела и ее, наверно, нужно показать доктору: «Можно, конечно».

Интеллектуальность героя вовсе не сводится к его поверхностной эрудиции, к механической демонстрации своей образованности по любому поводу и даже без повода. Сейчас, как указывает партия, со всей остротой встает вопрос о развитии культуры в нашей стране не только вширь, но и вглубь. Известно, что признаком истинной интеллектуальности, подлинно высокой культуры того

---

<sup>74</sup> А. Арбузов. Двенадцатый час. Иркутская история. Изд. «Искусство», М., 1960, стр. 163—164.

или иного человека является органичность, неотделимость его культурности и интеллектуальности от индивидуально-неповторимого характера.

Сфера проявления интеллектуальности весьма широка и разнообразна. Для современного человека и в жизни, и в литературе в высшей степени свойственно ощущение того, что он находится в преддверии коммунистического будущего. Отсюда его устремленность вперед и даже своего рода одержимость. Однако в наши дни все большее место начинает занимать в жизни каждого человека «поэзия мысли», а не только «поэзия мускулов».

В романе В. Кетлинской «Иначе жить не стоит» убедительно передана атмосфера интеллектуальной напряженности, в которой живут и которой окружены изобретатели подземной газификации угля: Светов, Мордвинов и Липатов. Действие романа относится в основном к концу 30-х годов. Однако, нам думается, что волюно или невольно В. Кетлинская раскрывает в своем произведении трудовую атмосферу не конца 30-х годов, а скорее, нашей текущей действительности. «Интеллектуальное» наслаждение трудом и высокое наслаждение интеллектуальным трудом составляют важнейшую специфическую примету именно нашего времени.

Глубина вхождения в жизнь современного человека социалистических норм жизни, их «естественность» и органичность в значительной мере объясняются тем, что сейчас существуют качественно новые взаимоотношения между отцами и детьми. Это, безусловно, накладывает свой отпечаток на характер современного, в первую очередь молодого человека, на особенности его формирования. Современная семья и все общество в целом, как правило, выступают в прочном идейно-этическом единстве, в теснейшем принципиальном взаимодействии друг с другом.

В этой связи весьма показательны для текущей литературы внимание к внутреннему миру детей (С. Антонов «Аленка», В. Панова «Валя», «Володя»). И это не случайно. Еще Маркс отмечал, что в детской натуре в каждую эпоху оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде.<sup>75</sup> В наших маленьких современниках из рассказов С. Антонова, В. Пановой и других писателей, действительно, в кристально-чистом виде оживает великий характер коммунистической эпохи с ее высокой требовательностью к людям, самой гуманной философией, подлинно творческим отношением к жизни. Нет никакого сомнения в том, что эта линия в литературе имеет все основания и права для дальнейшего расширения и углубления.

«Социалистическая социальность» все глубже и органичнее проникает в характер современного человека, вовсе не становясь от

<sup>75</sup> См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 136.

этого менее четкой и определенной. Однако, вольно или невольно, некоторые писатели восприняли это диалектически сложное явление весьма поверхностно, односторонне, как растворение социальности вообще в некоей общечеловеческой стихии. А. Салынский справедливо писал, что из пьесы А. Володина «Пять вечеров» следует вывод, будто «человека... надобно ценить не за его общественно-творческую деятельность, а лишь за то, что он просто человек». «... это измельченное, узкое, так сказать, рахитичное понимание гуманизма — причина идейной мелкотравчатости ряда произведений нашей литературы».<sup>76</sup>

В творчестве ряда современных, главным образом молодых писателей (Г. Бакланова, Ю. Бондарева, Ю. Нагибина и других) достаточно сильно ощутимо стремление к тому, чтобы всячески избегая риторики, информативности, декларативности, ложного пафоса, чисто внешних атрибутов, путем раскрытия внутреннего, морально-психологического строя души нашего современного человека, показать его истинно советское содержание. Отмеченная принципиальная тенденция имеет все объективные основания для того, чтобы занять свое место в литературе. Однако далеко не всем авторам удастся так же блестяще справиться с этой труднейшей задачей, как удалось Шолохову в «Судьбе человека». Например, в творчестве Ю. Казакова социальность как таковая часто меркнет и даже почти совсем угасает. Следует подчеркнуть в связи с этим, что социальность особенно в современном искусстве — не внешний свет рампы, а луч проекционного фонаря, который изнутри должен ярко освещать позитив, иначе на художественном экране появится мутно-грязное, расплывающееся пятно вместо четкого и объемного изображения.

\* \*  
\*

В современной эстетике, литературоведении и критике с большей или меньшей четкостью и последовательностью, ясностью и определенностью, так или иначе и в той или иной связи, все чаще высказывается мысль, что важнейшей специфической особенностью литературы социалистического реализма является качественно новое решение ею проблемы характера и обстоятельств, составляющей конкретно-теоретическую сердцевину любого художественного метода.<sup>77</sup> Социалистический реализм с особой силой и убед-

<sup>76</sup> А. Салынский. Драматургия и современность. «Литературная газета», 1960, № 45, 14 апреля.

<sup>77</sup> См.: А. Иващенко. К вопросу о критическом реализме и реализме социалистическом. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 46; В. Щербина. О социалистическом реализме. «Вопросы литературы», 1957, № 4, стр. 13,

тельностью показал, что человек в основе своей — не просто результат, продукт общественных отношений, он в то же время их активный творец и преобразователь. «Совпадение изменения обстоятельств и человеческой деятельности, — по словам Маркса, — может рассматриваться и быть рационально понято только как *революционная практика*».<sup>78</sup> Под воздействием общественных обстоятельств человек, прежде всего пролетарий, в определенных исторических условиях вынужден подниматься на решительную борьбу за коренную переделку окружающих его жизненных условий во имя спасения и сохранения своей человеческой личности, собственной индивидуальности. Человека, писал Горький, создает его сопротивление окружающей среде.

Искусство социалистического реализма рисует многообразными художественными способами и средствами принципиально нового героя и его новые взаимоотношения с обстоятельствами, которые он изменяет в процессе своей революционной практики. Это искусство показывает в соответствии с правдой истории внутреннее богатство, сложность и красоту нового социалистического мироощущения, когда человек осознает и чувствует себя не бессильной игрушкой в руках слепой судьбы, а хозяином, творцом, создателем и своей собственной, и окружающей его жизни, когда в человеке раскрывается и развивается все самое светлое, передовое, высокое и тонкое — подлинно социалистическое, — которое вступает в борьбу и неизбежно побеждает все темное, косное, отсталое, отрицательное, что еще осталось или появляется в нашей жизни.

Это общие и, с нашей точки зрения, верные теоретические положения, к сожалению, еще очень слабо конкретизируются применительно к современной литературе социалистического реализма, в первую очередь советской.<sup>79</sup> Бесспорно, что качественно новое и внутренне единое решение проблемы характера и обстоятельств (как в узком, так и широком плане) в литературе социалистического реализма на разных ступенях и этапах ее развития приобрело особый вид.

15; Е. Тагер. Споры о реализме. «Вопросы литературы», 1957, № 4, стр. 75; Д. Тамарченко. К спорам о реализме (статья вторая). «Звезда», 1957, № 10, стр. 172—180; С. Петров. О единстве литературы социалистического реализма. «Москва», 1958, № 12, стр. 184—202; Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, стр. 398; И. Чичеров. Нужен разговор о форме (о традициях и новаторстве советской литературы). «Октябрь», 1959, № 1, стр. 161 и др.

<sup>78</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 2.

<sup>79</sup> Почти единственной попыткой, предпринятой в этом направлении, является статья С. Петрова «О единстве литературы социалистического реализма».

Как уже говорилось выше, та или иная эстетическая концепция давала качественно своеобразное истолкование проблемы «характера и обстоятельств». Принципиально новое, специфическое понимание существа этого вопроса мы находим в марксистской эстетике.

В известном письме к английской писательнице М. Гаркнесс (1888), в котором дана знаменитая «формула» реализма, Ф. Энгельс, анализируя повесть «Городская девушка», указывал своему адресату: «Характеры у Вас достаточно типичны в тех пределах, в каких они действуют, но нельзя того же сказать об *обстоятельствах*, которые их окружают и заставляют действовать».<sup>80</sup> (Курсив наш, — А. И.). В «Городской девушке», — продолжал и конкретизировал свою мысль Энгельс, — рабочий класс фигурирует как пассивная масса, неспособная помочь себе, не делающая даже никаких попыток и усилий к тому, чтобы помочь себе. Все попытки вырвать ее из тупой нищеты исходят извне, сверху. . . Революционный отпор рабочего класса угнетающей его среде, — отмечал Энгельс, — его судорожные попытки, полусознательные или сознательные, добиться своих человеческих прав вписаны в историю и должны поэтому занять свое место в области реализма».<sup>81</sup> Как мы видим, Энгельс устанавливает диалектику взаимоотношений между характером и обстоятельствами в искусстве: характеры для него в известном смысле «обстоятельственны», а обстоятельства — «характерны».

Категория обстоятельств и в жизни, и в искусстве чрезвычайно сложна и многогранна по своему составу и содержанию. В марксистском истолковании обстоятельства — это прежде всего конкретно-историческая общественная среда, взятая в ее диалектическом богатстве, целостности и одновременно противоречивости, живая совокупность политических, экономических и других самых различных в основе своей социальных явлений, сторон и факторов реальной действительности, обуславливающих чувства, мысли, поступки человека. Однако Энгельс говорит в данном случае об *обстоятельствах* лишь в определенном и сравнительно частном философско-эстетическом смысле.

Обстоятельства в искусстве вообще и в социалистическом в частности — особая эстетическая категория, обладающая специфическими признаками. В связи с этим важно подчеркнуть, что понятие обстоятельств в жизни вовсе не равнозначно понятию обстоятельств в искусстве.

Обстоятельства — в первую очередь условия классовой борьбы и сама эта борьба в ее всевозможных проявлениях, формирующая тот или иной характер. Вместе с тем применительно к искусству

<sup>80</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 11.

<sup>81</sup> Там же.

это все же слишком общее и слишком философско-политическое определение, недостаточно учитывающее специфику самого искусства. В искусстве, как мы знаем, все так или иначе проявляется через человека, через характер. В этом смысле обстоятельства в искусстве в принципе тоже характерны, человечны в своем конкретно-эстетическом существовании.

Марксизм утверждает, что народ, находящийся на определенной ступени социально-политического развития, является основным движущим фактором истории.

Принципиально новое в самой жизни заключалось в том, что с середины 40-х годов XIX века влиянию буржуазных общественных условий на человеческий характер все отчетливее и откровеннее противостояла сила революционного пролетариата, которая постепенно превращалась в решающую силу всего исторического процесса. Эти качественные изменения, происходящие как в сфере материальной, так и духовной жизни современного общества, не могли не оказать своего существенного воздействия на судьбу и развитие искусства и эстетики. В связи с этим Энгельс и подчеркивает, что для нового социалистического искусства специфическим является такое истолкование обстоятельств, когда под типичными обстоятельствами, которые окружают и заставляют действовать характеры, в первую очередь подразумевается народ, ведущий активную революционную борьбу. Это, естественно, вовсе не исключает, а, напротив, предполагает воздействие на характеры и в новом искусстве других обстоятельственных факторов и причин. Но именно понимание решающего значения революционной борьбы для формирования характеров явилось принципиальным завоеванием и открытием социалистической эстетики и социалистического искусства.

Важно подчеркнуть, что для Энгельса революционный народ был не только непосредственным и главным героем новой литературы. Одновременно с этим народ, участвующий в борьбе за освобождение общества от эксплуатации человека человеком, выступал в эстетике Маркса и Энгельса в качестве «активного фона» по отношению к характерам.<sup>82</sup>

Вместе с тем, как неоднократно отмечали Маркс и Энгельс, именно революционный народ обладает, особенно в современных общественно-политических условиях, наиболее яркими, неповторимыми, сложными и внутренне цельными характерами.

Энгельс показывает, что понятие обстоятельств в искусстве многогранно и «многостепенно». Революционный, активно борющийся со своими угнетателями народ, выступая в качестве своего

---

<sup>82</sup> См. переписку Маркса и Энгельса с Лассалем по поводу его трагедии «Франц фон Зикинген» (1859). Там же, стр. 26, 31.

рода «обстоятельств» по отношению к характерам литературного произведения, в свою очередь испытывает на себе воздействие окружающей его самого общественно-исторической среды, или обстоятельств в широком смысле этого слова, противодействует им, преобразует их.

Ниже будет идти речь о проблеме обстоятельств применительно к советской литературе в двояком взаимосвязанном плане: обстоятельствах, или среде, в *широком* смысле слова и обстоятельствах в «узком» смысле, под которыми имеется в виду прежде всего революционный народ, окружающий и заставляющий действовать персонажи. Истолкование обстоятельств в этом втором значении составляет существенную черту нового социалистического искусства. Мы знаем, что теоретические основы этого искусства были заложены еще в трудах классиков марксизма, причем главные эстетические принципы и признаки нового социалистического искусства, выработанные Марксом и Энгельсом, имели и имеют самое живое отношение к советской литературе — первой подлинно социалистической литературе мира, — помогали и помогают понять ее особенности и своеобразие.

Мы отнюдь не ставим и, естественно, не можем ставить своей целью в кратком обзоре исчерпать всю проблематику советской литературы на протяжении более чем сорока лет ее существования или нарисовать целостную и полную картину ее развития.

Чтобы глубже и яснее представить себе, в чем именно заключается существенное своеобразие современной советской литературы в плане истолкования ею проблемы характера и обстоятельств, обратимся сначала к ее замечательной истории. Окинем самым беглым взглядом, как решалась та же проблема на разных, наиболее ответственных этапах развития советской литературы.

Литература первых послеоктябрьских лет, как уже говорилось выше, часто рассматривала «обстоятельства», в которых действует характер, еще весьма абстрактно и неопределенно, как некую «исконную природу», которая по самой сути своей разделяет людей на два непримиримых лагеря, два мира — революции и контрреволюции, красных и белых, — толкает их на борьбу друг с другом (В. Иванов, В. Зазубрин). Вместе с тем понимание обстоятельств уже начинает дифференцироваться. В функции «обстоятельств» выступают отдельные события, факты, статистические данные и т. п., которые, по мнению некоторых авторов, должны прямо и непосредственно воздействовать на характеры. Но, в действительности, все это играет главным образом информационную, а не характерообразующую роль, проходит как бы вне характера, почти не задевая его (В. Зазубрин), и герои по-прежнему ведут революционную борьбу, повинуюсь в основном своему «социаль-

ному инстинкту». Характеры и обстоятельства оказываются по существу равноправными. Между ними еще нет диалектического взаимодействия. Более того, какие-либо реальные события, сама революция выступает в ряде произведений как действующее лицо, своего рода «характер» (М. Шагинян «Перемена»). Революционные герои изображаются в значительной мере описательно: показаны их революционные действия и поступки, но еще не раскрыто, насколько глубоко задевает и видоизменяет весь внутренний мир, весь облик человека его революционная борьба. Революционность присутствует, таким образом, прежде всего в самих революционных фактах, событиях, поступках как таковых, а не в особом мировосприятии, мироощущении нового героя.

В литературе 20-х годов все острее и настойчивее встает вопрос — характер и масса, герой и народ. И это не случайно. Типичные «обстоятельства» жизни и деятельности нового героя все больше «очеловечиваются» и, наконец, выступают в качестве революционной массы.

Надо сказать, что сама проблема — герой и масса — получала у разных писателей качественно различное решение. Одни, так называемые «стихийники» (А. Яковлев «Повольники», В. Шишков «Ватага»), целиком отождествляли нового героя с анархически разбушевавшейся народной стихией.

А. Серафимович в «Железном потоке» (1924) показал, что новый герой в принципе способен воздействовать на массу. В этом проявилась вера писателя в революционно-воспитательные силы нового человека. Новый характер (Кожух) у Серафимовича стихийно выдвинут самой массой, он является ее плотью от плоти и костью от кости и одновременно с этим руководит ею. Герой живо реагирует на все изменения в поведении массы, происходящие под влиянием окружающей ее действительности, на всплески ее революционного энтузиазма, становящегося все более сознательным и глубоким.

Важно заметить, что уже у Серафимовича народ, масса в целом образует многоголосый, многоликий своего рода *характер* и в то же время является *существенными обстоятельствами* по отношению к характеру нового героя.

Тем не менее Серафимович лишь наметил объективную связь нового характера с «обстоятельствами» — массой, в самых общих чертах нарисовал его борьбу за изменение этих «обстоятельств».

Значительный шаг вперед представляло решение проблемы «характера и обстоятельств», героя и массы в повести Д. Фурманова «Чапаев» (1923). Здесь прежде всего показано *формирование* нового героя (Чапаева), воспитание воспитателя. Фурманов рисует процесс сложного взаимодействия нового характера с новыми «об-



стоятельствами» (т. е. прежде всего с революционным народом). Характер не только в известной мере революционизирует народ, но и сам революционизируется под воздействием народа, черпает свои силы в нем. Происходит процесс взаимной революционизации «характера и обстоятельств». Собственно говоря, сам новый характер является закономерным порождением именно этой массы на вполне определенной ступени ее социально-исторического развития. В «Чапаеве» впервые было изображено, как постепенно накапливаются изменения в характере нового героя (особенно Чапаева), как герой неуклонно растет и развивается.

Федор Клычков воспитывает Чапаева, но сам он тоже воспитывается. Новые характеры активно воздействуют друг на друга. Герои не только учат и формируют других людей. В процессе этого они в свою очередь учатся и формируются как целостные личности.

Народ в «Чапаеве» — это индивидуальные, неповторимые *характеры бойцов* и командиров, каждый из которых в той или иной степени несет на себе черты революционной новизны, это и особый *цельный характер массы*, который образуется из сложного сочетания и взаимодействия отдельных характеров. И тот и другой «характеры» могут выступать в функции «обстоятельств» по отношению к главным героям.

А. Фадеев в романе «Разгром» (1926) проявлял особый интерес к психологии, внутреннему миру нового человека (Морозко, Левинсон) и революционного народа в целом. Новый характер дается Фадеевым в развитии, причем по-своему развиваются на протяжении романа и Морозко, и революционер-руководитель Левинсон. Фадеев рисует разные этапы, разные проявления этого внутренне единого процесса. Ему важен прежде всего сам принцип: новый человек, на какой бы ступени революционного сознания он ни находился, в ходе борьбы за новую жизнь неуклонно и постоянно совершенствуется.

Мы ясно видим в романе Фадеева, как рождается то или иное решение в душе нового человека, как рождается сам новый человек, какими глубокими изменениями и преобразованиями во всем его внутреннем мире, во всем облике подготавливается и сопровождается это рождение. (Надо сказать, что у Фурманова в принципе тот же самый процесс был еще показан во многом результативно и даже описательно).

Фадеев и Фурманов рисуют «многоступенчатость» решающих общественных «обстоятельств», которые окружают и заставляют революционным образом действовать нового героя. Это люди отряда или дивизии (одновременно «характеры» и «обстоятельства») и более широкие слои народа, мирное население в целом, и, наконец, жизнь всей страны. Это революционная борьба в масштабе

государства, фронта, армии, соединения, дивизии, отряда. Фадеев и Фурманов убедительно показали, что даже в характере одного героя, в обстоятельствах его жизни своеобразно перекрещиваются и преломляются в последнем счете определяющие общественные обстоятельства всех «рангов и степеней». Следует подчеркнуть, что «обстоятельства» в произведениях Фурманова и Фадеева вовсе не что-то аморфное и недифференцированное. Их социально-эстетическая структура весьма сложна. В «обстоятельства» входят разные по революционной зрелости и последовательности силы, образующие в своей совокупности такое диалектически противоречивое и вместе с тем внутренне единое явление, которое называется «революционный народ». Роль существенных «обстоятельств» для формирования Чапаева и других бойцов его дивизии выполняет Клочкин и шире — коммунистическая партия, — представителем которой он является. Особую революционизирующую и цементирующую роль играют «ивановознесенцы» у Фурманова и «угольное племя» у Фадеева, составляющие наиболее сознательное и стойкое ядро революционного народа, изображенного писателями.

Фурманов и Фадеев художественно доказали, что характер нового человека, в том числе руководителя, очень сложен, даже по-своему противоречив и вместе с тем внутренне един и целен. Это внутреннее единство ему придает подлинная революционность, революционный пафос, являющийся самой многообразной, многогранной и одновременно самой монолитной и прочной, цементирующей чертой характера нового героя.

Все эти идейно-эстетические завоевания Фурманова и Фадеева вошли в плоть и кровь последующей советской литературы.

Значительным вкладом в дальнейшую конкретизацию и углубление в основе своей единого для социалистического искусства решения проблемы «характера и обстоятельств» в широком смысле слова явилось весьма специфическое истолкование ее в романе Ф. Гладкова «Цемент» (1925). Первоначально, как мы помним, новое, революционное отношение человека (прежде всего пролетария) к миру, среде было для него прямо и непосредственно вопросом жизни или смерти, единственно возможным выходом из создавшейся общественно-исторической обстановки. В принципе так обстояло дело и в предоктябрьские годы, и в период революции и гражданской войны.

Несколько иной поворот и наполнение получает эта проблема в мирных условиях, в период мирной передышки.

Революционное отношение характера к обстоятельствам, человека к миру охватывает собой поистине необозримую сферу человеческой жизни и деятельности. Революция — это не только открытая, вооруженная политическая борьба, это и мирный «революционный труд».

В «Цементе» показано, как новый герой проявляет новое, поистине революционное отношение к миру в созидательном труде, в строительстве новой мирной жизни. Важно заметить, что Глеб Чумалов по своему характеру революционер, уже прошедший через гражданскую войну, в огне которой сформировалось, окрепло, закалилось его цельное революционное умонастроение и миропонимание. Новое, творческое, глубоко сознательное, активное отношение к «обстоятельствам» Чумалов совершенно органично и закономерно проявляет теперь в своей трудовой деятельности и стремится такое же отношение к труду поддержать и воспитать в других людях. Мы видим на примере романа Гладкова, как революционное отношение к миру в целом все глубже и органичнее входит в характер нового человека, уже становится объективной нормой его поведения, «традицией», почти «привычкой», пронизывает все сферы его внутренней жизни, весь эмоционально-психологический строй. Гладков показывает, что формирование нового характера происходит не только и не столько в непосредственных революционных битвах и войнах, а и в мирном «революционном труде», ибо прежде всего строительство новой социалистической мирной жизни и в мирных условиях соответствует самому духу и существу нового общественного строя.

Важнейшей особенностью советской литературы тридцатых годов в плане решения ею проблемы «характера и обстоятельств» является изображение необычайно глубокого и широкого, многогранного и многостороннего процесса непосредственного созидания, развернутого строительства новой социалистической жизни.

Литература тридцатых годов отличается сложностью и богатством передачи революционного отношения человека к миру, характера к «обстоятельствам».

В «Хождении по мукам» А. Толстой тщательно и на огромном жизненном материале исследовал, как разные характеры по-разному и разными путями, но исторически неизбежно приходят к единому в принципе и одновременно многогранному, новому, революционному мировосприятию. Это закономерно приводит к пробуждению, расцвету и развитию в характерах самых высоких, ярких, индивидуально неповторимых качеств и свойств.

В «Тихом Доне» М. Шолохов по-своему решает ту же кардинальную проблему. Шолохов показывает, что Григорий Мелехов больше не хочет и не может быть только рабом окружающей его жизни, он стремится быть хозяином собственной судьбы, ее творцом. Но Мелехов, в силу целого ряда причин, еще не понимает, что истинная свобода человека, решение «вечного», «проклятого» вопроса — человек и среда — кроется прежде всего в революционной практической деятельности по изменению мира. Рисуя трагическую судьбу Мелехова, Шолохов доказывает жизненную необ-

ходимость для человека как целостной личности активного, сознательно революционного отношения к жизни.

Следует подчеркнуть, что в 30-е годы революционное отношение человека к миру проявлялось уже не столько в изображении непосредственной революционной борьбы, относящейся к периоду гражданской войны (А. Первенцев «Кочубей», «Над Кубанью», В. Иванов «Александр Пархоменко» и т. д.), сколько в показе революционного преобразования новым человеком всей окружающей его действительности.

В связи с этим видное место занимает в литературе изображение процесса созидания «второй природы» (Л. Леонов «Соть»). Литература показывает, что человек — строитель, творец нового, хозяин окружающей его природы, по сути своей, тоже революционер, но уже несколько иного плана, чем революционер-солдат, что в новой обстановке от нового характера требуются весьма специфические качества и свойства (Н. Погодин «Мой друг»).

Своеобразное истолкование получает в литературе проблема воспитания нового характера в новых обстоятельствах. Писатели в соответствии с правдой истории рисуют, как *весь* строй новой жизни, весь ее уклад в неисчерпаемом богатстве и сложности своих конкретных проявлений воспитывают и формируют нового человека с качественно новым отношением к действительности. Уже *целые* трудовые коллективы, состоящие из индивидуально своеобразных характеров и вместе с тем сами являющиеся органическим, качественно новым *характером* со своими особенностями и логикой развития, выступают как активные «обстоятельства»-воспитатели. (А. Макаренко «Педагогическая поэма»)<sup>83</sup>

Во весь рост встает в 30-е годы проблема: человек — и история.

Уже в двадцатые годы она занимала видное место в творчестве М. Горького («Дело Артамоновых», 1925) и В. Маяковского («Владимир Ильич Ленин», 1924). Сейчас она становится одной из основных в литературе.

Творчество А. Толстого, А. Чапыгина, С. Злобина и других писателей свидетельствует, что новый, социалистический взгляд на историю одновременно самый объективный и самый революционный. Писатели, глубоко изучившие прошлое своей родины, постигшие важнейшие объективные закономерности общественного развития, рисуют народ как главную решающую силу истории, как «характер» и «обстоятельства» одновременно. Авторы стараются в широкой перспективе показать глубинную закономерность и жизненную необходимость появления в истории нового социалистического общества и нового характера.

<sup>83</sup> См. об этом: Б. Костелянец. А. С. Макаренко. Гослитиздат, М., 1954, стр. 37—174.

Все большее место в литературе начинают занимать произведения, посвященные истории советского общества, изображающие современного нового человека как человека прежде всего исторического (А. Толстой «Хождение по мукам»). В «Жизни Клима Самгина» М. Горький показывает, что глубоко исторично в жизни не только «новое», но и «старое», что «старое» («самгинщина») и в новых исторических условиях еще весьма живуче и устойчиво.

Особое преломление получила проблема «характера и обстоятельств» в литературе периода Великой Отечественной войны.

В условиях смертельной борьбы двух миров новые характеры проявляли в основе своей то же революционное отношение к миру, о котором неоднократно говорилось выше. Это отношение было выработано в них революцией и гражданской войной, развито и закреплено годами трудовых пятилеток. Поэтому и в военное, и в мирное время новый человек в принципе всегда поступал и действовал как революционер, как активный боец и преобразователь обстоятельств, его окружающих.

Это основное мироощущение нового характера получило свое многообразное воплощение в советской литературе военных лет. Оно проявлялось прежде всего в том, что даже в самых тяжелых и трудных, казалось бы, безвыходных ситуациях, новые люди были чужды покорности и фатализма, они переделывали обстоятельства, подчиняли себе жизнь и выходили победителями в этой жестокой борьбе (Б. Горбатов «Непокоренные», В. Василевская «Радуга», В. Гроссман «Народ бессмертен»). Оно нашло свое отражение в массовом, поистине всенародном героизме, типичном для Отечественной войны. Новое революционное отношение к жизни стало мироощущением целого многонационального народа, нормой его жизни (М. Шолохов «Они сражались за родину»). А ведь каждый подвиг, совершенный тем или иным человеком, обязательно предполагает активное преодоление и подчинение самых неблагоприятных обстоятельств, конечную победу над ними даже ценой жизни героя.

Совершенно закономерно в литературе военных лет большое значение приобрел выдвинутый литературой еще в 20-е годы герой (Чумалов, Левинсон и т. д.), неразрывно связанный со всем народом, черпающий из него свои духовные и физические силы и одновременно всем своим обликом, живым примером вдохновляющий народ на еще более активную и решительную борьбу с врагом, направляющий усилия народа к единой цели (Степан Яценко в повести Б. Горбатова «Непокоренные»). Вместе с тем следует заметить, что в новых условиях неизмеримо возросла роль личных свойств и качеств характера, в последнем счете воспитанных и выработанных в нем новыми общественными условиями, новыми

«обстоятельствами». В то же время новое, революционное отношение к жизни уже настолько глубоко вошло в нового человека, что самым естественным, самым первым и вместе с тем прочным побуждением всех подлинно советских людей, особенно молодежи, является борьба с врагом, борьба в любой обстановке (Б. Горбатов «Непокоренные», А. Фадеев «Молодая гвардия»).

В принципе то же самое активное, революционное отношение новых людей к жизни, характеров к обстоятельствам (в широком смысле слова) ярко и отчетливо проявилось в литературе первых послевоенных лет, которая отразила мировосприятие людей, не смирившихся перед невероятными трудностями военных разрушений, своим героическим трудом поднявших из руин страну и придавших ей невиданную доселе силу и мощь.

Получает дальнейшее углубление и развитие проблема создания «второй природы» (В. Ажаев «Далеко от Москвы»). В годы войны, как мы знаем, она также в известной мере интересовала литературу, но была почти целиком подчинена основной, военной проблематике. Видное место по-прежнему занимает в литературе характер, воспитывающий и пробуждающий в других людях, чем бы они ни занимались, активное, подлинно революционное отношение к действительности, характер, который в процессе воспитания других людей сам воспитывается (Воропаев в романе П. Павленко «Счастье»).

\* \*  
\*

В современной советской литературе мы имеем дело со своеобразным проявлением тех основных моментов, которые определяют качественно новые отношения между характером и обстоятельствами в социалистическом искусстве.

Сейчас особенно отчетливо обнаруживает себя присущее литературе социалистического реализма принципиально особое решение проблемы — «характер и обстоятельства».

В предшествующей литературе, включая классический реализм, обстоятельства в широком общественно-историческом смысле, определяя мысли, чувства, поступки человека, как правило, выступали в виде враждебной, подавляющей и сковывающей жизненную самостоятельность характера силы. Они уродовали, извращали все подлинно человеческое в человеке или воспитывали в нем такие качества и свойства (эгоизм, жажду накопительства, бессердечие и т. п.), которые в последнем счете вели к разрушению личности. Поэтому сами обстоятельства вынуждали характер так или иначе противодействовать им, подниматься на борьбу с ними, стремиться

к их коренному переустройству во имя спасения и сохранения человека своей индивидуальности.

В новом социалистическом искусстве в качестве основной тенденции новые жизненные обстоятельства, в широком смысле этого слова, активно способствуют проявлению в человеке всего самого лучшего, чистого и передового, всемерно раскрывают, а не сковывают внутреннее идейно-эстетическое богатство характера, всячески развивают его жизненную самостоятельность, органично и в высшей степени гуманно воспитывают хозяйское, творческое отношение к действительности.

Революционно-социалистическое мироощущение и мировосприятие для большинства советских людей стало почти «природным», «врожденным», «наследственно-естественным». Таких людей, как Андрей Соколов, ничем нельзя сломить или согнуть. Этот человек всегда, во всех, даже, казалось бы, безвыходных случаях, во имя самых светлых и гуманных идей «врукопашную» сражается с «исказившей» его жизнью и в конце концов побеждает ее.

И в самом большом, и в самом малом постоянно дает себя знать новое, революционно-социалистическое отношение характера к обстоятельствам. Оно достигло сейчас небывалого до сих пор многообразия, размаха, глубины и интенсивности. Мы видим, как уже пробиваются ростки нового, коммунистического мироощущения, являющегося дальнейшим развитием социалистического, его углублением и конкретно-историческим обогащением.

Сейчас мы в полный голос можем говорить о том, что перед литературой во всей сложности, многогранности и живой конкретности стоит проблема: человек и мир в целом.

Все чаще разгораются в наши дни споры: что же нового принес и еще принесет атомный век человеку, в чем отличие человека атомного века от людей других поколений и предшествующих исторических этапов. С нашей точки зрения, сама постановка этого вопроса, столь же «плодотворна», как и «эстетическая» проблема характера в «мануфактурный век», «век пара и электричества» и т. п. Но поскольку вопрос этот живо обсуждается в нашей печати и вызывает различные отклики, необходимо сказать несколько слов по существу дела.

Вопреки мнению некоторых полемистов, влияние «атомного века» проявляется не в том, что люди, экономя время, уплотняя и концентрируя его, будут общаться друг с другом при помощи «формул», что объемные романы вытеснятся книгами, содержание которых читатель сможет постичь с одного взгляда (к слову сказать, для этого совсем не надо ждать прихода атомного века. Подобного рода «шедевры лаконизма» встречались в литературе всегда), что роботы, а не композиторы и поэты будут сочинять музыку и писать стихи.

Главное состоит в том, что в наше время существенно изменяются взаимоотношения человека с природой и между самими людьми.

Природа в целом: и макромир, и микромир — все больше осваиваются, «очеловечиваются», становятся неотделимой «сущностью» самого современного человека. Поэтому в сферу литературы закономерно и органично попадают совершенно неизвестные ей до этого области человеческой жизни и деятельности: ядерная физика, электроника, телемеханика (М. Уилсон, Д. Мастерс, Д. Гранин). Свое активное, творческое отношение к действительности человек переносит и в космос, и в недра атома. Не мертвая техника подчиняет себе человека, а человек «одухотворяет» технику, создает сложнейшие и умнейшие машины, обладающие индивидуальным «характером», своеобразной «логикой поведения».

Труд современного человека в основе своей делается все более и более коллективным и по качеству, и по результатам, и по непосредственному проявлению.

В то же время атомный век вовсе не стирает социальных, общественных различий между людьми, напротив, он делает их более отчетливыми и определенными.

Да, творческий, активный, условно говоря «революционный» подход к природе присущ и представителям буржуазного мира, но там он неизбежно вступает в противоречие (и это противоречие так или иначе дает себя знать) с общественной тенденцией к консерватизму и застою, неподвижности и статичности. «Революционность» науки и людей науки вступает в борьбу с реакционностью всего буржуазного общественного устройства. Это в известной мере ограничивает саму научную «революционность», деформирует, уродует ее (М. Уилсон «Живы с молнией» и «Брат мой, враг мой», Д. Дайс «Крупная игра»).

В социалистическом обществе истинно революционный характер современной науки прочно опирается и всячески поддерживается революционностью всего строя жизни. Это неизмеримо ускоряет развитие самой науки. В свою очередь революционность науки стимулирует неуклонное революционное развитие всего нашего общества, обуславливает те огромные достижения, которых оно уже добилось и еще добьется.

С «коллективным» характером труда, в том числе научного, мы встречаемся и в современном буржуазном мире. Но там этот, условно говоря, «коллективизм», как правило, весьма неустойчив, преходящ, непрочен. Он изнутри разъедается, как коррозией, индивидуалистическим укладом всей жизни. «Коллективный» характер труда является своего рода компромиссом, вынужденным и временным «сожителем». Даже братья по делу и крови неизбежно становятся врагами. (М. Уилсон «Брат мой, враг мой»).



В социалистических условиях трудовой и научный коллективизм покоятся на незыблемой основе общественного коллективизма.<sup>84</sup> У нас человек, как правило, не может и не должен ни объективно, ни субъективно быть индивидуалистом в своей деятельности.

Советский коллективизм всемерно раздувает огонь творческой индивидуальности в характере, делает его более ярким, сильным и устойчивым (Д. Гранин «Искатели»).

Коллективизм проявляется не только в непосредственной трудовой деятельности современного советского человека. Коллективизм стал внутренним строем его души, определяющей чертой характера в целом.

Для современного советского человека в высшей степени характерно, что он постоянно, всегда и во всем ощущает свою социалистическую общественность. Это придает ему великую силу выдерживать самые неслыханные и невероятные жизненные испытания. Он нигде и ни при каких обстоятельствах не чувствует себя одиноким, оторванным от других людей, если даже физически, в силу тех или иных причин, находится вне коллектива, вне общества.<sup>85</sup>

Особенно ярко дух советского коллективизма, святого социалистического товарищества проявился во время беспримерного дрейфа четверки отважных (Зиганшина, Поплавского, Крючковского, Федотова). О том, насколько этот дух стал органичен, естественен для современного человека, воспитанного в условиях нового общества, свидетельствуют знаменательные слова Асхата Зиганшина: «Говорят, у хороших родителей дитя не замечает, как его воспитывают. Мы как-то и не заметили, как воспитали нас наша мать Родина, партия, комсомол, армия».<sup>86</sup>

И каким резким контрастом с этим типично советским поведением звучит история экипажа рыболовецкой шхуны «Семенгет Бару», потерпевшей крушение. Десять уцелевших моряков высадились на необитаемый остров Батерст. И когда двое из них от перенесенных страданий сошли с ума, остальные восемь покинули несчастных на произвол судьбы.<sup>87</sup>

Принцип социальности, о котором подробно говорилось выше, является основополагающим для воспроизведения в литературе как положительного, так и отрицательного характера. Существен-

<sup>84</sup> См.: Л. С. Соболев. Литература и наша современность. Доклад на Первом учредительном съезде писателей Российской Федерации. В кн.: Первый учредительный съезд писателей Российской Федерации 7—13 декабря 1958 года. Стенографический отчет. Изд. «Советская Россия», 1959, стр. 25.

<sup>85</sup> Интересные факты на этот счет мы находим в очерке Е. Рябчикова «Календарь героизма» («Знамя», 1960, № 7, стр. 155—185).

<sup>86</sup> Цит. по статье Э. Кренкеля «Советский характер» («Знамя», 1960, № 4, стр. 170).

<sup>87</sup> Там же, стр. 168.

ным недостатком ряда произведений современной литературы, особенно сатирической, является мелкотравчатость, поверхностность в изображении отрицательных характеров, которые часто выглядят совершенно беспочвенными, абсолютно случайными, а те или иные отрицательные черты в них сугубо личными или своего рода «антропологическими». Писатели недостаточно конкретизируют сложную социальную сущность характера. Тогда как задача истинного художника состоит в том, чтобы раскрыть известные общественные корни, социальную обусловленность не только положительных, но и отрицательных явлений.

\* \*  
\*

Решающее место в современной советской литературе, как это было и прежде, занимает процесс воспитания нового человека с новым отношением к миру. Литература показывает, что этот процесс становится все более сложным, тонким и многообразным, невиданно массовым и всеобъемлющим. Сейчас непосредственной практической задачей является выработка не только отдельных новых, передовых качеств и свойств в человеке, а нового гармоничного, цельного человека во всей совокупности его отношений и связей с миром. Вполне понятно, что чем выше воспитательная задача, тем она труднее, но одновременно... и легче. Труднее потому, что приходится открывать какие-то совершенно новые, неизведанные пути в жизни и литературе. Легче потому, что за нашими плечами стоит богатейший опыт, накопленный обществом и литературой, существует великая идейно-эстетическая традиция и преемственность в деле формирования и воспитания нового человека.

В этом плане интересные хотя и не бесспорные соображения мы находим в повести В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балугев». Введение новой техники, заменяющей ручной труд тысяч людей, вовсе не заслоняет и не должно заслонять воспитательные обязанности руководителя по отношению к другим людям, как это может представиться на первый взгляд. В действительности, сейчас воспитание каждого человека приобретает новое качество. Оно становится все более проникновенным и даже интимным. Раньше руководитель сплошь и рядом имел дело с тысячами людей, это обуславливало особенности воспитания им массы, условно говоря «митинговый», в основном «аккордный» характер этого воспитания. Герой часто просто не имел объективной возможности вникнуть в душу каждого человека, в его сложный внутренний мир. Сейчас, когда руководитель типа Балугева, как правило, имеет дело со сравнительно немногими людьми, он и сам в состоянии и социально-нравственно

обязан знать каждую «душу живую», ее особенности, «чуждинку», всячески развивать внутреннее единство и одновременно многообразие каждого индивидуального характера, с которым он имеет дело.<sup>88</sup>

Одно из наиболее разительных свидетельств органической цельности характера современного советского человека состоит во все более тесном и гармоничном срастании, взаимопроникновении и взаимообогащении в нем различных сфер жизни и деятельности. Так, все нагляднее и естественнее, как пронизательно заметил Фадеев в набросках к неоконченному роману «Черная металлургия», в наши дни область техники становится ареной столкновения человеческих характеров и страстей.<sup>89</sup> И это понятно: все глубже и органичнее труд и трудовые интересы входят в характер современного человека, «просвечивают» и пронизывают его изнутри, все более доминирующую роль играет непосредственная трудовая деятельность в жизни нашего современника.

Трудовые, научные интересы становятся определяющей страстью, пафосом характера и в жизни, и литературе. И это отнюдь не «обедняет» характер, не «сушит» его. Напротив, именно эта единая и многообразная страсть обогащает характер, придает ему гармоничность, внутреннюю стройность и законченность (В. Кожевников «Знакомьтесь, Балуев»).

Новое отношение человека к труду все яснее и отчетливее определяет сейчас его морально-нравственный облик в целом. «Дружба в труде — самый высокий вид дружбы»,<sup>90</sup> — справедливо замечал Фадеев в набросках к роману «Черная металлургия».

Современные писатели иногда с большей, иногда с меньшей художественной выразительностью, но тем не менее верно подмечают существование в наши дни внутренней объективной связи между трудовой деятельностью человека и его даже сугубо интимной, личной жизнью. В этом деликатном вопросе легко впасть в упрощение, вульгаризацию, но безусловно такая принципиальная связь существует и все отчетливее дает о себе знать.

В литературе последних лет появились некие прекрасные Иосифы, которых совращают и сбивают с пути истинного роковые «жены Пентефриев» (И. Горелик «Обещание»: Сергей Шелавин и Таня; Л. Овалов «Партийное поручение»: Синицин и Лида).<sup>91</sup> Важно подчеркнуть, что все эти пассивные, покорные своей неумолимой «романтической судьбе» персонажи те же свой-

<sup>88</sup> В. Кожевников. Знакомьтесь, Балуев. «Роман-газета», 1960, № 16 (220), стр. 17.

<sup>89</sup> «Вопросы литературы», 1959, № 11, стр. 11.

<sup>90</sup> Там же, стр. 12.

<sup>91</sup> См. об этом: Г. Бровман. Жизненная позиция героя. «Вопросы литературы», 1960, № 7, стр. 63—64; 68—69; 72—73.

ства характера так или иначе обнаруживают и в собственной работе.

Разумеется, всегда следует помнить, что процесс этот взаимосвязанный, взаимообусловленный, очень сложный. Но весьма знаменательно уже само его существование, свидетельствующее о том, что в характере современного человека даже наиболее личное все прочнее сплавляется с общественно-трудовым и все труднее становится отделить в нем личное от общественного.

Мало того, и в сфере интимной жизни, и в быту все ярче сказывается новое отношение современного человека к действительности вообще, его качественно новое мировосприятие. Глубоко прав был Фадеев, который писал, что сейчас люди «проявляют себя в самых обыденных обстоятельствах, но проявляют как носители новых, социалистических качеств».<sup>92</sup>

Как уже говорилось выше, труд решающим образом влияет на быт, но, в свою очередь, и быт активно воздействует на трудовую деятельность человека, его характер в целом.

Иногда можно услышать, что, дескать, в нашей литературе чуть ли не «крамолой» считается интерес к быту как таковому, что заслуга А. Володина и других авторов состоит в том, что они смело врываются в эту «запретную зону». Однако идейно-эстетический опыт многих советских писателей, и в частности Фадеева, начисто опровергает это довольно устойчивое и глубоко неверное мнение.

В заметках к роману «Черная металлургия» Фадеев, убежденный и последовательный революционный романтик, писал, формулируя основную идейно-эстетический замысел своего произведения: «Быт широко, мощно. Люди — хозяева».<sup>93</sup> Таким образом, есть быт и быт. В пьесе А. Володина «Пять вечеров» быт узкий, замкнутый, «камерный». Он засасывает героев, никак не похожих на хозяев своей судьбы, лишенных творческого взгляда на жизнь, активного отношения к ней. И существует быт, за изображение которого в литературе горячо выступал А. Фадеев. Такой быт должен быть показан художником широко и мощно как органическая и важнейшая часть общественной практики, общественного бытия современного человека. Мы видим на каждом шагу, как в быту, в личной жизни советских людей все более властно и определенно заявляют и не могут не заявлять о себе новые социалистические отношения, новое цельное мировосприятие.

Как уже неоднократно говорилось выше, социалистические нормы жизни являются для подавляющего большинства современных советских людей самыми «естественными», почти «при-

<sup>92</sup> «Вопросы литературы», 1959, № 11, стр. 13.

<sup>93</sup> Там же, стр. 12.

родными». Но это вовсе не означает, что любому гражданину нашей страны вместе с паспортом автоматически вручается право называться «человеком подлинно социалистическим». «Социалистические нормы жизни» — это прежде всего основная тенденция развития нашего общества, а не «бесплатное приложение», которым механически обладает любой человек, родившийся при социализме.

Сейчас, как указывает партия, задача состоит в том, чтобы *каждый* человек совершенно сознательно, всем своим жизненным опытом, всей душой и сердцем пришел к органическому усвоению новых общественных норм жизни, их практическому осуществлению. Общая объективная тенденция развития нашей действительности облегчает, но вовсе не исключает такого рода путь для еще недостаточно сформировавшихся советских людей, особенно молодежи. Подавляющая часть советских людей уже давно пришла к мысли о необходимости трудиться на благо общества, но сейчас каждый человек и не как-то пассивно или умозрительно, а всем своим существом должен принять это положение. Именно каждый человек, это важно всячески подчеркнуть. Ведь не случайно в знаменитых формулах социализма и коммунизма прямо говорится: «от каждого — по способностям, каждому — по труду; от каждого — по способностям, каждому — по потребностям». Именно *каждого*, то есть любого члена общества, а не общества в целом или какой-либо его части, прежде всего наиболее передовой.

Поэтому-то знаменательна, истинно современна и глубоко волнующая история «Вальки-дешевки» в «Иркутской истории» А. Арбузова. Некоторые критики иронизировали или недоумевали: в чем же доблесть и заслуга героини, ее современность, если она только на сороковом году советской власти понимает необходимость честно относиться к своему делу и радуется тому, что получила первую действительно трудовую зарплату. Ведь уже давным-давно в нашей стране миллионы советских женщин заняты честным созидательным трудом. Арбузов ярко показывает, что в наших условиях даже такой человек, как Валька, не может, более того, уже не имеет внутреннего права не трудиться творчески, самозабвенно. Новое отношение героини к труду определяет все ее мироощущение, поведение, понимание жизни вообще.

Всем своим существом, глубоко органично, типичным и одновременно индивидуальным путем приходит она к осознанию своего великого права на труд и вместе с тем великой обязанности трудиться.

Разумеется, это только одна хотя и весьма существенная линия в развитии современной жизни и литературы. Все большее место занимает и по праву должна занимать в ней другая линия, связанная с воспитанием и формированием нового коммунистического

человека, самого передового деятеля нашей эпохи. Но две эти линии в жизни и литературе было бы неправильно как отождествлять между собой, так и противопоставлять друг другу. Новый «коммунистический характер» проявляет свою «коммунистичность» главным образом в том, что воспитывает в коммунистическом духе других людей и в этом сложном процессе воспитывается и совершенствуется сам. В то же время тот или иной персонаж как в жизни, так и литературе, становясь «обычным советским человеком», в процессе своего воспитания одновременно способен приобрести отдельные, по сути своей, уже «коммунистические» качества и свойства характера (А. Кузнецов «Продолжение легенды»). Таким образом, вторая линия питает и поддерживает первую, которая выступает по отношению к ней в качестве доминирующей.

\* \*  
\*

По-прежнему основной конфликт в современной советской литературе — конфликт двух миров: буржуазного и социалистического — в непосредственных и опосредствованных проявлениях, сложных и многогранных формах и способах идейно-художественного выражения. Вместе с тем одной из важнейших особенностей именно современного характера является его неукротимая тенденция к дальнейшему совершенствованию, росту, развитию, что, естественно, предполагает существование специфического рода противоречий, столкновений, «конфликтов восхождения», которые начинают занимать все большее место и в жизни и в литературе. В передовой статье «Литературной газеты» — «Позиция писателя» — справедливо отмечалось, что «признание общего неоспоримого положения борьбы нового со старым не освобождает от необходимости разобраться, в чем же состоят конкретные особенности драматического конфликта сейчас, в эпоху развернутого строительства коммунизма».<sup>94</sup> Если говорить о специфическом качестве и типической направленности конфликтов в наши дни, то это прежде всего конфликты роста, поступательного развития. Главная сторона противоречия в таком конфликте — безусловно прогрессивная, передовая.

Как это всегда было прежде, так и теперь (сам принцип вне всякого сомнения сохраняет свою правоту и силу) в конечной основе того или иного конфликта в жизни и литературе лежит какое-либо общественное противоречие. Известные общественные противоречия лежат в основе и современных драматических конфликтов. Хотя наши современные противоречия не носят антагонистического характера, этим вовсе не снимается их острота и внутрен-

<sup>94</sup> «Литературная газета», 1960, № 44, 12 апреля.

няя напряженность. Саму «отрицательную» сторону современного конфликта следует рассматривать диалектически. То, что раньше было заслуженно «новым», со временем устаревает и может даже перерасти в «отрицательное» в связи с изменением определенных социально-исторических условий.

Новое качество некоторых современных конфликтов и особый способ их разрешения хорошо поясняет пример, приведенный Ф. Панферовым в его статье «Что такое современность?».

Панферов рассказывает о своей встрече со знаменитым председателем колхоза Иваном Яковлевичем, депутатом Верховного Совета СССР, кандидатом сельскохозяйственных наук, получившим ученую степень без отрыва от производства, умным, дальновидным, рачительным хозяином и руководителем. Иван Яковлевич мечтает о создании сельскохозяйственной коммуны и предпринимает практические и твердые шаги в этом направлении. Одним словом, мы имеем дело с истинно положительным характером нашего современника.

И вот совершенно случайно Панферов узнает, что этот самый Иван Яковлевич продает излишки колхозных яблок по завышенным ценам, отправляя их самолетами во Владивосток.

Это разительное противоречие в поведении Ивана Яковлевича, в его характере, сначала кажется писателю совершенно непонятным. Потом автор вспоминает, что ему рассказывали об Иване Яковлевиче как о «скупердяе», «прижиме» и т. п.

Но такого рода «объяснение» кажется писателю слишком личным и поверхностным. Панферов — писатель, глубоко знавший жизнь и особенности нашего современного материально-экономического развития, после размышлений и раздумий приходит к чрезвычайно интересному выводу.

Оказывается, в истории с Иваном Яковлевичем мы наглядно сталкиваемся с реальным, живым, человеческим проявлением еще существующего в нашем обществе и известного нам по политэкономии противоречия между государственной и кооперативно-колхозной формами собственности.

Иван Яковлевич — председатель колхоза — и он свято блюдет интересы членов своей сельхозартели, заботится прежде всего об их благосостоянии, их жизненном уровне. И это действительно его первейший долг и обязанность. Потому-то и продает в интересах своего колхоза Иван Яковлевич оставшиеся яблоки (обязательные поставки государству он уже давно выполнил на 120%) по ценам более высоким, так как государственные закупочные цены сейчас уже устарели, они слишком низки (32 коп. за килограмм, а их себестоимость в колхозе Ивана Яковлевича — 1 р. 38 коп. за килограмм). Но и на это, как мы знаем, были и есть свои весьма основательные причины.

«Закон групповой собственности, батенька мой, — говорит Иван Яковлевич писателю, — диктует нам гнать яблочки-то на Дальний Восток».<sup>95</sup> Таким образом, сам Иван Яковлевич великолепно понимает основной смысл и источник того противоречия, влияние которого он на себе испытывает.

«Групповая, не частная, а групповая собственность, — пишет Ф. Панферов, — толкает людей на те или иные поступки даже таких сознательных людей, как Иван Яковлевич. А в колхозниках еще не умерли до конца пережитки, наследие законов частной собственности. Работая в коллективе, колхозники со скрипом отдирают от себя эти пережитки. И ведь такое бурлит во всем государстве!».<sup>96</sup>

Пример с Иваном Яковлевич чрезвычайно важен для литературы.<sup>97</sup> Он убедительно показывает, что и в современных условиях поведение человека, существенные особенности его характера, сильные и слабые стороны в нем в последнем счете определяются *общественными* причинами. Он показывает, какие сложные, богатые, яркие и в то же время по-своему цельные характеры создают специфически современные общественные условия. Мы видим, что даже такие, казалось бы, сугубо личные свойства характера Ивана Яковлевича, как его скупость, прижимистость и так далее в конечном итоге оказываются социально обусловленными.

Но одновременно есть в характере, в судьбе Ивана Яковлевича и то принципиально новое, что составляет существо социалистического отношения к жизни. Иван Яковлевич, естественно, не может не считаться с наличием двух форм собственности, но он воспринимает это явление вовсе не как фатальную неизбежность. Иван Яковлевич активно, в подлинном и принципиальном смысле этого слова революционно относится к тем конкретным общественным обстоятельствам, в которых он живет и которые заставляют его действовать. Ведь недаром он мечтает о сельскохозяйственной коммуне и делает все для того, чтобы практически создать ее и таким путем постараться внести свой вклад в дело преодоления противоречия между двумя формами собственности, ибо это противоречие достаточно «весомо, грубо и зримо» дает о себе знать и в его собственной жизни и деятельности, и в жизни и деятельности других людей.

<sup>95</sup> Ф. Панферов. Что такое современность? В кн.: Что такое современность? Изд. «Правда», М., 1960, стр. 20.

<sup>96</sup> Там же.

<sup>97</sup> См. доклад Л. С. Соболева на Первом учредительном съезде писателей Российской Федерации. В кн.: Первый учредительный съезд писателей Российской Федерации 7—13 декабря 1958 года, стр. 25—26.



Знаменателен тот факт, что когда Панферов рассказал эту историю известному английскому писателю Сноу, тот воскликнул: «Да ведь ваш Иван — это великолепный новый роман! Завидую вам!».

«Английский прогрессивный писатель, — добавляет Панферов, — завидует нам, и это понятно. Так почему же в нашей среде иногда раздаются голоса литераторов, собирающихся оторвать нас от нашей богатейшей современности?».<sup>98</sup>

Весьма показательно, что современные конфликты все активнее и глубже вторгаются в самые интимные и тонкие области человеческой жизни. Сейчас с особенной остротой идет борьба за истинно новую мораль, истинно новую любовь. Дух старого мира, его цепкие предрассудки и пережитки безжалостно изгоняются из всех даже самых труднодоступных тайников человеческой души. Идет борьба за цельного и в то же время разнообразного, сложного и многогранного нового коммунистического человека.

Острота, напряженность современного драматического конфликта объясняется не столько тем, что слишком еще сильно «старое» в нашей жизни, что оно пытается, и в ряде случаев не совсем безуспешно, противостоять «новому». Дело заключается главным образом в том, что в саму рубрику «старого» именно теперь и совершенно закономерно попадают явления, которые еще совсем недавно вовсе не считались «старыми», такие явления, с которыми мы так или иначе мирились. К их числу относятся: спекуляция, тунеядство, моральная нечистоплотность, нечестность, неискренность, лицемерие и т. д., во всех своих проявлениях и облициях, даже самых скрытых и опосредствованных. Конечно, со всеми этими, а также другими глубоко отрицательными явлениями борьба и в жизни, и в литературе велась и раньше, но в таких широких масштабах, с такой бескомпромиссностью, непримиримостью и остротой она развертывается именно в наши дни.

Сейчас мы видим, как уже практически вырабатывается новая, необычайно высокая норма современной жизни. Высота этого нового, его полная бескомпромиссность усиливает напряженность современного драматического конфликта. Дело в том, что уже практически растет и зреет новый, самый передовой и самый высокий, самый духовно красивый человек из всех, каких только знала история.

Одну из своих пьес В. Розов неслучайно назвал «Неравный бой». Это название емкое и весьма символичное. Герой пьесы Слава ведет настоящий бой с целым мещанским гнездом, со всем грязным, гаденьким, подозрительным, что сохранилось и еще

<sup>98</sup> Что такое современность?, стр. 21.

проявляется в людях. Его бой с точки зрения ограниченной морали — бой неравный, то есть безнадежный. Но, с другой стороны, это бой, действительно, неравный, ибо даже один человек, но человек новый, не зараженный мешанской скверной, неизмеримо сильнее того обывательского болота, которое тщетно пытается его засосать. Для этого болота бой в самом деле неравный, с самого начала проигранный. Но тем ожесточеннее и острее кипит этот бой.

За живые цветы любви, доверия, искренности, против лицемерия, ханжества, индивидуализма активно борются герои пьесы Н. Погодина, и нет никаких сомнений, на чьей стороне будет окончательная победа.

Следует заметить, что именно в наши дни мы все чаще встречаемся с конфликтом особого, специфического качества.

Соблюдение принципа материальной заинтересованности, повышенная оплата за квалифицированный, качественный труд, труд на благо всего общества, глубокая потребность трудиться — все это важнейшие заповеди жизни современного социалистического общества. И вот находятся люди, которые уже практически поднимаются над этими заповедями, превосходят их в своей реальной жизни, совершенствуют и развивают дальше. А, как известно, всякое развитие в принципе предполагает «конфликт».

В повести Б. Полевого «Человек человеку — друг» показано, что и в душе Валентины Гагановой происходила внутренняя борьба, существовал известный «конфликт», прежде чем она решилась на свой замечательный поступок. Но «конфликт» этот был совершенно особого рода. Следует прежде всего обратить внимание на ярко выраженную оптимистическую тональность этого «конфликта». Его трудности, конечно, очень условно, можно сравнить скорее не с теми трудностями, когда человек впервые пытался оторваться от земли и подняться в воздух, а с трудностями преодоления современными скоростными самолетами, великолепно чувствующими себя в воздушном океане, сверхзвукового и даже сверхтеплового барьера.

В подобного рода «конфликте» нет никакого надлома, надрыва, нет трагизма — всего того, что в той или иной мере, прямо или косвенно присутствовало во многих прежних конфликтах, запечатленных в советской литературе.

Тем не менее история Гагановой, рассказанная в повести Б. Полевого, сложные душевные переживания героини, ее сомнения, раздумья, глубоко волнуют нас, живо трогают, заставляют активно сопереживать. Это убеждает в том, что подлинно драматический характер имеет не только переход от отрицательного к положительному, но и от «нового» к «новейшему», когда природа той и другой стороны драматического конфликта совершенно не антагани-

стична. Конечно, это далеко не единственный и не всеобъемлющий тип современного конфликта, однако он в высшей степени знаменателен и характерен именно для наших дней.

Гаганова своим примером показала, как органично и глубоко вошли в сознание, во все существо современного советского человека социалистические нормы жизни и как эти нормы постепенно перестают удовлетворять нового человека. Человек может дать и уже внутренне обязан дать больше, чем от него вправе требовать в настоящий момент общество, исходящее из основных материально-экономических особенностей и закономерностей своего развития, главных принципов современного жизненного уклада. Новый человек добровольно берет на себя самые высокие производственно-моральные обязательства. Однако следует подчеркнуть, что в конечной основе этой добровольности лежат вовсе не чисто субъективные мотивы, а глубокие материально-экономические причины. Такая добровольность (точнее осознанная необходимость) есть одно из специфических человеческих проявлений того важнейшего факта, что у нас все шире и все глубже практически закладывается материальная база коммунизма, что в современной государственной и общественной жизни все отчетливее проступают зримые черты коммунистического завтра. Именно поэтому все больше людей тонко и точно будет улавливать и претворять в жизнь великие исторические потребности нового, самого справедливого и высокого общественного строя в истории человечества.

В наши дни все чаще можно услышать рассуждения о том, что коммунистическое в характере — это прежде всего общечеловеческое, что в связи с развернутым строительством коммунизма социальное в современном характере все больше будет уступать место общечеловеческому.

Прежде всего следует заметить, что коммунистическое и общечеловеческое в характере вовсе не противоречат друг другу, но в то же время они и не тождественны. Коммунистическое выражает собой общечеловеческое в том смысле, что коммунизм действительно воплощает в себе самые светлые идеалы всего человечества, его многовековые мечты и чаяния. Но коммунизм является результатом длительного и сложного социально-исторического процесса, а не простым возвращением к неким исконно человеческим мечтам и чаяниям. Стремление человека любого общества к свободе, равенству, братству и счастью является своего рода традицией, и в то же время в каждом обществе эти стремления проявлялись специфически, обладали особым социальным смыслом.

Коммунизм практически осуществляет лучшие идеалы человечества, но при этом он отнюдь не теряет своей ясно выраженной социальной направленности.

Коммунизм — это новое общество. И, следовательно, люди, живущие при коммунизме, по-прежнему в своей основе будут представлять совокупность общественных отношений, весьма своеобразных, качественно новых, но тем не менее общественных отношений.

Дело вовсе не сводится к тому, что, превращаясь в коммунистический, современный характер тем самым приближается к общечеловеческим чертам и признакам, возвращается к некоей первоначальной человеческой «простоте». Чем больше будет современный характер становиться коммунистическим, тем сложнее и многограннее он будет в социальном отношении, ибо все сложнее и в то же время внутренне более цельной будет структура нашего общества.

Простота коммунистического характера — простота сложная, простота высокая. В ней воедино сплавлены самые тонкие и самые разнообразные человеческие черты, качества и свойства, которые в то же время являются социально значимыми.

Это ставит перед современными писателями и критиками чрезвычайно трудную задачу, обязывает их к тонкому и глубокому пониманию сложнейших социальных процессов в нашей жизни, вне осмысления и органичного выражения которых нет и не может быть подлинного искусства.

Таким образом, характер и в жизни, и в литературе — явление в основе своей социальное, внутренне чрезвычайно сложное. Истинная социальность всегда предполагает глубину и многообразие, а вовсе не примитивность, схематизм или безжизненную абстракцию, как представляется некоторым критикам.

Социальность может выступать в характере непосредственно — в виде прямых, открытых политических действий героя, его социально откровенных высказываний, мыслей, чувств и т. д. Наряду с этим социальность в характере способна выражаться скрыто, опосредованно, так как весь внутренний психологический строй характера, даже самые его тонкие душевные движения в конечном счете социально окрашены. И писателю, и критику следует всегда учитывать диалектическую сложность этого вопроса.

Современной науке о литературе необходим прежде всего конкретно-социологический, гибкий и тонкий анализ явлений искусства, которым в совершенстве владели Маркс, Энгельс, Ленин и выдающиеся образцы которого мы находим в работах Плеханова, Луначарского, Воровского и других критиков-марксистов.

Социологический аспект при изучении искусства — это и особый, определяющий, самостоятельный угол зрения в исследовании того или иного произведения, это одновременно и внутренний, конечный смысл и направление даже, казалось бы, самого «фор-

мального», сугубо эстетического анализа того или иного компонента художественного произведения.

Всем ходом приведенных выше рассуждений, всем привлеченным материалом мы старались показать, что в первую очередь на путях подлинно социологического и конкретно-теоретического анализа важнейших эстетических вопросов, связанных с проблемой характера, с учетом их внутренней сложности, многогранности и даже противоречивости, можно прийти к правильному пониманию важнейших специфических особенностей, свойственных решению проблемы характера в современной советской литературе.



---

---

Ю. А. АНДРЕЕВ

## ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ

На наших глазах история резко ускорила свое движение, великие, действительно определяющие судьбы народов события следуют одно за другим, и с небывалой быстротой формируется новый человек нового времени. Первые из космонавтов человечества Юрий Гагарин и Герман Титов продемонстрировали всему миру, какие качества присущи лучшим из людей нового времени и какие задачи им по плечу.

Русская советская литература в 50-е годы создала немало правдивых, проникнутых подлинным историзмом книг, пафос которых созвучен пафосу времени. Однако не все писатели обладают высокой общественной чуткостью. Это в равной степени относится и к тем, кто не может расстаться с догматической пеленой, своего рода склеротическим панцирем, сковывающим мышление, образовавшимся под воздействием культа личности, и к тем, кто под влиянием критики культа личности и его последствий увлекся выискиванием и подчеркиванием недостатков.

Пример творческого, исторически-конкретного подхода к реальной действительности — замечательной и в то же время нелегкой — преподал всему миру XXII съезд КПСС, который решительно размежевался со старым, омертвевшим и принял величественную программу строительства нового мира, осуществление которой оказывается возможным лишь на основе исторических успехов нашего народа, достигнутых за годы существования советского социалистического общества.

Историзм — фундаментальное завоевание человеческого разума, научившегося понимать диалектику самой жизни, никогда не замиравшей на месте. Историзм — это живая правда литературы. Кожух из «Железного потока» хорош для своего времени, но беда, если он не изменился с годами, — тогда он напомнит Горлова из пьесы «Фронт», и он уже вреден так же, как вреден был бы писатель, вздумавший прославлять Горлова за те качества военачальника, которые были уместны у Кожуха. Огнев сменил Горлова в литературе потому, что занял его место в жизни. Вот — историзм, которому надо следовать. Огневы (Рокоссовские, Чуйковы, Толбухины, Черняховские в жизни) — это реальные наследники и продолжатели лучших, основных качеств таких героев, как Ко-

жух (Ковтюх, Чапаев, Котовский, Щорс в жизни), но в иное время, в иной обстановке. Глеб Чумалов и Иван Журкин — характерные для своего времени люди труда; семья Журбиных и семья Ершовых — также рабочие, но, сохраняя и развивая революционные традиции пролетариата, сохраняя многое, идущее от 20-х и 30-х годов, они отличаются от прежних рабочих, и это закономерно, так как отражает движение действительности.

Новое время — новые люди, новые характеры в литературе. Характер человека (и литературного персонажа) — порождение окружающей его жизни, это концентрация многочисленных ее сторон и связей, проявление ее тенденций и особенностей. Подлинно художественный типический характер равносителен социальному и психологическому открытию. В то же время фальшиво изобразить характер — значит неверно истолковать то, что является определяющим для формирования и проявления характеров, выставить действительность в кривом зеркале, которое способно большое представить маленьким, а незначительное — важным. О некоторых новых качествах характера человека, порожденных новой эпохой, о воспроизведении их в литературе и пойдет речь в этой статье.

## 1. В СПОРАХ О ХАРАКТЕРЕ ГЕРОЯ

Как трактуется проблема нового человека нашей критикой?

В постоянном, но неровном развитии литературной полемики 50-х годов о характере положительного героя отчетливо выделяются две вершины, две кульминации: 1954—1955 и 1959—1960 годы. При всем многообразии мнений, выявившемся как в первом, так и во втором случае, существовали и преобладающие точки зрения, и следует отметить, что в 1959—1960 годах господствовали иные взгляды, чем в годах 1954—1955.

В 1954 году общественность не могли удовлетворить герои книг, подобных «Свету над землей» С. Бабаевского (вспомним сентябрьский — 1953 года — пленум ЦК КПСС), но в то же время неудовлетворение и активное читательское сопротивление вызывала «Оттепель» И. Эренбурга с ее унылым колоритом и растерянными неопределенными персонажами. «Странно сделан человек, — говорит Коротеев, наиболее симпатичный Эренбургу герой повести, — из пестрых лоскутков, все перепутано». Коротеев утверждает это отнюдь не вопреки автору — несколько лет спустя, в спорах 1959 года Эренбург выскажет почти дословно ту же мысль, но уже от своего лица.

Книги хорошие и даже замечательные, появлявшиеся в это время (например, «Районные будни» В. Овечкина, «Русский лес» Л. Леонова), с их героями — большими, цельными людьми, не могли перекрыть дорогу потоку «бесцветной, посредственной ли-

тературы, который, — как говорил М. Шолохов на Втором все-союзном съезде советских писателей в декабре 1954 года, — последние годы хлещет со страниц журналов и наводняет книжный рынок».<sup>1</sup> Шолохов видел причины этого «бедствия», как он его назвал, в торопливости писателей и понижении их требовательности к себе. Думается, не меньшую роль сыграла в возникновении подобного положения известная идеологическая растерянность и, как ее следствие, неопределенность эстетической позиции ряда писателей и теоретиков на новом этапе борьбы партии за подъем народного хозяйства и идейного воспитания общества. Растерянность эта свидетельствовала о недостаточной политической закалке, характер тогдашней дискуссии о положительном герое был обусловлен в первую очередь нечеткостью воззрений многих спорящих. Правда и то, что некоторыми писателями, в том числе и одаренными, был обозначен — и весьма четко — курс на изображение в качестве положительных героев людей душевно заурядных, людей малой общественной энергии.

Следует сразу же отметить, что в ходе этой дискуссии были опубликованы и методологически верные статьи. В таких работах, как «Главное направление» Г. Медынского,<sup>2</sup> «Пути создания образа» Г. Николаевой,<sup>3</sup> «Эстетический идеал и вопрос о положительном герое» Б. Рюрикова<sup>4</sup> и ряде других совершенно справедливо утверждалось, что положительный герой должен выражать передовые тенденции своего времени, что литература призвана создавать активных «воспитывающих героев» (Г. Медынский), достойных войти в коммунистическое общество, что писатель обязан следовать жизненной правде, знать жизнь и уметь мыслить крупно, по-государственному. Эти и подобные им статьи призывали писателей отображать жизнь в ее движении к коммунизму и исходить прежде всего из этой великой исторической задачи.

Однако в целом дискуссия устремилась по неверному пути. Разговор в основном был перенесен в сферу абстрактных споров о некоем «идеальном» герое, которого каждый из спорящих понимал по-своему. Развенчав образ, умозрительно создававшийся, но общественно значимый, торжествующие противники «идеального героя» подняли на щит «человека вообще», в котором есть и хорошее и плохое, то есть объективистски уклонились от акцента на доминирующей черте образа, от определения основного, решающего качества характера, осмысления его социальной значимости. В некоторых критических выступлениях и художественных произведениях

<sup>1</sup> М. Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1960, стр. 296.

<sup>2</sup> «Литературная газета», 1954, № 105, 2 сентября.

<sup>3</sup> Там же, № 115, 25 сентября.

<sup>4</sup> Там же, № 131, 2 ноября.



в новом виде возродилась теория «живого человека», еще в 20-е годы отвергнутая развитием советской литературы. Благодарное, идеальное стало ассоциироваться с понятием «умозрительное», употребляться чуть ли не в качестве синонимов к словам «схема» и «лакировка». Горячность боя со схематизмом, приводила часть литераторов к забвению и живой действительности, полной истинных героев, и опыта литературы, создавшей множество рыцарственно-благородных образов: от Рахметова до Павла Корчагина, от Комиссара из «Оптимистической трагедии» до молодогвардейцев. Но читательский спрос на героическое не уменьшился, уменьшилось лишь предложение; непосредственным результатом этого явился пышный расцвет так называемой «шпионской» литературы, которая давала суррогат цельности природы, возвышенности чувствований, благородства, смелости, идейности.

Отрыв части литераторов от существенных тенденций эпохи наиболее логичное завершение получил, как известно, в романе В. Дудинцева «Не хлебом единым...», автор которого, принципиально закрывая глаза на громадную организаторскую работу партии, выдвигал как программу путь «сильных лососей», т. е. действия одиночек. Разумеется, в преддверии коммунизма литература подобного направления, не отражавшая существа совершающегося в жизни, была далека от новаторского изображения характера современности.

В таких условиях партия оказала литературе необходимую и неоценимую помощь, разъяснив особенности переживаемого момента, задачи, которые стоят перед страной, направление нашего движения.

С методологической точки зрения вообще и проблемы «характер и обстоятельность» в частности, чрезвычайно интересным является само построение известного партийного документа «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» (1957 год). Литературному анализу предпослано четкое и яркое объяснение того, куда, как, какими темпами, ориентируясь на какие великие цели, движется теперь советское общество.

Дальнейший анализ политических, идеологических и эстетических явлений в полном соответствии с материалистической теорией опирался поэтому на незыблемую жизненную основу и зависел от потребностей и тенденций самой жизни. Марксистский материалистический анализ литературы в соотношении с жизнью закономерно подводил к выводу, что «главная линия развития состоит в том, чтобы литература и искусство были всегда неразрывно связаны с жизнью народа, правдиво отображали богатство и многообразие нашей социалистической действительности, ярко и убедительно показывали великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные

качества. Высшее общественное назначение литературы и искусства — поднимать народ на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма». <sup>5</sup> Это важнейшее партийное положение было подтверждено, развито и дополнено в выступлениях Н. С. Хрущева на Первом учредительном съезде писателей РСФСР (декабрь 1958 года) и на Третьем всесоюзном съезде советских писателей (май 1959 года). Лозунг партии «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» призывал писателей к созданию образов, типических для своего необыкновенного времени, образов, которые, будучи сугубо индивидуальными, тем не менее отразят основные закономерности эпохи. Острие этого лозунга было направлено как против схематиков (ибо указывалось, что главный маяк и ориентир литературы — это жизнь народа), так и против тех, кто по существу принижал образ положительного героя. Ведущим героем современности, как справедливо подчеркивалось во многих партийных документах 1956—1960 годов, является мужественный и благородный советский человек — строитель нового мира, новых общественных отношений.

В последующие годы литературная погода явно и резко улучшилась. 1958—1961 годы были очень плодотворными, увидело свет много хороших книг. Иной характер приобрели и теоретические споры о герое нашей литературы, которые велись в преддверии Третьего всесоюзного съезда советских писателей, на самом съезде и после него. Схоластика сменилась деловым творческим анализом, трескучая пальба в адрес мифического «ангелоподобного существа, наполовину голубого, наполовину розового» уступила место теории, опирающейся на реальную литературную практику.

На Третьем съезде это направление творческой мысли получило развитие в выступлениях А. Салынского, А. Малышко, С. Сартакова, Н. Лесючевского, А. Чаковского, В. Ермилова, Н. Грибачева. «На первый план, — говорил на съезде А. Салынский, — мы должны вывести и в полную меру мастерства изобразить коллективиста, самоотверженного творца нашей жизни.

«Я думаю, что решающие усилия наших драматургов, прозаиков, в конце концов всех литераторов, должны быть обращены на создание такого героя, который олицетворял бы лучшие черты человека нашего общества.

«Определяющая черта героя нашей современности — это его дерзновенная активность в перестройке жизни на лучших коммунистических началах». <sup>6</sup>

<sup>5</sup> За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. Сборник документов. Изд. «Искусство», М., 1958, стр. 30.

<sup>6</sup> «Литературная газета», 1959, № 61, 20 мая.

В дискуссии о герое современной литературы высказывались и принципиально иные положения. Не отвлекаясь на изложение взглядов тех авторов, которые полемизировали не прямо и открыто, а в завуалированной форме, обратимся непосредственно к тем, кто открыто ратовал за героя другого типа.

На второй день работы Третьего съезда писателей «Литературная газета» опубликовала большую, темпераментно написанную статью К. Паустовского «Бесспорные и спорные мысли».

Выразив негодование по поводу того, что в книгах советских писателей преобладают светлые тона, «будто вся наша жизнь должна нестись под карамельным небом, под бодрый (бодряческий) смех „боевитых“ мужчин и женщин», К. Паустовский с нескрываемым раздражением писал о тех образах прямолинейных людей, которые «по милости создателей книг лишены способности самостоятельно мыслить. У них эта способность, по велению авторов, просто атрофировалась за ненадобностью. Они знают назубок канонизированную этими авторами „сетку“ добра и зла. Они никогда не колеблются и ни в чем не ошибаются, потому что у них пустое сердце. Умиляются они только тем, чем, по разумению автора, „положено“ умиляться».

«Таков в понимании некоторых писателей идеал нашего человека. Его они протаскивают в книги изо всех сил».<sup>7</sup>

Полемика с этим выступлением К. Паустовского по существу был посвящен на Съезде ряд выступлений. Н. Грибачев, в частности, говорил: «Со времени теории „живого человека“ повелось и ведется поныне, что положительным героем в литературе считается хороший человек, но обязательно с недостатками, а отрицательным — плохой, но обязательно с достоинствами... Терминология эта в действительности может хорошо послужить лишь апологетам мелкобуржуазного, мещанского представления о человеке как о существе пестреньком, полосатеньком, серо-буро-зеленьком. Такое представление о герое может устроить буржуазного теоретика, поскольку несовершенствами человека можно „оправдать“ несовершенства и вопиющие противоречия буржуазной действительности, оно устраивает ревизиониста, атакующего социалистический реализм. Но почему это должно соответствовать нашей практике и теории, должно устраивать нас, верящих в Человека с большой буквы и уже видящих его приход?».<sup>8</sup>

Выступлению К. Паустовского посвятил статью «О правде и неправде» В. Кочетов. Писатель убедительно показал, что обвинение в цирковом «комплименте», то есть обязательных «голубых»

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же, № 64, 23 мая.

концах в книгах советских авторов, брошенное К. Паустовским в адрес советской литературы, брошено им потому, что он... не читает советской литературы. Что же касается проблемы цельного, большого героя, которого К. Паустовский трактует как «примитивного» и «прямолинейного», то В. Кочетов взволнованно отвечает: «Несмотря на такое процитированное выше тенденциозное истолкование образа героев многих книг, .. мужественно перешагивая через обвинения в неправде, под стук неаргументированного штемпелевания: „не художественно“, упрямыми, убежденными авторами в советскую литературу „протаскивались“ Глеб и Даша Чумаловы, Чапаев и Клычков, Павел Корчагин, Воропаев, Мересьев — сотни подлинных героев нашей революционной эпохи. Честь и хвала писателям, совершавшим и совершающим этот подвиг... В арсенале средств освободительного боя были и они, книги советских писателей... с героями, знавшими „сетку“ добра и зла, с героями, не колеблющимися в трудный час, но совсем не потому, что у них пустое сердце, а от полноты сердца, от принадлежности его народу. Такие книги помогали побеждать, и в этом их величайшая правда, что бы там о них ни говорили иные».<sup>9</sup>

Выступление В. Кочетова не было единственным. Вплотную по идейной направленности примыкает к нему статья Н. Охлопкова «Герой и эпоха»<sup>10</sup> и некоторые другие. К. Паустовский полемизировал со своими оппонентами весьма своеобразно: он опубликовал сначала четвертую автобиографическую повесть «Время больших ожиданий», а затем и пятую — «Бросок на юг», из того же автобиографического цикла.

Крупный писатель, который в тридцатые годы создал ряд великолепных произведений, ярких по форме и значительных по социальному содержанию, в своих последних книгах перешел к изображению внутреннего мира тех, кто далеко отстоял от важнейших свершений века. Так, в частности, в «Броске на юг» (название-то какое: сразу за ним проглядывается марш Первой конной или взятие Перекопа!) К. Паустовский с тонким мастерством рассказал, отнюдь не скрывая симпатий к главному автобиографическому персонажу, как в необыкновенно трудное для молодой республики время (в самом начале 20-х годов) он проводил время среди сухумских азалий и батумских чудаков. Особо останавливают внимание читателя те строки повести, в которых Паустовский повествует о том, как и каким образом начал герой полностью ощущать красоту жизни.

«Я развивал перед Мишей Синявским свою идею о никчемности жизни, не подчиненной заранее задуманной цели, и о том,

<sup>9</sup> «Литература и жизнь», 1959, № 73, 19 июня.

<sup>10</sup> «Литературная газета», 1959, № 77, 20 июня.

что к этой цели надо заставлять себя идти без всяких отступлений.

«— Зануда! — вдруг сказал Миша спокойно и решительно. . . — Пойми ты, гимназист восьмого класса, не вешай себе на шею ярмо. Эта твоя блажь, должно быть, от малярии. Она у тебя индийская и ударила тебя микробами йогов. Живи вольно, легко и чем легче, тем лучше. И не подгоняй свою жизнь к тому скучному образцу, который ты выдумал. . .

«Никогда еще Миша не говорил со мной так сердито.

«Я поверил ему. Очевидно, я давно хотел услышать от кого-нибудь эти слова. Назойливая тяжесть, навязанная самому себе, исчезла. Я вдруг почувствовал, как тонкий, не толще нитки, запах холодных кистей винограда „изабелла“ проникает сквозь щели разошедшихся оконных рам на террасу и осторожно щекочет мои губы. Я засмеялся».<sup>11</sup>

Вот так, удивительным образом противопоставив однажды жизнь цельную, сознательно направляемую, жизни легкой, наполненной прелестными ощущениями (вроде запаха «изабеллы», который щекочет губы), Паустовский и выступает, если пользоваться терминологией Миши Синявского, против «зануд»-литературных героев, — выступает с ясной целенаправленностью и лишенной полутонов нетерпимостью.

Следует отметить, что К. Паустовский не остался в одиночестве. Его творческие позиции оказались весьма близкими позициям тех писателей, которые, провозгласив «инфляцию» великих слов, принялись изображать в качестве основного положительного героя колеблющегося, неопределившегося человека, не столько осознающего, понимающего, что он должен делать, сколько инстинктивно пытающегося найти свою дорогу в жизни. Причем, сплошь и рядом, как это характерно, например, для персонажей драматурга А. Володина, устремления этого героя не идут далее личного счастья и некоей абстрактной честности.

Неоднократно в последние годы с настойчивой проповедью «воспитания чувств» — в серии интервью, статей, воспоминаний и литературных портретов выступал И. Эренбург. Перед тем, кто ознакомится с системой его взглядов, нашедшей полное практическое воплощение в мемуарах «Люди, годы, жизнь», предстанет тот идеал человека, который больше всего привлекает И. Эренбурга: существа многоликого, душевно пестрого, весьма далекого от цельного взгляда на мир, но зато (как это похоже на представления Миши Синявского!) умеющего чутко и тонко чувствовать, способного наслаждаться жизнью.

<sup>11</sup> «Октябрь», 1960, № 10, стр. 71.

Сорок лет тому назад противопоставлением двух эпитафий в книге «Жизнь и гибель Николая Курбова» И. Эренбург стремился доказать несовместимость ясных взглядов и простых человеческих чувств:  $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$  и «Дыпленки тоже хотят жить». Прошла с тех пор целая историческая эпоха, человек совершил прорыв в космос, еще и еще раз подтвердилось, что он прекрасно может совмещать железную волю, идейность, целеустремленность с поэтичным видением мира, с лиризмом, а в литературе все еще появляются подновленные вариации «живого» человека.

Думается, что отличие больших интересных людей от тех, за кого ратуют сторонники душевной неопределенности, заключается прежде всего в наличии у них идейного ориентира, который помогает находить верное направление в нелегких, а подчас и трагических жизненных ситуациях. Не в способности к душевной сумятице ценность человека, а в верной социальной направленности его мыслей и поступков. И это определяющее: если это новый человек, он может быть чрезвычайно многогранным в своих интересах и проявлениях, может быть и относительно менее развитым, но во всех случаях он будет далек от противоречивости в главном — в отношении к коллективу, обществу, общественно-значимому труду.

Естественным завершением дискуссии 1959—1960 годов представляется обращение редакционной коллегии газеты «Правда» к писателям, журналистам, всем советским людям с призывом принять активное участие в создании произведений о героях наших дней. Выступления Н. С. Хрущева на встречах с представителями советской творческой интеллигенции летом 1960 года призывают писателей запечатлеть благородный моральный облик, духовную красоту людей, активно участвующих в строительстве коммунизма, изображать тех, в чьей повседневной жизни проступают черты нового человека — человека коммунистического будущего.<sup>12</sup> В отчетном докладе ЦК КПСС на XXII съезде Н. С. Хрущев еще раз подчеркнул основы воспитательного значения искусства: «Партия исходит из того, что искусство призвано воспитывать людей прежде всего на положительных примерах жизни, воспитывать в духе коммунизма».

Дискуссии 50-х годов о положительном герое — лишь звено в тех спорах о характере героя, которые ведутся уже многие десятилетия. «Легко критиковать нас, — могут сказать сторонники положительного героя как персонажа многоликого, пестрого, проти-

<sup>12</sup> Создадим книги о современниках — строителях коммунизма. «Правда», 1960, № 305, 31 октября; Н. С. Хрущев. К новым успехам литературы и искусства. «Коммунист», 1961, № 7.

воречивого, — тем более, опираясь на статьи, опубликованные в очень авторитетных органах. А вот попробуйте-ка вы, не упрощая дела, опровергнуть классиков, которые достаточно много говорили об удивительной многоликости человека и, что гораздо важнее, не только говорили, но и создавали бессмертные образы, доказывающие это». И в подтверждение выдвинут вереницу образов, от Гамлета до Жана Баруа, образов людей незаурядных и в то же время действительно противоречивых, и засверкает одно высказывание ярче другого: из французских просветителей, английских экономистов, немецких философов и т. д., и завершится эта череда непременно словами Льва Толстого: «... будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно. Люди, как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою».<sup>13</sup>

Замечательно сказано! Но, между прочим, почему же останавливаться на Льве Толстом? Вот и Максим Горький немало говорил об этом же. Об этом же, да не так! Он не только констатировал факт, но и объяснял его историческую обусловленность и — следовательно — историческую предопределенность его изменения, исчезновения. «... Современный литератор, драматург (М. Горький писал эти слова в 1932 году, — Ю. А.) имеет дело с бытовым человеком, который веками воспитывался в условиях классовой борьбы, глубоко заражен зоологическим индивидуализмом и вообще является фигурой крайне пестрой, очень сложной, противоречивой».<sup>14</sup> Далее, указав, что с этой пестротой и запутанностью надо бороться, М. Горький пишет: «Сложность — печальный и уродливый результат крайней раздробленности „души“ бытовыми условиями мещанского общества, непрерывной, мелочной борьбой за выгодное и спокойное место в жизни. Именно „сложностью“ объясняется тот факт, что среди сотен миллионов мы видим так мало людей крупных, характеров резко определенных, людей, одержимых одной страстью, — великих людей».<sup>15</sup>

Да, противоречивость, раздробленность человеческого характера — явление исторически, социально обусловленное, явление

<sup>13</sup> Лев Толстой. Воскресение. Гослитиздат, М., 1960, стр. 202.

<sup>14</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стр. 415.

<sup>15</sup> Там же, стр. 417.

преходящее. Так смотрел на эту проблему основоположник литературы социалистического реализма и, надо сказать, что его мысли не только полностью вытекают из существа марксистской материалистической теории («Сознание... никогда не может быть чем-либо иным, как осознанным бытием... а бытие людей есть реальный процесс их жизни»<sup>16</sup>), но и прямо, почти буквально совпадают с тем, что писали классики марксизма непосредственно об историческом развитии человеческой личности.

В этом развитии Маркс и Энгельс видели три стадии. Для первой характерна цельность индивидуума, так как общественные и личные интересы человека, во-первых, еще недостаточно развиты и разнообразны, и, во-вторых, не находятся в противоречии между собой. «На более ранних ступенях развития отдельный индивид выступает более полным, именно потому, что он еще не выработал полноты своих отношений и не противопоставил их себе в качестве независимых от него общественных сил и отношений».<sup>17</sup> На второй стадии общественного развития связи человека в мире значительно расширяются и усложняются, и он сам как личность ежедневно, ежечасно вступает в противоречивые, иногда антагонистические отношения с окружающими его личностями и обществом в целом: это ведет к дисгармонии личности, ее опустошенности. Но «точно так же как смешно тосковать по этой первоначальной цельности, столь же смешна мысль о необходимости остановиться на той полной опустошенности».<sup>18</sup> Третья стадия наступает тогда, когда совпадают интересы находящихся в многосторонних связях личностей как между собой, так и по отношению к интересам всего народа, государства, общества. Важнейшей предпосылкой и материальной, экономической основой для возрождения цельной и в то же время богатой, гармоничной личности является ликвидация частной собственности как института, разъединяющего людей. «Коммунизм как положительное упразднение частной собственности — этого самоотчуждения человека — и в силу этого как подлинное присвоение человеческой сущности человеком и для человека; а потому как полное, происходящее сознательным образом и с сохранением всего богатства достигнутого развития, возвращение человека к самому себе как человеку общественному, т. е. человеческому».<sup>19</sup> То есть, возвращаясь к учению о трех стадиях развития личности — «свободная индивидуальность, основанная на универсальном развитии индивидов и на подчинении их коллективной общественной произ-

<sup>16</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, Госполитиздат, М., 1955, стр. 25.

<sup>17</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 220.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же, стр. 241.



водительности в качестве их общественного достояния, — такова третья ступень».<sup>20</sup>

Следует отметить, что Программа КПСС, принятая XXII съездом партии, закономерно продолжает важнейшую мысль Маркса о том, что человек коммунистического общества развивается на основе тех духовных богатств и полноты человеческих отношений, которые были достигнуты в предшествующие исторические формации. «Коммунистическая мораль, — говорится в Программе, — включает основные общечеловеческие моральные нормы, которые выработаны народными массами на протяжении тысячелетий в борьбе с социальным гнетом и нравственными пороками. Особо важное значение в нравственном развитии общества имеет революционная мораль рабочего класса».

Так диалектически решается марксистской теорией проблема обогащения и роста человеческой личности: в связи с поступательным ходом истории, в связи с развитием общественных отношений. Духовное богатство, многосторонность натуры, иными словами — сложность личности становится не антагонистом цельности, но новым ее качеством.

Цельность, единство устремлений оказываются органично сочетаемыми с многообразием запросов и поступков тогда, когда из жизни исчезают факторы, разъединяющие людей, когда люди становятся человечными в марксовом понимании этого слова.

И Монтень, и Дидро, и Кант, и Гегель, и Толстой, и многие, многие другие, писавшие о неоднородности и раздробленности натуры человека, были абсолютно правы в констатации этого социально обусловленного явления. Гений Маркса, пришедшего в мир не только объяснить, но переделывать, позволил ему увидеть факт не в его закосневшей неподвижности, а в исторической перспективе. Великий писатель нового времени М. Горький, по-марксистски подходя к проблеме характера, по-марксистски же объяснял отсутствие цельности бесчеловечными условиями и предвидел поэтому возрождение человека (Человека с большой буквы) в новых, человеческих условиях, то есть тогда, когда интересы каждого будут совпадать с интересами всех.

Замечательный теоретик, революционер по призванию, своей героической смертью подтвердивший незыблемую уверенность в правильности своих идей, Ральф Фокс писал в этой связи: «Новый реализм, который нам предстоит создать, должен начать с того, чем буржуазный реализм кончил. Он должен показать человека не только критикующим или находящимся в состоянии безнадежной войны с обществом, к которому он не может приспособиться как личность, но человека в действии, занятого изменением

<sup>20</sup> Там же, стр. 220.

условий своей жизни, овладевающего жизнью, человека, чей путь гармонирует с развитием истории, способного стать господином своей собственной судьбы. Это значит, что героический характер должен вернуться на страницы романа...».<sup>21</sup>

Советская литература, своеобразие и суть которой составляет в первую очередь внимание к «героическому характеру», — новаторская литература мира. В то же время нельзя не учитывать и того, что она творчески осваивает замечательный опыт тех писателей, которые и прежде рисовали характеры, цельные в своей верности великой идее, — в этой связи прежде всего следует назвать целый ряд произведений, созданных русскими революционными демократами, но не только ими. Показательно, что и «новые люди» Н. Чернышевского, и Гриша Добросклонов Н. Некрасова, и Инсаров И. Тургенева, и Спартак Р. Джованьоли, и Овод Э. Войнич, и Мексиканец Д. Лондона — все это революционеры, те, кто стремился преобразовать несправедливо устроенный общественный строй, то есть, выражаясь словами Р. Фокса, это люди, «чей путь гармонирует с развитием истории».

## 2. «... ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА К САМОМУ СЕБЕ КАК ЧЕЛОВЕКУ ОБЩЕСТВЕННОМУ, Т. Е. ЧЕЛОВЕЧНОМУ»

Дробность души была естественной и неизбежной при капитализме, и велика заслуга тех художников, которые ее увидели и отразили. Человек колеблющегося, неустойчивого, клочковатого мировоззрения может и должен быть и сейчас объектом изображения, но именно в качестве представителя отживающего мирозерцания. У этого мирозерцания есть прошлое, есть настоящее, но историческое будущее у него отсутствует.

Великие художники прошлого творили, исходя из высокого этического идеала, с болью рисовали они людей, столь далеких от их мечты; в то же время с радостью и любовью изображали они человеческое, светлое в людях, создавая подчас героические образы тех, чей путь гармонировал с общим направлением развития человечества — борцов за общее счастье. Естественно для советских писателей наследовать этот пафос величайшей требовательности к человеку, но отнюдь не воспроизводить прежние качества самого человека, изменившегося в иной социальной действительности, как извечные, незыблемые. Поэтому безусловно правы те, кто в качестве положительных героев нашего времени стремятся воспроизвести таких людей, для которых коллективистская коммунистическая мораль, нормы советской жизни — это естественное состояние, а не труднодостижимый предел.

<sup>21</sup> Ральф Фокс. Роман и народ. Гослитиздат, Л., 1939, стр. 142.

Вот Андрей Соколов, простой шофер, прошедший все круги страданий и бедствий. Испытания, выпавшие на его долю, принесли ему нечеловеческую горе, но это жгучее горе не смогло выжечь человеческие чувства в его душе, никакие опасности не смогли заставить его изменить убеждениям. Его судьба — это действительно судьба Человека, это торжество советской морали. Человек не смог бы вынести того, что выпало на долю Андрея Соколова, если бы он был один, жил бы только собой и сам для себя — Андрей Соколов выстоял потому, что он ощущал себя частицей великой силы, частью народа. Михаил Шолохов, изображая Андрея Соколова типичным русским человеком, показывает его в то же время русским советским человеком, акцентируя внимание на том, что представляет Соколова человеком нового мира: на его борьбе за утверждение советской власти, на его участии в коллективной работе, на его активной ненависти к предателю, на его неукротимом стремлении продолжать борьбу с фашистами. Не каратаевская, но корчагинская сила духа и цельность природы присущи главному герою «Судьбы человека» Андрею Соколову.

Люди, цельные в своем отношении к долгу, к труду, к обществу, к товарищам, к врагам — таковы братья Дмитрий, Яков и Платон Ершовы, о которых с нескрываемой любовью рассказал В. Кочетов. Прямыми и ясными, отчетливо представляющими свой путь в жизни встают перед нами Балуев и его трудовые товарищи из повести В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев». Прекрасно различают левое от правого молодые газификаторы угля, умные, смелые, самоотверженные в труде и любви Мордвинов, Светов, Липатов в романе В. Кетлинской «Иначе жить не стоит». Бригадира Григория Семенова и лучшего тракториста Георгия Ракова в повести В. Липатова «Глухая мята» роднит с теми, кто представляет «Соль земли» в романе Г. Маркова, готовность без колебаний совершить все, что требуется для общего дела, даже если это связано с риском для жизни. Здесь им чужды сомнения и противоречия. Это же характеризует большую трудовую семью в эпическом повествовании Г. Коновалова «Истоки», та же готовность поставить на первое место интересы коллектива, в конечном счете — человечества, присуща и героям научно-фантастического романа И. Ефремова «Туманность Андромеды». Писатель спроецировал в будущее лучшие качества людей настоящего в их развитии. Недаром этот роман стал одной из любимых книг первого космонавта мира — Ю. Гагарина.

Называть произведения, в центре которых люди коллективистской морали, настоящие советские люди, можно долго — ведь литература не может не отражать действительность, а процесс становления нового человека — важнейший в наше время.

Положительные герои современной советской литературы дают тем более широкое представление о нашей действительности, что они непохожи один на другого. Каждый из них — своеобразная личность, у каждого свой неповторимый характер, своя судьба, своя профессия, свои склонности; весьма различны они по возрасту и положению в обществе: от мальчишек-учеников до маститых руководителей. Но в качестве типичных для своего времени образов и типических положительных героев произведений их объединяет то, что главное для них — это интересы общества; что коммунистическое мировоззрение это их собственное мировоззрение. Разные это люди, но в отличие от ноющих, мечущихся, хныкающих персонажей, которым чужда «канонизированная „сетка“ добра и зла», они твердо знают, где проходит межа, разделяющая мораль старого мира от принципов нового строя.

Алексей Горбачев из повести Н. Дубова «Жесткая проба» — юноша, чуть ли не подросток, но работа разметчиком на заводе уже выработала у него следующий принцип: «Ошибка и фальшь могли означать только одно — брак». Безусловно полагаясь на этот «канон» в производственной своей деятельности, Алексей резко, хоть и наивно по форме, выступил против фальши и в отношениях людей: он написал черными буквами по радужной «Молнии», сообщавшей об успехах его друга, слово «липа». Он был прав: передовика — его друга Витьку Гущина — «делали» искусственными, неверными методами. Очень «жесткую пробу» приходится испытать Алексею: повинись, скажи, что поозорничал, и все будет в порядке, не то... Писателя Дубова интересует положительный персонаж, тот, который с ригоризмом молодости и незыблемой честностью выступил против очковтирательства. Писателя И. Горелика в аналогичной ситуации (повесть «Обещание») увлекла фигура сталевара Шелавина, который безвольно движется в русле «показухи», а не образы тех, кто выступает против извращения основ социалистического труда. Что же, можно подходить отсюда, можно оттуда, но насколько богаче и ярче оказался цельный характер неудавшегося сталевара, разметчика Горбачева, чем бесформенный, неопределенный, слабый характер знаменитого сталевара Шелавина! И дело здесь не в том, что дарование Н. Дубова выше, чем талант И. Горелика, они, вероятно, соизмеримы, — дело в том, что угол зрения, который избран Н. Дубовым, — более плодотворен, более благодарен для художника: в фокусе изображения человек новой генерации, нового, более высокого душевного склада.

Алексей — юноша, Данилыч из прекрасной повести П. Сажина «Трамонтана» — разменял уже шестой десяток. Нет, кажется, ничего, что позволяло бы сравнивать этих героев: Алек-

сей — тих и в основном спокоен, Данилыч — бурлив, темпераментен, его кличка «Тримунтан» идет от сумасшедшего штормового ветра; Алексей — индустриальный рабочий, Данилыч немислим без Азовского моря; у одного по существу еще нет биографии, за плечами у другого — большая сложная жизнь, полная трагических поворотов и невозполнимых потерь. Но есть, есть нечто, что объединяет столь разные образы: это острое живое чувство общественной правды, которое и составляет сердцевину их личности. И что примечательно: избрав такой аспект наблюдения, при котором главное внимание уделено человеку, ясному в своих положительных устремлениях, человеку, который правильно решает вопрос, «что такое хорошо и что такое плохо», писатель создал своеобразнейший, интересный, многогранный образ. Данилыч воспринимается в качестве «живого» не потому, что он, таясь от жены, пьет «горилку», не потому, что у него кстати и некстати все хорошее оценивается «на миллион», — дело не в этом. Достоверность идет от изображения различнейших ситуаций, в которых проявляется главное в характере: жадная тяга Данилыча к справедливости, к тому, чтобы бескорыстно помочь всему хорошему, оттого, что по-настоящему человеческое, доброе проявляется в его жизни в трудные моменты.

И насколько же содержательней, интересней, можно сказать — прекрасней духовный мир этого как будто простого человека, наделенного теми качествами, которые со временем станут преобладающими среди людей, по сравнению с теми, у кого внутренний облик составляет подобие лоскутного одеяла. Но, к сожалению, не только допотопные бабки считают «богачеством» наличие такого одеяла...

Пристальное внимание к тем людям, для которых общественная забота — это своя забота, цели общества — их цели, отнюдь не ведет к тоскливой унификации характеров, единообразию хотя бы и ярких образов, ибо в силу различия склонностей, темпераментов, судеб это главное в личности проявляется сугубо индивидуально в каждом отдельном случае: Дмитрий Бахирев, изображенный Г. Николаевой в «Битве в пути», талантливый инженер, новатор, руководитель; Александр Лесков — один из главных героев С. Снегова «Река прокладывает русло» — талантливый инженер, новатор, руководитель. Бахирев превыше всего ставит интересы дела, производства, это же качество отличает Лескова; Бахирев духовно растет, преодолевая немалые трудности, вставшие при внедрении нового; вырастает как личность и Лесков, борясь с теми силами, которые мешают осуществлению технической революции и т. д. и т. п. Таким образом — абсолютное совпадение основных данных, и тем не менее каждый из них, обладая высокой внутренней цельностью, богат и своеобразен совершенно по-

своему, их не спутаешь. Медлительный, выносливый, тяжеловесный и методичный в своем упрямстве, как паровой молот, который бьет металл до тех пор, пока не добьется заданной формы, Бахирев — это человек, для которого «состояние неясности было... самым угнетающим из всех душевных состояний».<sup>22</sup> Он ошибается, его ругают — справедливо и несправедливо, — он радуется здоровой критике, учитывает ее и с колоссальной работоспособностью настойчиво продолжает гнуть правильную линию. Лесков же — человек порывистый, язвительный, резкий, он не сдержан и в делах, и в выступлениях, и в личной жизни, взрывающийся характер заносит иной раз его в сторону, мешает всесторонне, методично разобраться во всех обстоятельствах дела, но та же страстность оказывается иногда силой, которая взламывает равнодушие и недоверие к новому так, как этого не могли бы сделать никакие логические выводы. Вот два человека: удивительно близки их взгляды, почти совпадает их анкета, но это совершенно различные характеры. И еще раз надо повторить: не разлад в семейных обстоятельствах у одного, не резкость другого делают их «живыми»: суть в том, что писателям удалось в своих героях отразить современную реальную жизнь с ее революционными преобразованиями в психологии людей. И нам, современникам, познание главной тенденции времени, художественное освоение того, что происходит впервые в истории, доставляет глубокое эстетическое наслаждение. Писатели, чье внимание сосредоточено на новом в людях, на практическом постижении марксовой третьей стадии развития личности, которая осуществляется сейчас в жизни, идут по стезе наиболее интересной и благородной, ибо здесь на каждом шагу их ждут открытия, они идут трудной дорогой — не эпигонов, но пионеров.

Рабочие в «Братях Ершовых» В. Кочетова, учитель из повести «За бегущим днем» В. Тендрякова, молодой заведующий нефтепромыслом у А. Рекемчука в повести «Время летних отпусков», еще более молодой инженер, изображенный А. Чаковским в «Дорогах, которые мы выбираем», совсем юный врач из «Коллег» В. Аксенова, архитектор Иван Книга младший из «Сыновнего бунта» С. Бабаевского, — и многие другие герои произведений последних лет, люди разных специальностей, возраста, пола, положения, темперамента, образования и т. д. — настоящие живые герои своего времени: у них не только нет никаких противоречий с задачами и целями общества, но напротив того — именно общество, именно советское государство и выражает наиболее полно их цели и стремления. И каждый из них в известной степени является тем человеком, о котором с тоской мечтали величайшие умы

<sup>22</sup> Г. Николаева. Битва в пути. «Роман-газета», 1958, № 21, стр. 2.

прошлого: человеком, который живет в первую очередь для других, человеком, который с наслаждением трудится потому, что он любит трудиться. Что, например, заставляет Сашу Зеленина, двадцатичетырехлетнего юношу, потомственного ленинградского интеллигента, приехавшего в глухую сельскую больницу, которая уже два года обходилась без врача, самозабвенно отдаваться работе? Не деньги — желание помочь людям. Он попросил на распределении послать его именно в эту больницу, узнав, что жители Круглогорья не имеют врачебной помощи. Находясь в так называемой «глубинке», Александр как бы продолжает начатый еще в студенческие годы спор со своим другом Максимовым, который советовал ему «вернуться на землю»: «Да-да, на земле существуют оклады, простые и двойные, и, кроме того, прописка».<sup>23</sup> Нет, не в окладах суть жизни. «Зеленин писал только о работе. Ему не хотелось сообщать насмешливому Лехе о том, что он стал активным членом правления клуба и редколлегии устного журнала, о том, что декламирует стихи на концертах самодеятельности и собирается поставить „Деревья умирают стоя“, о том, что они с Борисом сколачивают волейбольную команду и раз в неделю тренируются на пристани в складе, оборудованном под спортзал, о том, что можно интенсивно жить и в „глуши“, если только не хныкать и не подвергать себя мучительному психоанализу». Позже, когда друзья Зеленина, Максимов и Карпов, перед отправкой к месту нового назначения, приезжают к нему в гости, он говорит Максиму: «Не скажу, что для меня уже все ясно, но я понял, что всегда буду жить среди людей и для людей. . . Ты смеешься?»

«— Нет, — ответил Алексей».

Светлана Панышко, героиня «Времени летних отпусков» А. Рекемчука, которой пришлось возглавить хиреющий северный Усть-Ягинский промысел нефти, «заболел» судьбой месторождения, сумела в очень короткое время вдохнуть новые силы в работу промысловиков и начать возрождение умирающих скважин. Просто и спокойно, без колебаний и сомнений, как совершенно естественное, подхватывает она умное предложение механика, не задумываясь ни на минуту, осаживает хапугу, проявляет хозяйственную мудрость и сметку, когда речь идет об оборудовании, а самое главное — ее деятельность ведет к тому, что у рабочих промысла и жителей Усть-Яги пробуждается активный интерес к судьбам производства и своего поселка. Не все просто и ясно в судьбе Светланы: далеко не так, как ей мечталось, складывается ее личная жизнь. Характерно, однако, то, что не эти перипетии

<sup>23</sup> В. А к с е н о в. Коллеги. «Юность», 1960, № 6, стр. 9. Далее цитируется это издание («Юность», 1960, №№ 6—7).

тии, которые, безусловно, воздействуют на ее настроение и состояние, определяют ее поведение — решающим стимулом всегда оставались интересы доверенных ей людей и дело, которому она служит.

Молодая женщина, образ которой со скромной, но законной гордостью нарисовал молодой писатель А. Рекемчук, еще и еще раз убедительно доказывает, что секрет достоверного изображения «живого» человека заключается не в душевных надрывах, не в умственных метаниях, а в соответствии с тем, что есть в жизни.

В 1960 году увидела свет повесть В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балувев», имеющая принципиальное значение для нашей литературы в том отношении, что писатель избрал объектом тщательного кропотливого изображения не одного-двух-трех героев, живущих по законам нового мира, но целый коллектив людей, каждый из которых — индивидуален, но который в целом несет на себе черты коммунистического общества. Свет будущего падает на персонажей повести. Эта огромная концентрация внимания на самом главном в человеке нашего времени, на различных проявлениях нового в характере самых разных людей, позволяет писателю показать это главное, это новое в людях нашего времени с особенной рельефностью и четкостью.

Не останавливаясь подробно на анализе повести, отметим ряд моментов в связи с темой «Человек и время».

Прежде всего обращает на себя внимание то, что В. Кожевников всем строем своей повести стремится объяснить, каким образом выковываются крупные, цельные, благородные характеры, подобные балуевскому. Писатель производит, если можно так сказать, вертикальный разрез времени, показывая события, которые воздействовали на Пашку, затем Павла, и, наконец, Павла Григорьевича Балувева (стройки первых пятилеток, война — фронт, война — героическое строительство на Тихом океане, послевоенное восстановление Донбасса, великий разворот строительства в 50-е годы). Балувев — непосредственный участник этих необыкновенных подвигов, это его биография, его судьба, — его интересы полностью совпали с судьбой и интересами народа, — так и получается, что юноша, который когда-то отказался вступать в комсомол потому, что там надо платить членские взносы, вырастает в крупного хозяйственника, для которого экономия государственного металла дороже собственного благосостояния. Время для литературы — это люди, это Борис Степченко, которого завалило бетоном, когда он полез его пробивать, это озорная арматурщица Дуся, затем рабфаковка, инженер, кандидат наук — верная подруга Балувева; это ученый-химик Беляков; это девятнадцатилетний сварщик Босоногов, который, работая в нечеловечески трудных условиях, сознательно шел навстречу неизбежной слепоте и готовился



к ней; это невозмутимый старшина Пивоваров; это солдат Егоров, отец троих детей, что закрыл своим телом Балуюва от бомбы, это механизатор-артист Лупанин; это «профессор и каллиграф сварного шва» Шпаковский; это комсорг Витя Зайцев — и десятки других, которых создает наша жизнь и которые создают нашу жизнь.

Но главное в этой непросто задуманной, хотя и внешне бесхитростной повести — разрез «продольный», то есть анализ сегодняшнего отрезка нашего времени, современного человека на современном этапе развития советского общества.

«Мотив обыкновенный, в семнадцатом году запомнил», под который «плясать... нельзя, а для работы годится»<sup>24</sup> — этот мотив грандиозной непрекращающейся и побеждающей социальной революции звучит в повести. Революция развивается победоносно, меняется жизнь — меняется человек. В. Кожевников фокусирует наше внимание на изменениях в главном: в отношениях людей между собой. Люди все крепче и органичнее ощущают братскую взаимосвязь каждого с каждым и каждого с обществом. Балуюв, который считает разговор по душам со своим подчиненным, товарищем по работе, делом более важным, чем иная командировка в министерство, обрисован в многонаселенной повести наиболее подробно именно с этой стороны. Его непрестанная забота о молодых: Викторе, Изольде, Капитолине, Зине, — его чуткое и бережное отношение к столь разным людям, как трубуокладчики Лупанин, Мехов, Вавилов, его приказ об увольнении хорошего работника водолаза Кудряшева, который чуть «не заporол» личную жизнь машиниста Гаврилова, выдержка по отношению к трактористу, сорвавшему общую операцию, — все это звенья одной цепи, все это происходит от его глубочайшего убеждения в том, что каждый советский человек нерушимо связан с другими людьми и благо каждого («если он не жулик») связано с благом всех. Высокая человечность по-разному проявляется и у других персонажей повести: полная откровенность, героический порыв, дружеская критика, — и автор повести тонко и умело подчеркивает ее везде, определяя основную тенденцию развития нового человека.

Моральная чистота самого Балуюва, красота внутреннего облика его сподвижников также порождены существом новых человеческих отношений: человек человеку — друг. Но, пожалуй, наиболее ярко, вдохновенно, всепоглощающе то новое, что составляет суть личности Балуюва и большинства других героев повести В. Кожевникова, проявляется в их отношении к труду. Надменный сухарь Шпаковский плачет, когда выясняется, что его шов безу-

<sup>24</sup> В. Кожевников, Знакомьтесь, Балуюв, «Знамя», 1960, № 4, стр. 52. Далее цитируется это издание («Знамя», 1960, №№ 4—5).

пречен; суровый пожилой Балувев смеется от безудержной радости и не может заснуть, добыв катушку крайне необходимого строительству стального троса; проясняется мир омраченного семейными неприятностями Вавилова, увидевшего артистическую работу Лупанина и т. д. Пожалуй, немногие книги с такой силой и вдохновением изображают процесс свободного труда свободных людей, как повесть «Знакомьтесь, Балувев», которая вся — поэма, песнь о творческом, сознательном, радостном труде людей для людей.

«Возвращение человека к самому себе как человеку общественному, т. е. человеческому» (К. Маркс), которое соответствует большой правде современной жизни, и изображает В. Кожевников. Как это далеко от эпигонских призывов к рисованию положительного героя в виде существа пестрого, измученного душевными метаниями. Нет, новый мир творят новые люди и новый мир творит новых людей!

Разговор о повести «Знакомьтесь, Балувев», естественно, подводит к важнейшей и волнующей теме: о тех, кто идет впереди и смело, сознательно и убежденно ведет за собой других. Положительные герои такого типа, герои высоких идеалов всегда были гордостью советской литературы, ибо именно они с наибольшей полнотой отразили тип человека, революционно преобразующего мир, человека, подобного которому не знают страны капиталистического мира. Кожух, Клычков, Левинсон, Глеб Чумалов, Павел Корчагин, женщина-комиссар из «Оптимистической трагедии», Давыдов, Олег Кошевой и Ульяна Громова, Воропаев, Дмитрий Ершов — вот некоторые из тех, кого увидели и с гордостью и любовью показали народу писатели-патриоты как образцы новой человеческой породы.

Вспомним Чернышевского, который, всем сердцем любя безусловно положительных и дорогих ему по убеждениям Лопухова и Кирсанова, все же вывел рядом с ними и Рахметова, чтобы показать, что же такое человек, наиболее полно соответствующий званию Человека. «Велика масса честных и добрых людей, — писал Чернышевский, — а таких людей мало; но они в ней — теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат: это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли».<sup>25</sup> Что же, людей типа Рахметова и сейчас относительно немного, но их уже гораздо больше, неизмеримо больше, чем во времена Чернышевского. Однако в 50-е годы им не очень везло в литературе: по-прежнему героически жили и трудились они в действительности, и вели за собой на великие дела людей, и изменяли лик планеты и душу человека, но чрезвычайно часто уже на дальних

<sup>25</sup> Н. Чернышевский. Что делать? Лениздат, 1947, стр. 297. Далее цитируется это издание.

подступах к литературе кое-кто их прижигал клеймом: «схема», «в жизни не бывает», «лакировка», «так называемый идеальный герой»... .

Конечно, не в том дело, чтобы человек, изображенный писателем, был похож на Рахметова или равен ему по масштабу деятельности. Сам Чернышевский писал о том, что среди «образцов этой породы (в том числе двух женщин)» были люди совершенно различного душевного склада и физического облика. «Сходства не было ни в чем, кроме одной черты, но она одна уже соединяла их в одну породу...». Какая это черта он не пишет, но мы знаем, что он подразумевал: святая мечта о счастливой жизни человечества, о том, чтобы каждый человек стал человеком, мечта, осуществлению которой посвящается жизнь.

Так разве же не самоотверженная, жаркая жизнь лучших представителей коммунистической партии позволила столь неслыханно быстро превратить безграмотную страну деревянной сохи в образованнейшую и могущественнейшую державу мира? Это же не слова, это факт из фактов, но почему все еще мало в литературе тех, кто светом своего разума и сердца указывает, подобно Данко, путь людям? В значительной степени и потому, что ревнителю одряхлевших литературных канонов по-прежнему, с неколебимой уверенностью, не замечая того, что мимо них уже промчалось много десятилетий, вещают: «Живые — это серо-буро-полосатенькие... Раздвоенность... Правдивое изображение надлома... Моральные и аморальные мучения — основа жизненности положительного героя...».

Рассказывая о Рахметове, Чернышевский привел, между прочим, такой эпизод из его жизни: десять дней он пролежал в доме молодой женщины, оправляясь от ушибов, полученных при ее спасении. «Ему ничего другого нельзя было делать от слабости, а потому он говорил с нею... Что было потом с этой дамою? В ее жизни должен был произойти перелом; по всей вероятности, она и сама сделалась особенным человеком». Это чрезвычайно существенный момент: сила духа людей, посвятивших себя активному осуществлению великой мечты, привлекает, захватывает и преобразует тех, кто общается с ними, кто оказывается в сфере их влияния.

Эта душевная мощь, беззаветная убежденность, полная отдача сил служению благородному делу — то есть удивительная гармония незаурядной мысли и целеустремленной деятельности — определяют необыкновенную привлекательность и красоту подобных людей.

Эрнст Тельман, человек, душевное величие которого признавали даже самые лютые враги его, так писал товарищу, находясь в заключении: «Цельность характера является неотъемлемым каче-

ством прогрессивной личности, ибо цену и масштаб личности определяет характер. Что же наиболее характерно для личности? То, что человек в любой момент подчиняет все свое бытие идее, стремясь достигнуть чего-то высшего». <sup>26</sup>

Советскими писателями создано немало образов положительных героев такого типа, которые, подчиняя все свое бытие высокой идее, в то же время являются по отношению к окружающим как бы мощными генераторами нравственной и общественной энергии. В галерее образов таких людей, которым присуще яркое и активное воздействие на других, можно встретить портреты, внешне мало похожие друг на друга, но в целом, в совокупности произведений, раскрывающие своего рода генеалогию этого замечательного человеческого типа. Тут и Семен Давыдов из второй части шолоховской «Поднятой целины», и генерал Панфилов из повести А. Бека «Резерв генерала Панфилова» — люди, всю жизнь отдавшие великому делу, умудренные большим жизненным опытом, вдохновленные светом ленинского учения. Но здесь же и совсем молодой паренек из повести Л. Парфенова «Человеку семнадцать лет», с юности начавший себя готовить к героической жизни во имя освобождения всего человечества; годы его возмужания падают на нелегкий, но в то же время и радостный период в жизни страны — 1944—1945 годы. А вот у восемнадцатилетнего Богдана Колосовского (роман О. Гончара «Человек и оружие») период расцвета незаурядных человеческих качеств падает на трагические месяцы поздней осени 1941 года — именно тогда проявились его храбрость, чувство ответственности, патриотизм, подлинная мудрость.

С особым интересом мы вглядываемся в образы тех молодых, которые в наше время несут знамя активной сознательности, несут его как эстафету, полученную из рук старших, — с особым интересом вглядываемся потому, что перспективность, будущее любого общества, в том числе и нашего, в значительной степени обуславливается молодежью, которая способна развить и продолжить дело отцов.

Интересные, плодотворные попытки нарисовать юных энтузиастов, капитанов будущего, предпринимают писатели, увлеченные этой темой.

Наташе Бойченко из повести Ю. Помозова «Девушка из Каховки» — конечно еще очень далеко до того, чтобы сравниться с таким гигантом человеческого духа как Тельман или «особенным человеком» Рахметовым, но в ее душе ярко горит частица того святого пламени, которое озаряло их жизнь. «... Моими лучшими друзьями сделали книги, — читаем мы запись в дневнике. — Они навевали мечты о героических подвигах, о суровой,

<sup>26</sup> «Большевик», 1950, № 21, стр. 44.

но прекрасной, осмысленной жизни. Нередко они спрашивали со всей беспощадностью: могут ли я стать такой же храброй и выносливой, как Зоя Космодемьянская, как Лиза Чайкина, как сотни и тысячи других комсомольцев-героев? ... Я только чувствовала всем сердцем, что могу...».<sup>27</sup> Наташа едет на строительство ГЭС не потому, что она подобно десяткам молодых персонажей, примерно одинаково хнычущим в десятках книг последних лет, не знает, что ей делать, но потому, что знает это, но потому, что она сознательно хочет быть там, где трудней, то есть, говоря словами Тельмана, «человек в любой момент подчиняет все свое бытие идее». Столкнувшись в бригаде с развалом дисциплины (бригадир Домна Титячко является на работу, когда захочет, девушки-работчие, как говорится, «затюканы» ею), Наташа сразу начинает заводить свои, то есть советские порядки.

И так всюду — страстным хозяином жизни, излучая необыкновенную энергию, окрыляющую людей, идет Наташа. У нее достало сил и освоить специальность штукатура, и учиться по вечерам в десятом классе. С необыкновенной горячностью вмешивается она в комсомольские дела на стройке, и всюду получается так, что те, кто соприкасается с нею, начинают по-иному глядеть и на себя и на людей, исходя из высоких норм настоящего человека.

Да, несомненно перед теми из писателей, кто обращается к образу современника, идущего впереди, стоят задачи более трудные, чем перед теми, кто избирает объектом изображения тип человека, в общем превосходно освоенный классической литературой XIX века. Но зато и удачи таких художников слова имеют принципиальное значение, и открытия, сделанные ими, имеют большой общественный резонанс, так как они позволяют ухватить самую суть процессов, совершающихся в человеке и во времени.

Из множества книг последнего времени особое внимание своей полемически заостренной попыткой нарисовать во весь рост образ героя, в котором наиболее сильно проявились лучшие черты нашего современника, привлекает «Орлиная степь» М. Бубеннова. Избрав в качестве обстоятельств столь грандиозное дело, как «революцию в географии» — освоение целины, писатель задался целью создать характер под стать обстоятельствам. Его герой — Леонид Багрянов — по силе и упорству духа — достойный преемник тех, кто, не жалея собственной жизни, бился когда-то за победу советской власти, самоотверженно осуществляя индустриализацию страны и проводил коллективизацию сельского хозяйства, кто сломал хребет гитлеровскому чудовищу. И Леонид ощущает себя и свое поколение продолжателем великого народного

<sup>27</sup> Ю. Помозов. Девушка из Каховки. «Звезда», 1960, № 1, стр. 83.

дела. Он говорит Светлане, своей невесте: «Кто делал революцию? Да большинство — вот такие, как мы. . . Революцию! Мирное дело! И хватило ума, сил, мужества! А ведь перед нами тоже немалое дело. Наше поколение должно, по-моему, миллионами двинуться на восток, заселить и обжить там все земли, разворошить все их клады! Да ведь это. . . революция в географии! . . . Мы тоже проживем свою молодость на ветру и в огне!».<sup>28</sup>

Когда Леонид загорается стремлением поехать на целину, мы по-человечески понимаем его желание: ведь с давних пор хранит он мешочек отборной пшеницы, выращенной убитым во время войны отцом, и никогда не угасала перед его внутренним взором картина засеянной земли, широкой, как море. . . Вполне естественны и его качества вожака: он закален жизнью больше, чем его сверстники, его воля укреплена более трудными испытаниями. Он едет на целину не перевоспитываться, не искать свою долю, а для того, чтобы совершить то нелегкое, но благородное дело, к которому он чувствует призвание.

Перед читателем — становление характера по его собственным законам. Поэтому расцвет сил Багрянова в условиях преодоления самого различного рода трудностей воспринимается как достоверный.

Эта вспышка возможностей человека кажется убедительной еще и потому, что, именно преодолевая трудности, растет человек и раскрывает свои таланты. . .

Затяжная весна, директор Краснюк, оказавшийся не на своем месте («Работа в МТС была для него дремучим лесом, в котором он плутал безнадежно»), уголовники во главе с Дерябой — личностью, насквозь прогнившей и омерзительной, неласковые вначале отношения с местным населением, аварии, нелегкая любовь, непригодность техники к могучим пластам залежной земли, стихийные бедствия и т. д. и т. п. — все это не картонные препятствия, и кровь, которая пролилась на целине, — не водица. Но ведь, одолев все, люди добились своего. Когда пришло время, «выметав колос, пшеница некоторое время волновалась под ветром, будто ей не хватало простора, а когда подернулась позолотой — отяжелела и уже заколыхалась, зашумела спокойно и могуче, как море». А одолеть испытания и победить люди, руководимые Багряновым, смогли потому, что он и они делали свое дело, осуществляли свою мечту, которая вместе с тем являлась и народным делом, народной мечтой.

Закрыта последняя страница книги и перед нашим внутренним взором стоит молодой человек ясной цели, несгибаемой воли, слож-

<sup>28</sup> М. Бубеннов. Орлиная степь. Изд. «Молодая гвардия», М., 1960, стр. 53.

ной многогранной природы, большой душевной щедрости — один из тысяч созидателей коммунизма, в которых находит свое наиболее полное и точное выражение наше необыкновенное время.

Багрянов — вожак, организатор коллектива. Его отличие от разного рода «сверхчеловеков» заключается в том, что незаурядные душевные и умственные качества, присущие ему, он использует не для построения карьеры, не для удовлетворения честолюбия, а для сплочения людей, для лучшей организации труда — в конечном счете для быстрой победы коммунизма.

Подобный характер представляет собой явление исторически более высокое, а потому и более прекрасное, чем тот, в основе которого лежит неустойчивость и пестрота желаний, мыслей и поступков. Однако в отличие от неустойчивых такой характер разработан в литературе несравненно слабее. Незавершенность эта, в частности, ощущается подчас и в поэтике «Орлиной степи». Конечно, определенную роль в создавшемся положении играет и то, что не всякому писателю по силам создание подобного образа (для того чтобы рисовать его, нужно обладать по крайней мере не меньшим, чем герой, духовным ростом), но главное препятствие — в инерции того представления, что цельный характер — это простой, примитивный по строению характер, и, следовательно, современной литературе, обогащенной умением изображать внутренний мир человека с исключительной тонкостью, в его причудливейших поворотах, здесь делать нечего — неинтересно. Цельность понимается, таким образом, как ограниченность, педантизм, узко направленная сила. Отсюда и требования «оживлений», то есть обязательной раздвоенности, борьбы с переменным успехом противоположных начал в душе героя и т. д. — в общем, преодоление схематизма. Представление это — удивительный для наших дней атавизм, и свою генеалогию оно ведет от той литературы, где место новых людей занимали так называемые «кожаные куртки», которые к подлинным большевикам имели весьма отдаленное отношение и которых едко высмеивал Ленин.

Внутренний мир Балуева и подобных ему людей сложен и многообразен во всяком случае не менее, чем мир героев «Оттепели», например. Однако в отличие от носителей дробного мирозерцания, люди цельного характера обладают доминантой, то есть главным, основным интересом в жизни, и по отношению к этому высокому идеалу расценивают они сами все свои мысли, чувства, желания, поступки, намерения. «Партия научила Балуева: сквозь горечь, боль, отчаяние видеть то, на что он нацелен всей своей жизнью». Так разве же душевная красота тускнеет и блекнет от того, что помыслы человека цементируют их воедино, оттого, что место аморфной жидкой кашицы занимает алмазной крепости монокристаллический сплав? . .

Карикатурным «кожаным курткам» чужды сомнения и внутренняя борьба. Людям особого склада, подобно К. Марксу, «ничто человеческое не чуждо» — в том числе и трагические раздумья и колебания. Однако радикальнейшее отличие людей цельной натуры от тех, кто душевно пестр, состоит в том, что в результате борьбы противоречий побеждает та мысль, то желание, которое созвучно с сущностью человека, не идет в разрез с его идеалами. Естественно, что у того, чей внутренний мир лишен основы, результаты колебаний в разных случаях будут различны: иногда он поступит красиво, иногда безобразно и, таким образом, с радостью будет принят в число «живых» героев. В одном случае — противоречия роста, в другом — «двойного дна».

Балуев так думал о своих противоположных побуждениях во время смертельного боя: «Человек никогда не бывает один. В нем всегда противоборствуют двое: один — лучше, другой — хуже, и тот, который лучше, никогда не бывает одинок, он в тебе как бы представитель всех людей, которых ты знал и любил, и этот; второй, лучший, повелевает тобой».

Прекрасна и навеки вошла в сознание людей повесть о бесконечной любви и верности Ромео и Джульетты. Но разве меньшего восхищения заслуживает та нежная, верная и сильная любовь, которую Балуев пронесит сквозь десятилетия, сквозь разлуку и искусства, сквозь трудности и испытания?

Витя Зайцев рассказывает Балуеву о том, что комсомольцы обсуждали проблемы любви.

«— До чего же договорились?»

«— А я ни о чем и не собирался договариваться, — сказал с добродушным лукавством Зайцев. — Поговорили еще о Рахметове, о Дзержинском, ну и о вас тоже.

«— Что же ты меня сравниваешь с такими вершинами? — Балуев даже возмутился.

«— А мы не сравнивали, — ухмыльнулся Зайцев. — Мы просто говорили. Вы же с самой первой пятилетки свою жену любите. . . Есть начальники, которых нужно только по работе слушаться и все. . . А другие — которых по-человечески слушаются». Так получается, что человек, который никогда не упускает из виду то, на что он нацелен всей своей жизнью, оказывает воздействие на окружающих его людей и воспитывает их не только в плане идейном, но и в глубоко интимном.

Коммунизм, к которому мы приближаемся, несет с собой расцвет человеческой личности, полное и свободное развитие особенностей каждого человека: основы этого развития индивидуальности — в общественном прогрессе, в прогрессе нового общественного строя. Поэтому наши симпатии на стороне тех, богатство и сложность душевного мира которых органично сочетаются с цель-



ностью природы, ибо это люди грядущей формации, победа истории — за ними, а не за «пестрыми». И хорошо, что сейчас появляется все больше произведений, в которых противоречивость души нашего современника, согласно жизненной правде, не является синонимом душевной красоты. Вот, к примеру «Вислый камень» Евг. Белянкина — первое произведение молодого прозаика. Чтение этого романа приводит к мысли о том, что жизненным материалом автор владеет в гораздо большей степени, чем умением обрабатывать его. Однако угол видения мира и людей у этого молодого писателя верный. Среди прочих персонажей «Вислого камня» два главных инженера МТС Бегичев и Леонидов являются как бы антагонистами. Для Бегичева главное — дело, люди, судьба МТС, для Леонидова — личное преуспевание, все же остальное для него только ступени, подпорки для продвижения. Тонкими и сложными маневрами, дозволенными и недозволенными средствами добился он того места, которое занимал Бегичев, но получил ли он внутреннее удовлетворение?

«Вечером и ночью, просыпаясь, и утром, в машине, откинувшись на спинку сиденья, небрежно, немного в позу, Леонидов был занят своими мыслями. Он не ощущал той опоры, которая дает человеку уверенность и спокойствие. Словно не сполна получил все, чего хотел, чувствовал шаткость своего положения и был в том состоянии, когда пьяный на грани отрезвления понимает, что вот уже просвечивается реальность, от которой он хотел спрятаться и от которой невозможно вообще уйти.

«То, что еще вчера казалось существенной необходимостью его жизни, то, чего долгие годы он добивался, уверенный, в надежде, что все это принесет уважение, благополучие, радость и счастье, да, все то, что он считал счастьем для себя и семьи, и то, что могло послужить хорошим трамплином для будущего, теперь почти потеряло смысл. . . Он прощупывал жизнь своими острыми, злыми глазами, подтасовывал себя под нее, как шулер карту. И вот он трясется в летучке, подпрыгивает, сползает с сиденья, он, Леонидов, главный инженер, потонувший в скользкой тине мыслей! . . .»<sup>29</sup>

Да, не может быть спокойна совесть у того, кто держит свой путь наперерез движению общества, не будет хорошим мироощущение у того, кто подличает. И велика ли социальная ценность этого персонажа со сложным внутренним миром?

Сложность, таким образом, может обозначать понятия различные. К такому выводу приходит исследователь этой темы В. Наумов в конце своей интересной работы «К вопросу о подлинной и

<sup>29</sup> Евгений Белянкин. Вислый камень. Изд. «Советская Россия», М., 1958, стр. 368—369.

мнимой сложности положительного героя (из опыта советской литературы): «Неверно выдавать половинчатость, раздвоенность за богатство души и переживаний. Это мнимая сложность. Духовный мир целеустремленного цельного героя во сто крат сложнее мира персонажа, раздираемого противоречиями. Тот факт, что герои с недостатками часто получаются в книгах одного и того же писателя более убедительными, чем целостные образы, говорит лишь о том, что новый герой требует для своего изображения новых, все более выразительных художественных средств. Поиски их трудны, но в этих поисках — будущее литературы».<sup>30</sup>

### 3. ВНУТРЕННИЙ МИР МОЛОДОГО СОВРЕМЕННОГО

Воспитательная функция всегда была одной из важнейших, определяющих значение литературы как общественного института. Однако сейчас, на новом этапе развития нашего общества художественная литература приобретает особо важную роль. «Мы решаем сейчас две исторические задачи, — говорил Н. С. Хрущев на Всероссийском съезде учителей, — создание материально-технической базы коммунизма и воспитание нового человека. По сути дела это единый процесс. Если мы отстанем с образованием и воспитанием советских людей, то неизбежно затормозится все дело строительства коммунизма».<sup>31</sup>

От решения этих двух главных проблем зависят все остальные, с которыми связано построение коммунистического общества. Таким образом, литература выходит на самый передний край борьбы за переход к коммунизму.

Хорошо известна могучая сила воздействия положительного примера. В жизни — вдохновенный порыв одного зажигает многих, в литературе — «Овод» учит самоотверженному героизму Павку Корчагина, а пример Корчагина способствовал душевной закалке молодого поколения. Эстафета мужества продолжается непрерывно. Комиссар Воробьев помог стать настоящим человеком Алексею Мересьеву, облик Мересьева светил путеводной звездой Юрию Гагарину, подвиг которого заставляет по-новому взглянуть на себя и на свои задачи целое поколение.

Советские писатели берут из жизни и несут в жизнь образы тех, кто идет впереди, в ком находят наиболее яркое вопло-

<sup>30</sup> «Ученые записки Уссурийского государственного педагогического института». Серия историко-филологических наук, вып. II, г. Уссурийск, 1958, стр. 160.

<sup>31</sup> Н. С. Хрущев. За прочный мир во имя счастья и светлого будущего народов. Речь на Всероссийском съезде учителей 9 июля 1960 года. Госполитиздат, 1960, стр. 26.

щение лучшие тенденции нового общественного строя. В книгах последних лет мы можем встретить немало героев, юношей и девушек, работой, делами, кровью своей утверждающих правоту коммунистических идей, братские отношения между трудящимися, новое отношение к труду. Широкие читательские круги как близкого друга приняли кристально честного, мужественного Веньку Малышева из повести П. Нилина «Жестокость»; прошедший гражданскую войну Илья Лемехов — воспитанник красноармейского полка, затем секретарь Выборгского райкома комсомола, а затем начальник политотдела МТС в год великого перелома (из нового романа В. Воеводина «Покоя нет») — человек несколько иного склада, чем Венька: его идейность более сознательна, его деятельность более целеустремленно направлена на переделку окружающих и самого себя в духе коммунистической морали, но так же, как Малышев, он живет среди людей и для людей.

Владимир Устименко — герой известного романа Ю. Германа «Дело, которому ты служишь» живет, мечтает, учится, трудится в иную эпоху, чем Малышев и Лемехов, у него иной путь и иной, чем у них, характер. Однако его роднит с ними любовь к людям и самоотверженная — до ригоризма — отдача благородному делу, которому он служит.

Молодые рабочие, инженеры, изыскатели из «Братьев Ершовых» В. Кочетова, «Соли земли» Г. Маркова, «Гремящего порога» Ф. Таурина, из романа С. Сартакова «Не отдавай королеву» — все это такие люди, в которых зримо воплощаются качества людей коммунистического общества, это те, из среды которых выходят Гагановы и Гагарины, Титовы и Кольчики.

Интересно, что такой писатель, как А. Югов, «специализировавшийся» на исторических романах, обратившись к современной нам действительности (роман «На большой реке»), прежде всего с любовью нарисовал образы комсомольцев-гидростроителей, которые не только честно, но можно сказать — страстно, беззаветно, ревностно трудятся и живут. Иван Упоров, Василий Орлов, Петр Доценко, Нина Тайминская, Светлана Бороздина — это люди, для которых главное не колебания и сомнения (а жизненный путь каждого из них складывается далеко не просто и гладко), а ясные представления о своем долге, о правилах жизни. Именно четкий моральный ориентир позволяет им разрешить очень нелегкие подчас противоречия.

Концепция характера молодого человека советского временишла воплощение и в романе В. Кетлинской «Иначе жить не стоит». Преданность делу, творческое горение, богатство эмоционального мира, крепкая дружба, мужественность, мечтательность, патриотизм, принципиальность — таковы качества трех друзей, энтузиастов подземной газификации угля, Светова, Мордвинова и

Липатова. Это главное, общее, отнюдь не ведет к унификации личности — каждый из них своеобразен, индивидуален, неповторим — и в то же время обладает цельной натурой, крепким характером. Это люди, которые живут во всю силу своих творческих возможностей — и иначе, чем они, жить не стоит, доказывает писательница.

Интересно отметить, что советские писатели во многих произведениях последних лет создали немало удачных образов наших обязательных современниц. Так, в одном лишь 1961 году увидели свет следующие хорошие книги, со страниц которых, как живые, встают молодые сверстницы Леонида Багрянова, Ивана Книги младшего и Саши Зеленина: «Девчата» Б. Бедного («Знамя») «Встреча с чудом» («Сибирские огни»), «Если мы вместе» Л. Юшенко («Октябрь»). Это очень разные девушки. Но все они — чистые, смелые, сильные духом люди, которых породила советская действительность и которые в свою очередь являлись ее строителями. Тося Кислицина — смешная маленькая девчужка-«недомерок» из «Девчат» — ничем, конечно, внешне не походит на целеустремленную, романтически одухотворенную Анастасию, Асю, из «Встречи с чудом» так же, как спокойная, добрая Ярослава, сестра Аси, не похожа на мужественную и наивную Зою из «Если мы вместе». Но в то же время все эти разные девушки очень близки друг другу духовно: они глубоко нравственны. Что это означает? Отнюдь не постную целомудренность обиженных жизнью старых дев: в каждой из названных книг жаркая искренняя любовь составляет одну из важнейших тем повествования. Нравственность героинь этих книг обусловлена их внутренней органической сознательностью, принципиальностью, идейностью. Нормы подлинной советской, человеческой морали естественны для них, как воздух, как свет, как стремление к счастью. Неслучайно поэтому, что соприкосновение, столкновение, общение с этими «девчатами» приводит тех, чьи пути пересекаются с их судьбами, к новому взгляду на себя, к переоценке своей жизни, к новому, более требовательному отношению к себе.

Так видят и изображают молодого человека нового времени многие советские писатели. Они рисуют настоящих героев нашего времени, исходя из норм не гибнущего строя, но из тенденций строя восходящего. Человек в этом случае оценивается не по тому, насколько противоречивы его стремления, не внутренней борьбой, совершающейся в его сознании, но в первую очередь цельностью натуры, человечностью, социальной направленностью его мыслей и поступков. Однако в большом количестве книг о современной советской молодежи человек конца 50-х годов (пятого десятилетия советской власти) изображается, исследуется главным образом и преимущественно тогда, когда внутренний мир его смутен, неясен,

противоречив, когда он плохо знает, что к чему, и мечется по жизни в поисках правильной судьбы.

За последние три-четыре года появилось много произведений, в центре которых — молодой современник середины века. Среди этих книг есть хорошие и средние, есть и просто слабые — это не удивительно, так как написаны они писателями различной одаренности и разного художественного опыта. Обращает на себя внимание другое: основная фабула подавляющего большинства этих произведений сводится к превращению главного персонажа из слабого — в обыкновенного человека (иногда передового), в центре оказываются его метания (иногда мучительные) в поисках жизненной позиции, места под солнцем.

Юноша не прошел по конкурсу в институт. Развитие событий убеждает его, что он ничего не знает, ничего не умеет. Разочарование в себе и в людях. Он едет на великую стройку, и в процессе труда и общения с людьми наступает благотворный перелом в его сознании. . .

(«Продолжение легенды»)

Юноша не прошел по конкурсу в институт. Он слоняется без дела, в нем проявляется много отрицательных черт. Душевная неустроенность усугубляется тем, что та, которую он любил, любит другого. Юноша устраивается на завод при большом конструкторском бюро. Производственная работа, удачная игра в шахматы и общественные успехи преобразуют его. . .

(«Хроника времен Виктора Подгурского»)

Юноша не прошел по конкурсу в институт, не находит применения своим незаурядным возможностям, добрые люди устраивают его в заводскую многотиражку, затем он переходит в цех, по-прежнему делает массу глупостей и мучительно страдает оттого, что и он, и окружающие не таковы, как это должно быть, но постепенно он начинает морально мучать. . .

(«Снова август»)

Юноша не проходит по конкурсу в геологический институт, но совершенно случайно поступает в другой — литературный. Год проходит в мучениях совести и борьбе с самим собой. Весною он бросает литературный институт и едет в Сибирь, правильно рассудив в конце концов, что для того чтобы быть писателем, надо знать жизнь. . .

(«Поэтом можешь ты не быть. . .»)

Молодой техник, скрытный и расчетливый вначале, направлен вопреки своему желанию в отстающую МТС. Работа в трудных условиях, общение с преданными делу производственниками при-

водят к тому, что в его сознании происходит переоценка ценностей, и явления и люди получают правильное освещение.

(«После свадьбы»)

Молодой инженер, сын крупного руководителя, умеет решать сложные математические задачи, но существа взаимоотношений между людьми не представляет. Попав на самостоятельную работу, многое делает не так, испытывает жесточайшие терзания совести, порывает с невестой-мещанкой и, спустя некоторое время, вступает на верный путь...

(«Мои дороги»)

Молодые люди, по существу — мальчишки, ни во что не верят, мир представляется им пресным и полным фальши. Отправившись в самостоятельную разведку жизни, они совершают поначалу массу промахов и ошибок, узнают, почему фунт лиха, начинают работать и постепенно приходят к правильному видению жизни.

(«Звездный билет»)

Молодая девушка выросла в семье, где всем заправляет мать, в сознании которой чрезвычайно сильны кулацкие взгляды. Девушка не проходит по конкурсу в институт, душа ее колеблется в мучительных противоречиях, разрываясь от несоответствия мечты и действительности. Дружья устраивают ее слесарем-монтажником, и она начинает жить настоящей жизнью...

(«Иду в жизнь»)

Молодой знатный сталевар с трудом осознает и преодолевает засасывающую его пустопорожнюю шумиху...

(«Обещание»)

Молодой солдат, отличающийся повышенной впечатлительностью и эгоцентризмом, после многих опасных и неприятных происшествий начинает понимать и ценить силу долга и чувство коллективизма...

(«Сильнее атома»)

Молодой футболист, играющий в классе «А», звезда советского спорта, зазнается, не тренируется, его засасывает богема. Из спорта он вынужден уйти в... руководители, но, как пишет автор, он не умел

«советоваться,  
выслушивать противоположные мнения,  
говорить вежливо (а не орать, когда не в духе),  
требовать (а не мямлить),  
убеждать,  
настаивать,

доводить до конца,  
понимать настроение людей,  
разбираться в мелочах (из которых складывается основное),  
учиться,  
признавать свои ошибки,  
уважать подчиненных,  
говорить «наше учреждение», а не «мое учреждение»,  
сдерживать свои порывы (а не показывать язык остолбеневшему заму),  
не трепаться по телефону о своих интимных делах в чьем-либо присутствии,  
здороваться первым,  
забывать на работе приятельские отношения,  
предлагать стул посетителям,  
приезжать вовремя на службу,  
работать».

Естественно, что из руководителей его удаляют. Молодой футболист начинает новую жизнь в качестве моряка рыболовецкого флота, и, возможно, со временем он подтянется до морального уровня обычных людей. . .

(«Дым в глаза»)

И так далее, и тому подобное — произведений с подобным конфликтом можно назвать много. Что же тут сказать: естествен и закономерен интерес советской литературы к людям и такого типа, и к обстоятельствам, которые их породили. Ведь, действительно, воспитательная и учебная работа в школе на известном этапе развития советского общества начала отставать от требований, которые ставила перед школой жизнь. Многие из молодых людей, получая аттестат зрелости, не получали вместе с ним трудовых навыков. Безусловно и то, что сложные идеологические процессы, связанные с ликвидацией культа личности Сталина и с борьбой против последствий этого культа, нашли свое отражение и в формировании молодого поколения. Естествен интерес литературы вообще к теме становления характера молодого человека.

Вызывает, однако, тревогу тот факт, что в ряде случаев сбиваются этические и соответственно эстетические критерии в оценке подобных характеров: именно мечущиеся, не знающие своего места молодые люди предстают в качестве положительных героев эпохи, оттесняя на дальний план тех, кто действительно заслуживает имя героя своего времени. Сочувствие к таким? В большинстве случаев да. Восторженное, любовное к ним отношение? Конечно, нет!

Кроме того, возражение вызывает и то, что подобные характеры и подобные ситуации занимают столь гипертрофированное положение в нашей литературе. После появления нескольких произведений, посвященных этой теме, все остальные воспринимаются как набивший оскомину штамп, как вытеснение из литературы главного героя, того, кто сызмала воспитывался советской действительно-

стью и советской школой как человек ясного и светлого взгляда на мир.

Представим себе картину: трудный лыжный переход, впереди уверенно идет большая группа, она прокладывает лыжню, принимает на себя ветер и, не сбиваясь с азимута, следует в избранном направлении. Позади, по наезженной лыжне, плетется, горестно стелая и поминутно сбиваясь с курса, гораздо меньшая группа отставших. Некоторые из этого меньшинства, поднажав изо всех силенок, достигают хвоста колонны впереди идущих. И вдруг появляется туча хроникеров, которые окружают именно эту отстающую кучку, фотографируют плетущихся в героических позах, берут у них подробнейшие интервью, расспрашивают о родственниках, получают на память автографы, выражают неподдельный восторг по поводу их незаурядных качеств — в то время как действительно заслуживающие уважения остаются за объективом. Случись такой пассаж в газете, это было бы воспринято как скандал, в художественной же литературе это происходит ежедневно и не вызывает тревоги. Более того, во многих статьях и рецензиях подобное положение рассматривается как нормальное.

Правда, не всюду. С. Сартаков в повести «Не отдавай королеву» весьма сочувственно рассказывает, как воспринимают молодые рабочие повесть о парне, который вступает в трудовую жизнь, будучи совершенно не готовым к ней: «В школе парнишке почему-то внушили, что труд — занятие пустяковое, все делается по щучьему велению, без пота, без усталости, без мозолей. Учителя, сторожихи и уборщицы в этой школе совсем не трудились; то же самое и его папа с мамой и все родственники... Так что живого примера большой трудовой жизни у парнишки не было вовсе. Книги читал он исключительно про шпионов и уголовников... Других книг то ли он сам не брал, то ли библиотекари ему не предлагали, то ли писатели для него не писали... И никто, никто не говорил ему о жизни настоящей правды. И родители, и учителя, и газеты, и книги — все чего-то хитрили, приглаживали, прятали...

«Как видите, парень — хлюпик. Но за работу на стройке взялся честно. Распузырил себе кровавыми мозолями руки, ноги повывертывал в глине, живот надсадил и нажил бронхит в холодном, сыром котловане. Ночью кашляет, стонет, мечется, во сне проклиная родителей, школу и книги, газеты, почему они все скрывали от него правду жизни, а утром снова на дрожащих ногах и под дождем идет в холодный сырой котлован, натирает на руках мозоли, уже такие, что пальцы совершенно согнуть невозможно и приходится орудовать лопатой, притиснув ее локтем к боку. Он бы умер от мучений прямо там, в котловане, но рядом работают девушки, легко и весело, без всяких мозолей, без бронхита — и па-



рень держится, копает землю, хотя в голове у него нет уже никаких мыслей, кроме одной, страшной: „Вот она какая, настоящая жизнь. Будь проклята школа!“». <sup>32</sup>

Разговор о литературном сверстнике далее разворачивается так:

«— ... Парень-хлюпик. Черт его знает, как он вырос таким!

Ну, привыкает к работе. И ладно. В чем тут подвиг?

«— Костя! Он духовно пересиливает свою физическую слабость.

«— Так он же в котлован, как на казнь, идет!

«— Вот это и здорово. Это показывает мужество человека.

«— Не понимаю. Тумарк, ты когда-нибудь на теплоходе или теперь в кессоне так вот стоял, с распухшими от работы руками? Шел на работу, как на казнь?

«— Костя, так нельзя сравнивать. Мы же с тобой ниоткуда не приехали. И родители нас не баловали.

«— Ну да, и школа нас не погубила, а мы ведь с этим хлюпиком по одним программам учились. И для нас почему-то совсем другие книги были написаны»». <sup>33</sup>

Спор завершается абсолютно законным удивлением Кости Барабина по поводу того, что «нас, кто ниоткуда не приехал и от работы в обморок не падал, куда больше, а о нас с таким умилением книг не пишут».

Свое отрицательное мнение на этот счет, совпадающее с мнением героя повести С. Сартакова, автор настоящей статьи уже высказывал на страницах печати. <sup>34</sup> С подобной оценкой не согласился А. Караганов, который посвятил полемике по этому поводу значительную часть своей статьи «Критик и современность». В этой статье говорится: «Ведь одно дело, когда беспомощные метания героев по жизни являются если и не единственным, то преобладающим, господствующим мотивом произведения, — таких произведений немало появляется сейчас на Западе. И совсем другое дело, когда художник изображает молодого человека, который ищет свое место в жизни, в общем строю борцов и тружеников коммунизма. Скажем, Андрей Аверин из розовской пьесы „В добрый час!“ тоже мечется по жизни. Но он ищет, и он найдет свой путь, свое призвание — недаром он едет в Сибирь. В его борьбе, в его образе есть и урок и пример для многих. И наша молодежь по достоинству оценила пьесу „В добрый час!“». <sup>35</sup> И далее: «Люди советского

<sup>32</sup> С. Сартаков. Не отдавай королеву. «Октябрь», 1960, № 12, стр. 65—66.

<sup>33</sup> Там же, стр. 67.

<sup>34</sup> См., в частности: Ю. Андреев. Герои высоких идеалов. «Литература и жизнь», 1959, № 71, 14 июня.

<sup>35</sup> А. Караганов. Критик и современность. «Театр», 1959, № 11, стр. 83.

общества находятся сейчас на разных ступенях идейного и нравственного развития, восхождения на те высоты, где откроется во всей своей красоте новый, коммунистический человек. Искусство социалистического реализма призвано правдиво показать в живом движении все это многообразие характеров и происходящих в советских людях процессов».<sup>36</sup>

Поскольку критик полагает, что объективности ради равное право на изображение имеют члены общества, стоящие на всех ступенях «идейного и нравственного развития» (а именно, это следует из цитированного отрывка), то интересно, считает ли он правильным и нормальным, что, упуская из виду ведущие тенденции эпохи, многие литераторы с увлечением излагают свои впечатления о начальных и средних ступенях, однако относительно редко рискуют забираться повыше?

К сожалению, эта боязнь высоты — весьма распространенная болезнь, ей оказываются подвержены не только отдельные писатели или группы писателей, но временами и целые журналы. Так, проанализировав прозаический раздел журнала «Урал», В. Друзин приходит к такому выводу: «Везде изображается молодой герой с неустоявшимся еще характером, показывается его трудовой путь, созревание, становление характера. Такой герой идет, преодолевая собственные заблуждения и ошибки... Тема воспитания и перевоспитания человека жила, живет и будет жить в советской литературе. Но разве меньше заслуживает внимания и полнокровного, убедительного изображения герой иного склада?...».<sup>37</sup>

Примерно ту же картину отмечала критика относительно журнала «Смена»: «... В художественных произведениях, опубликованных в разделе прозы за этот (1960, — Ю. А.) год, особенно четко проявилась дурная тенденция, наметившаяся в творчестве некоторых молодых литераторов. Положительный герой, на плечи которого в основном ложится всегда важнейшая, самая благородная, но и самая трудная задача воспитания человека, ушел со страниц журнала. В нем остались ущербные и немощные герои, ... люди без мечты и воли, без желаний. Да они и не хотят служить примером, у них нет никаких претензий на этот счет. Но остался и другой герой, он-то постепенно и занимает освободившуюся вакансию положительного героя. В начале повести он всегда обладает какими-нибудь значительными недостатками. Это герой с безусловным знаком минус. Действие разворачивается, происходит ряд столкновений, а к концу повествования герой освобождается от

<sup>36</sup> Там же, стр. 84.

<sup>37</sup> В. Друзин. Образы настоящих героев. «Литература и жизнь», 1959, № 58, 17 мая.

этих отрицательных качеств и становится под одобрительный шум... человеком, как все».<sup>38</sup>

Призыв «показать в живом движении все это многообразие характеров и происходящих в советских людях процессов» — на деле нередко сводится к объективистской программе, в которой отсутствует акцент на главном, наиболее верно отражающем суть времени. Если мы, наблюдая направление развития жизни, хотим помочь жизни ускорить движение в желаемом направлении, мы должны, как это и сделала редакционная коллегия «Правды», обратить особое внимание на то, что «человек, выросший в стране Великой Октябрьской социалистической революции, воспитанный ленинской партией коммунистов, с особой полнотой раскрывает свой благородный моральный облик бойца и строителя нового мира, свою духовную красоту в нашу замечательную эпоху, когда советский народ ведет развернутое строительство коммунизма».<sup>39</sup> С наступлением нового периода развития человеческой личности, предсказанного Марксом («Свободная индивидуальность, основанная на универсальном развитии индивидов и на подчинении их коллективной общественной производительности в качестве их общественного достояния, — такова третья ступень»<sup>40</sup>), мы должны наибольшее внимание уделять исследованию и отображению того исторически нового, небывалого дотоле в характере людей, что утверждается на наших глазах в жизни.

Повышенное внимание к становлению коммунистического человека с его особыми нравственными законами необходимо сейчас и потому, что литературе, изображающей это исторически молодое явление, предшествует мощная, многовековая литература, созданная величайшими гениями, традиции которой превосходно учат изображать положительного героя как личность противоречивую, находящуюся в дисгармонии со средой, ее породившей. Громадный авторитет и инерция традиции могут оказаться решающим фактором в выборе героя. Для того чтобы достойно отразить в литературе новое в жизни, нужна творческая смелость, нужна учеба, нужны поиски, — новый цельный человек требует новых принципов литературного решения; с благоговением и уважением используя все величайшие достижения литературы прошлого, мы все же не имеем возможности исключительно ими довольствоваться, ибо сейчас поставлена задача отразить то, чего классики не видели, не знали, о чем они могли только мечтать и догадываться.

<sup>38</sup> Лен. И в а н о в а. Голубые чудеса. «Литература и жизнь», 1960, № 121, 12 октября.

<sup>39</sup> Создадим книги о современниках-строителях коммунизма. «Правда», 1960, № 202, 31 октября.

<sup>40</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, М., 1957, стр. 220.

Вопрос стоит об общественной чуткости писателя, об умении понять суть времени. Жизнь за полтора-два десятилетия продвинулась вперед столь быстро, что лишь тот, кто обладает повышенной общественной реакцией и подлинной художественной чуткостью, оказывается способен исторически верно отражать происходящее, воспроизводить время в характерах и через характеры. Нет этого — писатель окажется за бортом, какими бы высокими подчас тиражами ни печатались его произведения. Не видит, не понимает, не умеет изобразить нового человека, втискивает его в известные, выработанные великими предшественниками представления, — так какой же он учитель жизни?

Конечно, нелегко свернуть с глубокой, хорошо наезженной предшественниками колеи, но сделать это — необходимо. Важно, чтобы именно он, новый, цельный человек, был в фокусе изображения, в центре внимания литературы в целом, ибо «положительное, новое и прогрессивное в жизни и составляет главное в бурно развивающейся действительности социалистического общества».<sup>41</sup>

Инерция эта сказывается повсеместно. Вот, например, критик Н. Макарова пишет о повести И. Гофф «Поэтом можешь ты не быть...».<sup>42</sup> Критик весьма высоко оценивает повесть о юноше, который ищет «место в жизни», и последовательно развивает свою аргументацию. Рецензент указывает на то, что автор повести правильно отразил неподготовленность к жизни, которая проявилась у юношества как следствие неверного воспитания в школе. Вместе с тем рецензент пишет о существовании и таких молодых людей, которые верно представляют свои цели и задачи («Ариша принадлежит к типу тех беспокойных натур, которые, уверовав в свое будущее, идут к нему целеустремленно и решительно»). Однако у критика и мысли не возникает, что акцент, если судить по большому счету жизни, расставлены в повести неверно: Ариша проходит стороной, а вся творческая энергия автора направлена на анализ «зигзагов» Виктора, который «еще стоял на перепутье, начиная понимать, что места своего в жизни он еще не нашел, что надо его искать, но еще не знаешь, как».

Да, конечно, перед одной повестью может и не стоять задача дать верный снимок с жизни целого поколения, не говоря уже о жизни всего общества. Однако выясняется, что критик считает именно эту расстановку характеров правильной и линию, которую избрала И. Гофф, верной: «Повесть Инны Гофф вполне закономерно нашла свое место в журнале „Юность“. Именно для этого журнала отличительны поиски и находки в раскрытии духовного

<sup>41</sup> За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. Изд. «Искусство», М., 1958, стр. 31.

<sup>42</sup> Н. Макарова. Место в жизни. «Знамя», 1959, № 7. Далее цитируется это издание.

мира нашего молодого современника. В этом журнале уже сложился и особый тип повести, посвященной молодежи, вступающей в жизнь, повести с героем — вчерашним школьником, делающим первые самостоятельные шаги в большой жизни. „Хроника Виктора Подгурского“ А. Гладиллина,<sup>43</sup> „Продолжение легенды“ А. Кузнецова, „Общежитие“ А. Карелина, „Вышли в жизнь романтики“ М. Златогорова, „Девушка из Гюлистана“ А. Панова и другие произведения с большей или меньшей удачей, но с одинаковой заинтересованностью ставят и решают вопросы, близкие молодежи, переживающей период поисков места в жизни. Большинство этих произведений принадлежит перу молодых авторов, которых журнал „Юность“ смело вводит в литературу».

Вместо того чтобы с тревогой и в полный голос воскликнуть: «Старшие товарищи из журнала „Юность“! Что же это вы делаете? Да разве можно с таким постоянным перекосом изображать жизнь советского юношества, как будто расхныкавшиеся от первого столкновения с реальной жизнью десятиклассники — соль его?», — вместо того чтобы с тревогой заговорить о неверном направлении развития таланта молодых писателей, вместо того чтобы обратить внимание на удивительное явление, при котором свежий ветер живой жизни наполняет все разделы журнала, кроме основного — прозы, вместо этого критик приговаривает: правильно, журнал «Юность», правильно, Инна Гофф...

Как сообщила в 1956 году «Юность», А. Гладиллину, упомянутому Н. Макаровой, двадцать один год, он студент третьего курса Литературного института, следовательно, в 1959 году, когда появилась его повесть «Дым в глаза», он повзрослел на три года, вероятно, окончил Институт, но по-прежнему оставался еще очень молодым. Этому-то писателю — и карты бы в руки! Но шаблон в выборе героя, но бездумное, некритическое следование традициям при определении интересного в людях, но наставления добрых взрослых дядей — к каким замшелым принципам все это привело в первых повестях очень молодого прозаика! А ведь речь идет о немалой, возможно, культурной силе нашего общества, ибо Гладиллин — литературно одаренный человек. И не похваливать снисходительно его нужно, как это делает Н. Макарова или С. Щипачев,<sup>44</sup> а сказать, что сейчас наиболее интересные люди, которых много в жизни и, к сожалению, еще не много в литературе, это — люди сильные, целеустремленные, яркие и что он, изображая в своих первых повестях положительными героями персонажей ду-

<sup>43</sup> Кстати говоря, «Хроника времен Виктора Подгурского». Упуская одно слово из названия, критик стремится как бы снять расширительный смысл названия.

<sup>44</sup> «Москва», 1960, № 7, стр. 181.

шевно посредственных, неопределившихся, у которых стать человеком — это только перспектива, избирает себе кривую окольную дорожку, а не магистральный путь.

Неверным в книгах о молодежи является сейчас не только количественное преобладание отставших, но и то, как расставляются акценты при изображении различных персонажей. В тех случаях, когда писательский объектив все же прихватывает идущих впереди, они оказываются чаще всего не в фокусе, либо же их почти заслоняют тощие спинки аутсайдеров.

«Дым в глаза. Повесть о честолубии» А. Гладилина — вещь чрезвычайно характерная для произведений подобного ряда и в том смысле, что персонаж, который мог бы действительно стать положительным героем, проходит в ней боком, стороной. Леня Маркелов — труженик, человек, помноживший талант на трудолюбие, человек волевой и принципиальный, правдивый и постоянный, появляется в повести лишь для того, чтобы контрастней оттенить бездельника Игоря Серова. А уж этот Игорь расписан куда подробней! Какие только ракурсы не находит автор, чтобы рельефней изобразить его: и дневник, и репортажи, и публицистические отступления, и летописная объективность, и юморески и т. д. и т. п.

И у Нины Ивантер в повести «Снова август» суматошливый, несколько истеричный в своей неуравновешенности Борис красочно изображен во весь рост, а хороший партиец Аристов, а смелая Кира намечены силуэтом. Вообще же — ситуация этой повести исключительно походит на ситуацию повести Инны Гофф, так же, как обе они напоминают «Хронику времен Виктора Подгурского», которая в свою очередь очень перекликается с пьесой В. Розова «В добрый час!». К стати говоря, и в этой талантливой вещи на первом плане братья Андрей и Аркадий, которые толком не знают, что им делать, а крепкие духом, ясные мыслью Алексей и Маша Полякова — персонажи второго плана. Последует ответ: «Нельзя же в одной вещи. . .». В одной нельзя, в другой нельзя, в третьей нельзя, в десятках нельзя, а не получается ли в итоге искажение пропорций жизни?

Вот и Д. Гранина гораздо больше занимал Игорь Малютин с его извилистым путем, с его колебаниями, сомнениями и открытиями открытого, чем прямой и честный Генка Рагозин.

Вот и опытный журналист И. Горелик, известный своими правдивыми очерками, тоже катится проторенной колеей, и у него в повести «Обещание» на первом плане затянутый трясинной «показухи» сталевар Шелавин, а его друг, настоящий человек, способный и на гораздо большую любовь и на большее волевое напряжение, Виктор Полосухин — лицо проходное, эпизодическое.

Вот и Г. Березко в романе «Сильнее атома» жар своего сердца и симпатии отдал самовлюбленному и неустоявшемуся солдатику

Андрею Воронкову, а не старшине Елистратову. Но ведь по чести сказать, разве не стоил более глубокого проникновения в его психологию человек, который не раздумывая лег своим телом на готовую взорваться среди людей «лимонку»? И разве не настоящим большим художественным открытием явился бы образ этого старшины, если бы он взволновал воображение и мысль писателя хотя бы так же, как личность Андрея? А сейчас, в отличие от образа шустрого солдата, которого нам благодаря мастерству писателя дано представить себе так, будто он находится в комнате рядом с нами, у старшины мы видим только поверхность, оболочку. Интерес Березко к людям клочковатого мировоззрения сказывается и в том, что молодой, зазнавшийся генерал Парусов — как на ладони, а передовой начальник политотдела Лесун — фигура туманная, киселеобразная, без стержня, без структуры.

Н. Деметьев, как и многие названные ранее авторы книг о молодежи, вошел в литературу в конце 50-х годов. Его повесть «Иду в жизнь», в частности, любопытна тем, что в ней с геометрической четкостью проявилось характерное для книг подобного традиционного ряда соотношение между героями. Что касается своеобразной, порывистой, острой на язык Инги Пироговой, которую в школе прозвали «Инга-стиль», то о ней мы знаем абсолютно все: нам известна, до мельчайших подробностей, ее биография, мы хорошо представляем себе ее мать (отца которой в свое время раскулачили), женщину властную, красивую и примитивную в своих интересах; отца Инги, выходца из рабочих, заведующего магазином ныне (представляем тем лучше, что очень похожему чету Борташевич уже изобразила в свое время В. Панова во «Временах года»). Писатель заставляет нас увидеть одежду Инги, позволяет услышать ее «стильные» реплики и изображает всех людей, которые хоть как-то воздействуют на Ингу или соприкасаются с ней — словом, Инга — главная героиня и композиционный центр повести. Пройдя через ссоры с матерью, испытав ряд унижений, бед, разочарований, она поступает благодаря активному вмешательству хороших людей на завод и постепенно, не сразу, избавляясь от мещанских представлений о жизни, поднимается до уровня рядового советского человека. На этом автор ее и покидает.

Но в повести есть ряд советских людей с высоко развитой сознательностью и прочными, органично усвоенными ими коммунистическими представлениями о труде, товариществе, отношении к жизни. Все они, однако, — на периферии произведения. Служебным, подчиненным по отношению к Инге персонажем является и лучший из них — Гриша Иванов, бригадир слесарей-монтажников. Из тех скурых, почти анкетных данных, которые можно извлечь из повести, следует, что Иванов — во многих отношениях образец

того, каким должен быть человек сейчас, что он — предтеча и прообраз человека коммунистического общества. Это — виртуоз-монтижник, знающий лучше многих инженеров особенности собираемых его бригадой станков, он глубоко человечен, чуток, скромнен, это парторг не по должности, а по призванию; слово этого тридцатилетнего рабочего — закон для пожилых ворчливых ветеранов; Иванов много знает, но продолжает учиться и т. д. и т. п. Немудрено, что Инга, попав под его влияние, преобразилась и всей душой полюбила его. Это хорошо. Плохо то, что мы, читатели, лишены возможности полюбить его тоже. Дело в том, что, занимаясь и интересуясь преимущественно Ингой, автор крайне небрежно обошелся с Гришей. В книге есть контуры, наброски образа, который мог бы стать значительным явлением современной литературы, но не стал им, потому, очевидно, что все у автора, начиная от расстановки фигур и кончая изобразительными средствами, — подчинено задаче раскрытия «интересного» характера Инги-стиль.

Разумеется, «характеры людей, в которых новое соседствует и борется со старым, характеры, находящиеся в движении, через противоречия и их преодоление поднимающиеся к высотам коммунистической морали» (А. Караганов) занимают и закономерно должны занимать свое место в нашей литературе. Но при этом представляется совершенно обязательным соблюдение единства этического и эстетического уровней при их воспроизведении. На этом условии верности жизненной правде следует остановиться особо.

Вернейшим и безусловным признаком нечеткости представлений некоторых современных писателей является резкий разрыв между этическим, идейно-нравственным уровнем (достаточно низким) изображаемого персонажа и средствами положительного эстетического воздействия (достаточно высокими), избранными для изображения его внутреннего мира. Сплошь и рядом чрезвычайно малорослым для того, чтобы удерживать в зените хрустальное радужное небо авторских симпатий, является избираемый в герои Атлант. Такой свод — для действительно высоких, красивых нравственно людей, в противном случае получается картина если и не неприятная, то трагикомическая. Зачастую бывает, однако, так: выберут наименее интересных, но уж раскрасят их, подретушируют и с такой симпатией изобразят, что и впрямь задумаешься: а может быть, и действительно вся соль именно в этих людях, а не в тех, кто смело идет впереди? То есть объектив располагается так, что немощные начинают выглядеть сильными, малорослые — высокими, хилые — грациозными. В результате уничтожаются ориентиры, происходит смещение представлений, искажается мера, то есть совершается дело попросту вредное.



Воздействие этих искаженных представлений оказывается особенно сильным и подчас неотразимым потому, что оно происходит с помощью эстетических средств, а не путем прямых оценок. Был ведь в истории нашей литературы такой случай: писательница изобразила Марата чрезвычайно непривлекательным, даже отталкивающим физически, а его убийцу, Шарлотту Корде — антично-прекрасной девушкой с горящими глазами, беломраморными плечами и т. д. Так произошло второе убийство «друга народа» — на этот раз в восприятии читателей, ибо из памяти, конечно, бесследно исчезли правильные слова писательницы о том, что Марат — хороший человек, а Корде — плохой, и остались лишь образы, построенные по противоположному принципу.

Искажение эстетическое всегда неумолимо влечет за собой искажение этическое. Так вот, фигурально выражаясь, белоснежные плечи и огненные глаза, которыми наделяют иные писатели персонажей, в общем-то посредственных, весьма эффективно привлекают к ним симпатии и попутно подменяют один моральный эталон другим — гораздо ниже.

Неверно было бы утверждать, что у нас не умеют рисовать героев, находящихся в поисках, так, чтобы эстетический уровень, который избрал писатель для изображения этого героя, не вступал в противоречие с представлениями советского общества 50-х годов. Конечно, умеют и многие умеют. Обратимся хотя бы к повести А. Шубина «Непоседы». Молоденькая девушка Зоя всеми правдами и неправдами добивается вербовки в Сибирь, в «геологическую точку» для того, чтобы женить на себе какого-либо геолога, так как «они ученые и всегда имеют много денег, потому что в горах их тратить некуда. Это вместо них делают ихние жены, которые живут в Москве». В финале же повествования Зойка — прехвосходный штукатур при мостопоезде, человек, далеко переросший свои прежние мещанские представления о жизни. Этот естественный процесс автор изображает без экзальтации, которая была бы хороша, скажем, при описании жития Жанны д'Арк, а просто с доброй верой в человека; светлая струя юмора и авторской усмешки составляет основу стиля этой славной повести: начиная с того, что свою фамилию Вертишейка Зоя, выходя замуж за крановщика Сашу, меняет на Некачайголова, и кончая открытием, что наряды, с которыми Зоя выехала когда-то на ловлю богатого геолога, через год рабочей жизни не сходятся на ней на двадцать сантиметров.

Привлекает удивительная гармония между персонажем и средствами, избранными для его характеристики. Разумеется, не только юмор хорош и возможен для изображения тех, кто поднимается до уровня обычного советского человека, палитра средств может быть чрезвычайно многообразной, только патетика, поднимающаяся до

вселенского ликования, только экстаз, только умиление здесь совершенно неуместны.

Или взять повесть В. Липатова «Глухая мята»: есть в ней среди других Федька, взбалмошный парень, анархист по натуре, который способен натворить много глупостей. Писатель спокойно, без непомерных и неприличных восторгов повествует о том, как Федькина совесть возмутилась, встретившись с подлостью.

Отнюдь не преувеличивает значения своего героя А. Кузнецов в «Продолжении легенды». Он спокойно рисует его так, как этот честный, но поначалу слабый и неуверенный в себе и людях юноша того и заслуживает. (Нужно заметить, что рост этого паренька чрезвычайно завышен не писателем, но критикой).

Здесь были приведены примеры удачного решения темы. Конечно, этот ряд может быть значительно продолжен, но длинным, к сожалению, будет ряд произведений другого типа. Нельзя рассуждать абстрактно: речь идет о литературе 50-х годов, когда уже более 40 лет прошло после Октябрьской революции, и место положительного героя никак не должен занимать человек, который путается между левым и правым! Оправданной была любовь А. Толстого к своим героям, которые с большим трудом, извилистой дорогой шли к свету в годы гражданской войны, но заслуживают ли умиления молодые люди *нашего времени*, которые тоже извилистым путем достигают уровня сознания, несравненно более низкого, чем у Телегина или Рощина?

Нет, не Инга-стиль — герой нашего времени, и не такие, как она, являются движущей пружиной развития нашего общества, а люди, подобные Грише Иванову. Так пусть же в литературе, как и в жизни, на первый план выйдут такие, как Иванов, чтобы и в литературе мы восхищались ими так же, как в жизни!

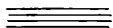
Задача воспитания людей будущего — ныне практическая задача, ибо то грядущее, о котором мечтали лучшие представители человечества, уже началось.

Этот человек с его прекрасными нравственными чертами — для нас не загадка. «Уже сейчас в облике передовых людей нашей страны видны черты человека коммунистического завтра, — говорит Н. С. Хрущев. — Эти черты все более проявляются и раскрываются в их мировоззрении, в повседневной трудовой и общественной жизни, в быту. Труд на благо общества становится для них первой жизненной потребностью; превыше всего ставят они интересы общества».<sup>45</sup> Черты человека будущего мы видим у рыцарей

<sup>45</sup> Н. С. Хрущев. К новым успехам литературы и искусства. «Коммунист», 1961, № 7, стр. 8.

революции и бойцов гражданской войны, у энтузиастов индустриализации и коллективизации; они определяют облик героев Великой Отечественной войны и зримо проступают в делах наших героических современников, самоотверженным трудом покоряющих и целину, и космос. Воспитывать человека будущего — это значит помогать становлению и раскрытию тех свойств, которые присущи лучшим представителям человечества, которые со временем станут чертами характера всех людей.

Стремительно проносятся годы, но еще быстрее движутся события, изменяющие облик большого мира и внутренний мир человека. И странной кажется косность тех писателей, которые, не замечая, не ощущая этого, меряют характер современника представлениями прошлого и продолжают живописать образы по моральным критериям отошедших формаций, полагая, вероятно, что эти критерии вечны и неизменны. Нет, историческая правда принадлежит общественно чутким писателям, которые, изображая своих героев, исходят из высоких этических норм нашего общества, которые всей душой, разумом, всем сердцем осознают, как изменяется человек и время. И не только осознают, но и приближают своим творчеством приход коммунистического времени и победу коммунистического человека.



---

---

А. Ф. БРИТИКОВ

## О НРАВСТВЕННОМ ОБЛИКЕ СОВРЕМЕННОГО

Мечта лучших сынов человечества о гармонически развитой личности, человеке с большой буквы сегодня как никогда близка к действительности, и то, что мы перешли к построению коммунизма, делает эту мечту реальностью уже ближайшего будущего, современниками которого многим из нас выпадет счастье быть. Поэтому вопрос: каким он будет, этот человек? — сегодня слышится и так: каким он должен быть, каким он становится? Ведь социализм уже создал тип личности, в которой угадываются черты человека будущего.

Художественная литература — самое человековедческое из искусств — запечатлевает возникновение в современном черт коммунистического человека. Но дело не только в том, что она создает образцы для подражания. Литература дает читателю исключительно важный материал познания того, как наши общественные условия формируют в советском человеке новые нравственные качества, какими нитями эти изменения в душевном мире отдельных людей связаны с изменениями в обществе, как социальное движение общества отражается в нравственном облике личности.

Но мы преуменьшили и односторонне представили б внутренний рост народа, когда ограничились бы указанием лишь на *духовный* источник процесса.

Наша действительность выдвигает перед каждым требование нравственного совершенствования не как благое пожелание. Гуманистическая сущность нашего строя придает этому требованию силу морального закона, гражданского долга, нравственной необходимости. Но сила нашей жизни, думается, в том еще, что нравственное совершенствование каждого отдельного человека является условием процветания и движения вперед всего общества. То есть нравственная необходимость идет об руку с этой, более могущественной необходимостью.

Пожелания нравственного совершенствования остаются утопией или фразой или обманом, если не подкрепляются, в конечном счете, экономической заинтересованностью общества в нравственно совершенном человеке.

То сравнительно высокое развитие личности, какое было достигнуто буржуазной цивилизацией, было сведено на нет «всеобщим отчуждением индивида от себя и от других»<sup>1</sup> — опустошением человека в его сущности.

При социализме положение личности принципиально новое: дело не только в том, что созданы действительные условия для ее расцвета, дело еще и в том, что при социализме, как ни при каком другом строе, от нравственного совершенствования личности зависит поступательное движение общества, на нынешнем этапе — уровень материальных благ, который позволит перейти к распределению по потребности.

«От нравственности каждого человека, — говорит герой повести В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балувев», — зависит мое материальное, жизненное благополучие. Так, значит, дерись за каждого человека, как за свое личное счастье! Вот про это бы писать надо. За такие книжки мы, хозяйственники, литераторам в ноги бы кланялись. А то — плохой человек! Если он сам по себе плохой, это не так уж важно. Важно, что от него другим плохо. Вот про это надо яростно писать, беспощадно!»<sup>2</sup> — Как и про то, что от хорошего человека хорошо людям.

Герой В. Кожевникова не случайно обращается к писателям. Во многих произведениях нравоучительство исчерпывается изображением хороших и плохих людей. А ведь для писателя здесь только начало. Задача в том, чтоб показать, как все в человеке, и доброе и дурное, могущественным образом сказывается на людях, на обществе.

Балуеву могут возразить: разве мало таких, кто, не выдерживая высокой нравственной проверки, приносит все же пользу и порой достаточно ощутимую? Это верно, но все же — какую? Насколько «достаточную»?

Зло ведь не только в том, что сочетание несоединимого — трудолюбия и стяжательства, безнравственности и таланта, демократичности и бюрократизма и т. д. и т. п. — морально противоестественно в нашем обществе и что люди такой душевной пестроты, распространяя вокруг себя тлетворное влияние, наносят огромный моральный ущерб. Сегодня уже очень важно, что моральный ущерб имеет весомый материальный эквивалент.

Растрчивая душу на мелкие страсти и низменные наклонности, человек крадет у себя то, что принадлежит людям. А ведь если «каждому по труду», то и «от каждого по способностям»! Когда

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 220.

<sup>2</sup> В. Кожевников. Знакомьтесь, Балувев. «Роман-газета», 1960, № 16 (220), стр. 21. Далее цитируется это издание.

8 Проблема характера в соврем. сов. литературе

о таком человеке говорят: погубил свой талант — не всегда подразумевают, что талант принадлежал не одному ему. . .

Мы утверждаем и развиваем самое лучшее, светлое, высшее в выработанном человечеством морально-нравственном кодексе, с тем чтоб осуществить всесторонний духовный расцвет личности. Полезно, однако, вспомнить, что сами нормы морали, нравственности, этики исторически складывались не только как прецедент и традиция, но в истоке своем как мера полезности тех или иных чувств, поступков, поведения отдельного человека — для людей.

История «любит повторяться». Хотя повторяется она каждый раз в ином виде. Мы — на подступах к новому строю с его самой идеальной целью, какую только ставило перед собой человечество. Но сегодня расстояние, отделяющее нас от будущего, в значительной степени измеряется уровнем производства, и нравственное совершенствование выступает не только как дальняя духовная цель, но и как ближний материальный фактор. Создать материальную основу расцвета личности нельзя без решительного морально-нравственного подъема человека уже сегодня, в пути к цели.

Возникает сложная диалектика духовных и материальных факторов построения коммунизма.

Сознательное отношение к своей общественной деятельности стало главной заповедью советского человека уже с первых дней революции. Современное состояние общества требует такой высокой производительности, какая возможна лишь при высшей сознательности — коммунистическом отношении к труду.

Известно, что одна из главных закономерностей перехода от социализма к коммунизму — ускорение темпов развития. При непрерывно растущем спросе на материальные и духовные блага и количественном росте населения это — единственный путь к распределению по потребности. Темпы же более высокие, чем в передовых капиталистических странах, при прочих примерно равных условиях, могут быть обеспечены лишь плановостью экономики и повышением «отдачи» каждого члена общества. Последнее невозможно без такого отношения к своему делу, которое *повсеместно* поднимается на уровень творчества и активной самодеятельности. И вот здесь нравственные качества превращаются в огромную материальную силу.

Герой романа В. Тендрякова «За бегущим днем», молодой учитель Бирюков, пришел в школу. Шаблоны, которым его научили в институте, давали брак. «Простая и жуткая арифметика» не дает ему покоя: «По десять, по пятнадцать учеников не уносят никаких знаний с моих уроков. Если сложить все потери вместе, то. . . за всю мою непродолжительную работу в Загарьевской десятилетке на ветер пущены годы и годы. И если я дальше стану работать так,

как работаю сейчас, то целые столетия по моей вине будут украдены у детей. Столетия! Страшно будущее учителя-поденщика».<sup>3</sup>

А если вывести общую сумму вреда от одного только такого «безобидного» существования «при деле»?! Сколько лет будет украдено у народа, стремящегося в будущее! Но ведь еще вчера вопрос о морали человека, «добросовестно», но не творчески относящегося к своему делу, и тем более о «материальном эквиваленте» этой морали, не был такой жгучей практической проблемой. Сегодня он становится темой романа.

## 1

Герои повести В. Кожевникова — газовики. Прокладывать первый газопровод начали десятки тысяч людей. По мере того как на трассе газопровода появлялось больше совершенных машин, людей становилось все меньше. Один рабочий, управляя мощным механизмом, делал теперь столько же, сколько раньше сто. Во время ответственной операции протаскивания дюкера (подводной части газопровода) молодой водитель бульдозера на секунду ослабил внимание — и едва не загубил труд, если его переложить на производительность землекопов, равный многодневному труду сотен и сотен рабочих. Одно только техническое перевооружение потребовало от работника особых моральных качеств.

У молодого рабочего чуть-чуть закружилась от успеха голова. Балувев, руководитель стройки, все предусмотрел и даже время для атаки — протаскивания дюкера — выбрал именно тогда, когда душевное состояние людей достигло наивысшего подъема. Но не учел, что некоторая доза охлаждения столь же необходима, как резервные тросы и многое другое.

Успех дела, как видим, зависит от сознательности высшего качества, в которой соединяются разные начала: высокая культура специалиста — с творческой активностью, пламенный энтузиазм — с очень трезвым расчетом.

В критические минуты другой бульдозерист, Лупанин, ликвидируя аварийную обстановку, проявил «восхитительное, тончайшее мастерство», «земной высший пилотаж». Двенадцать тонн стали обрели в его руках «почти невесомое проворство». Вмешательство Лупанина произошло в какие-то секунды. Мастерство было мгновенно до предела мобилизовано высоко развитым чувством — уже инстинктом — ответственности за общее дело. И в этом сказалось не только то, что человек по своему субъективному складу умел брать все от техники, но и то, что новые, более высокие условия труда вызвали наружу и отшлифовали его моральные качества.

<sup>3</sup> В. Тендряков. За бегущим днем. «Молодая гвардия», 1959, № 10, стр. 76. Далее цитируется это издание.

В. Кожевников не только хорошо показывает теснейшую связь духовного в человеке с его будничной деятельностью, — таких произведений можно было бы назвать немало, например, близкий по материалу роман В. Ажаева «Далеко от Москвы». Повесть В. Кожевникова содержит нечто большее и более сложное — дает остро почувствовать качественные изменения в психике рядового нашего современника как следствие нового, более высокого уровня его трудовой деятельности.

В этом, так сказать, заслуга и самого времени (и выражение его характерности), но здесь и зоркость писателя, уловившего эту характерность — сумевшего открыть нам в материальном движении общества могучий источник духовного восхождения каждого человека. Это многое искупает в литературно неровной повести и, между прочим, объясняет ее особенную «производственность».

Обиле в ней техники и профессиональных подробностей можно, конечно, расценивать и как своего рода полемику с литераторами, клеймившими засилье машин в так называемом производственном романе, но ударившимися в другую крайность — в «исследование» душевного мира человека, очень условно скрепленного с трудовым бытом народа. Но полемика, думается, получилась у В. Кожевникова сама собой: писатель не просто вернул «машины» в роман — он нашел им их истинное место в жизни человека. И в этом отношении название повести: «Знакомьтесь, Балует!» — не литературная красавица. Оно внутренне оправдано. В. Кожевников в самом деле словно заново знакомит нас с тем, какое большое влияние оказывает на душевный облик человека дело, которое он делает, место, которое он занимает в жизни, в конечном счете, как отображается в нравственной физиономии отдельной личности поступательное развитие общества.

Обстоятельный разговор о повести читатель найдет в одной из статей этой книги. Мы же познакомимся поближе с главным ее героем в интересующем нас аспекте: как моральные качества человека сказываются на его «отдаче» и, с другой стороны, как формируется его душевный облик в связи с условиями его труда.

Балует интересен в этом отношении потому еще, что он — руководитель, а «материальный эквивалент» морали, нравственности, этики руководителя ныне особенно велик. В январе 1961 года, на Пленуме ЦК, рассматривавшем сугубо хозяйственные вопросы, Н. С. Хрущев неоднократно подчеркивал прямую зависимость больших государственных дел от морали и этики тех, кто стоит у руля.

Балует в «давние времена», когда на строительстве газопровода работали десятки тысяч, разговаривал с рабочими так: влезал на ящик и произносил речь. В своем воображении он создавал



«эдакий коллективный портрет, в котором смешивались одновременно черты сотен людей, объединяемых по признаку неких общих достоинств или недостатков, изучаемых в канцелярии стройучастка по ведомостям зарплаты, графику выполнения работ и рапортам бригадиров».

И тогда от него требовалось внимательно и чутко отнестись к людям, но он физически не мог да и условия не вынуждали — «влезть» в душу каждому рабочему. Но по мере того как простой труд человека заменяла сложная машина, возникала необходимость знать каждого не только в лицо. Ибо от того, дурной или хороший человек повелевает техникой, даже от того, дурное или хорошее у него настроение, стало зависеть слишком многое.

«Только явный глупец может не замечать, как от властного обращения с новейшими и все более совершенными машинами стремительно вырастает гордая уверенность советского человека, а вместе с нею и крайняя его обидчивость, если кто-нибудь не способен понять, сколь резко и ярко проявляются его индивидуальность, его особые свойства, помноженные на количество сил управляемого им механизма...». «Чем больше руководитель проникал в особенности душевного склада, улавливал черты несхожести, знал подробности жизни людей, тем лучше удавалось ему найти к ним подход, завоевать уважение и авторитет».

Техническая оснащенность труда повлекла за собой серьезные перемены не только в людях, управляющих техникой, но и в тех, кто ими руководит, открывая дорогу более высокому стилю и методам руководства, более высоким нормам морали и этики руководителя.

Балуев понял, что «обязан быть психологом», должен быть чутким человеком и душевным товарищем. Таким всегда должен быть руководитель большевистского склада, и такими были лучшие из них — и живые люди, и литературные герои. Но В. Кожевников показывает, как идеальная норма лучших становится в современных условиях практическим поведением рядового, «среднего» руководителя и какое большое значение в этом имеют современные условия труда.

Такой человек, как Балуев, вероятно, и сам совершил бы поворот к более высокому стилю руководства, более высокой этике руководителя. Но производственная необходимость ускоряла, подталкивала, углубляла этот поворот.

Это очень важно.

Можно было бы показать, как совершенствование стиля руководства отразилось в литературе, как постепенно выдвинулись на первый план принципы изображения руководителя иные, нежели, скажем, в романах двадцатых и даже тридцатых годов. Обратимся к примеру, где эволюция принципа художественного изображения

руководителя прослеживается в одном и том же произведении, начатом в тридцатые годы и законченным в пятидесятых годах.

По первой книге шолоховской «Поднятой целины» Давыдов-председатель колхоза лучше всего запоминается в толпе, в массе. И эти сцены — собрание до и после «бабьего бунта» да и сам «бунт», многлюдные картины полевых работ, эпизоды раскулачивания — самые сильные в первой книге. Влияние вожака-коммуниста на перелом в настроениях вступающих в колхоз единоличников потому и было показано в многоголосых «массовках», что этому влиянию придавало силу массовое политическое действие, собрание, митинг. Там Давыдов оспаривал, переубеждал, направлял, увлекал за собой. Там раскрылась его убежденность коммуниста, стойкость пролетария и уважение рабочего человека к трудящемуся крестьянину, чувство классового родства с ним и вера в то, что в колхозе станут иными эти люди, «затуманенные классовым врагом».

Во второй книге, пожалуй, только одна большая «массовка» — открытое партийное собрание. Но примечательно, что и оно почти все занято не Давыдовым или Нагульновым, а дедом Шукарем — наполовину комическим, наполовину очень серьезным диалогом рядового из рядовых с хуторскими коммунистами и всем народом.

И Нагульнов, секретарь ячейки, по первой книге запоминавшийся «на пьедестале» президиума или над толпой — с наганом в руке защищающий колхоз от кулаков, на этом собрании с не свойственным ему терпением выслушивает деда, кого прежде нещадно обрывал. . .

Давыдов тоже, видим, внимательно прислушивается к тому, что говорят люди: то к иносказаниям Ивана Аржанова о человеческой чудинке, только раскусив которую и поймешь по-настоящему человека, то к рассказу кузнеца Ипполита Шалого о скверной «чудинке» районного уполномоченного, то к «обличениям» крикуна и забияки Устина Рыкалина.

Устин подбил казаков «повоскресничать», благо богомольные старушки увели женщин с поля в церковь. Возмущенному Давыдову рта не дал раскрыть: что же, мол, колхозники хуже рабочих — не имеют права на воскресный отдых?!

На первый взгляд, перед Давыдовым явный зачинщик саботажа и с ним следовало бы поступить, как с учинившей «бабий бунт» (в первой книге) старухой Игнатенковой — отправить в милицию. На оскорбительные устиновы обвинения Давыдов мог бы тоже ответить бранью и оскорблениями. Ведь он, пишет Шолохов, «усвоил грубую, нагульновскую манеру обращения с людьми, разнузданся, как сказал бы Андрей Разметнов».<sup>4</sup>

<sup>4</sup> М. Шолохов, Собрание сочинений в 8 томах, т. 7, Гослитиздат, М., 1960, стр. 189. Далее цитируется это издание.

Так что, если не учитывать случай с Устином как малую частицу большого колхозного дела, в которое Давыдов вложил душу, он мог бы поговорить с «белячком» и «контриком», каким ему показался Устин, как Нагульников с Банником — кулаком и наганом. Он даже поднял было плеть... Но чего бы он добился? «В одно ничтожное мгновение он мог зачеркнуть всю свою работу по созданию колхоза».

Давыдов перекинулся с «саботажниками» в картишки. Поддержал разговор о трудностях крестьянской работы. И в этом разговоре — конкретном, со знанием дела, с цифрами из записной книжки — «прижал» Устину к «стенке». У всех в бригаде было не меньше ста трудодней, а у «борца за справедливость» всего двадцать девять. Кому бы говорить о выходных!.. «Не густо у тебя накапано, Рыкалин! — с сожалением и укоризной сказал один из казаков».

Знание каждого человека и понимание, что знание это — главное, — сломало лед и установило необходимые для успеха дела отношения.

В первой книге Давыдов тоже пользовался записной книжкой. Как-то пометил: «Тимофей Борщев затуманенный классовым врагом. Обработать». Но была ли «обработка» или руки не дошли — не узнаём. В горячке организации колхоза добро было успеть охватить взглядом массу, «затуманенную классовым врагом».

Теперь Давыдов отчетливо ощущает иные трудности — трудности преодоления неантагонистических противоречий: в психике людей, в колхозных хозяйственных делах, в его, руководителя взаимоотношениях с народом. И распознать эти противоречия и устранить их труднее, хотя уже в другом отношении. Надо уже не только твердо знать общую установку партии о колхозах — надо в мелочах знать все тернии колхозного дела и каждого колхозника. Сама жизнь подготавливает новый художественный подход к материалу. Во второй книге, рисуя взаимоотношения руководителя с народом, Шолохов заметно чаще прибегает к различным формам психологического анализа. Рядом с упомянутой беседой во второй книге появляется не свойственный Давыдову первой книги внутренний монолог, отчетливо окрашенный авторской интонацией (типичной, между прочим, и для описаний мыслей и чувств героя повести В. Кожевникова):

«Удивительный народ эти казачишки! — размышлял Давыдов. — Раскуси, попробуй, что за факт этот Устин. Оголтелый враг или же попросту болтун и забяка... Ну что ж, буду разбираться! Понадобится, так не то что пуд — целый мешок соли с ними съем, но так или иначе, а все равно разберусь, факт!».

Вместе с Балуевым Давыдов мог бы теперь сказать, что хозяйственник обязан быть психологом.

«Балуевский» стиль, как видим, сложился не сегодня. Но, без сомнения, в эпизодах второй книги «Поднятой целины», рассказы-вующей, как и первая, о тридцатых годах, запечатлелись характерные приметы пятидесятих годов. Такие эпизоды, о которых мы говорили, можно найти и в первой книге, но во второй их значительно больше, они выдвинуты на первый план, укрупнены. Шолохов не перенес тем самым проблемы сегодняшнего дня — во вчерашний. Он лишь подчеркнул в прошлом то, что приобрело сегодня особую важность.

Балуев долго не мог отучиться говорить с одним рабочим так, словно перед ним тысяча. Он не сразу усвоил истину, что «для того чтобы руководить людьми, надо превосходить их знаниями, а не только характером. У Балуева был властный характер». Природным ли было это свойство или сказались проведенные в главке два года, однако как изменило время балуевскую начальственность! В повести перед нами не повелитель, но человечный, добрый и чуткий человек. Не зря Балуев как-то признался, что «время — штука материальная»: на самом себе, на своем характере испытал он силу времени. Балуев понял, как самый большой секрет руководства, «со всей ошеломляющей ясностью... ощутил, что руководитель — это не повелитель. Он нечто большее, чем начальник, он гораздо важнее и значительнее» для подчиненных ему людей. В Балуеве, каким мы его видим в повести, властность — уже не столько черта характера, сколько внешний атрибут начальнического «достоинства», к которому он привык и теперь носит без особой надобности, «по чину», как адмирал свой раззолоченный кортик.

Волнуясь накануне протаскивания дюкера, Балуев, одевшись, «обрел парадный, властный, самоуверенный и даже, можно сказать, высокомерный вид. Он говорил отрывисто, резко и глядел соратникам не в глаза, а в лоб или в переносицу... приподнял плечи, выпятил грудь и стал казаться несколько выше... Балуев считал, что таким своим видом он внушает людям уверенность и успокоение. Раз начальник важничает — значит, все в порядке. И он шел на эту жертву во имя традиционного взгляда на начальство».

Здесь авторская интонация — не без юмористической нотки и полемической лукавинки: «Таким, каким он выглядел сейчас, обычно изображают на сцене зазнавшихся бюрократов, упоенных должностью и своей собственной особой». Балуев, разумеется, прямая противоположность тому, чей облик тщится принять, и это вызывает улыбку. Ему, если вдуматься, излишне притворяться поведающим начальником: те, ради кого он входит в роль, прекрасно представляют, в чем сила настоящего руководителя. Но, видимо, велика инерция традиционного представления.

Физиономист, вглядываясь в эту маску, натягиваемую «для поддержания духа» — «брезгливое, скучающее выражение лица.

капризно оттопыренные губы» — ошибся бы дважды: когда стал бы уверять, что внешний облик выражает внутренний, и когда сказал бы, что здесь нет никакого соответствия. Балувев вызывает в своем воображении некий собирательный облик начальников, с которыми его сводила судьба, и отчасти вспоминает то в себе, что было в нем от них.

Ребяческая серьезность, с которой он это делает, может быть, с наибольшей убедительностью приоткрывает большую душевную эволюцию Балувева. Он всегда был начальником-другом, но теперь он стал им в большей мере и в более глубоком смысле.

Умная женщина, которой Балувев нравился, как-то сказала: «Вы хороший, добрый, но добрый не потому, что вы такой всегда, а потому, что считаете: сейчас добрым правильнее и нужнее всего быть».

Писателю С. Антонову не понравился балувевский «рационализм в решении дел душевных»: если б Балувев был хорош с людьми «от души, я бы мог его полюбить. Совсем другое дело душевность, „так сказать, с расчетом, по обязанности — для того, чтобы машина работала“». <sup>5</sup> (С. Антонов имеет в виду эту мысль в повести В. Кожевникова: «Если машина оказывалась в плохом состоянии, — исправлять ее надо было, начиная с человека. Вот почему Балувев знал наизусть всех своих людей»).

Думается, С. Антонову изменило здесь читательское чутье (Балувев не такой уж рационалист) и трезвость писательского взгляда на человеческую добродетель.

Балувев склонен объяснять свое хорошее отношение к людям только своим долгом начальника потому, что, как это нередко свойственно суровым натурам, стесняется «сентиментов». Но по существу Балувев хорош с людьми по долгу сердца. Однако сердечность его не безотчетна. Сила Балувева в том, что он знает общественную, даже производственную цену хорошего отношения к человеку.

Он добр и человечен с людьми не потому только, что эти люди — его друзья, его соратники по работе, за которую он отвечает, но и потому, что все они и он вместе с ними — работники трудовой армии, создающей благо всего народа. Порой он добр и человечен к своим людям «по расчету», но — *по расчету на весь народ*. Именно это — главное в «рационалистическом» начале балувевской человечности.

Быть хорошим с людьми не просто потому, что в нашем обществе «так принято», но потому, что гуманизм и человечность сторицей отдаются народу и государству. «Отдача» эта — и нравственная, идеальная (руководимый Балувевым отряд рабочих и инжене-

<sup>5</sup> С. Антонов. Борьба или отображение. «Литературная газета», 1961. № 28, 4 марта.

ров распространяет вокруг себя нравственное здоровье) и в то же время — материальная. Последнее сегодня и именно для Балужева-практика, создателя материальной основы будущего, естественно, важнее.

И еще одно немаловажное соображение. Есть люди, кому повезло — кто «с молоком матери» впитал лучшие свойства человека. Балужев же рос в обстановке, отнюдь не располагавшей к душевности. Честь и слава тем, кто сумел переделать свою «природу», переделать не для того, чтобы добиться личного успеха, а потому что благородных человеческих свойств потребовали от него интересы общества. Такой «рационализм» стоит предпочесть безотчетной душевности.

В повести В. Кожевникова последовательно проведена та мысль, что обстоятельства, в которых трудился Балужев, отграничили и развили его характер.

Было бы ошибочно считать, что жизнь лепила его натуру без его собственных усилий. Действие здесь было глубоко взаимным: творя жизнь, Балужев вбирал в себя ее духовные соки. Изменившиеся условия мало чему научили б, если бы он сам по своему душевному складу не был готов учиться у жизни. Но чрезвычайно важно понять, что жизнь ускоряла, как бы проявляла естественный внутренний процесс нравственного усовершенствования. Наша жизнь, построенная на социалистических принципах, обстоятельства, созданные руководимым партией народом, придавали субъективному нравственному восхождению действительную силу.

Балужев становился начальником-другом, руководителем-воспитателем не просто потому, что сам по себе мог быть таким, но потому, что от нравственности каждого человека зависит жизненное благополучие многих людей.

Сознание этого: сейчас «хорошим и добрым» правильнее и нужнее всего быть — и составляет талант Балужева, человека и руководителя. Это сознание вошло в инстинкт его будничного поведения. Оно помогает Балужеву душевно сродниться с каждым рабочим, стало быть, знать силу и слабость каждого, а значит — поставить каждого туда, где он принесет наибольшую пользу.

Истоки человечности Балужева, казалось бы, слишком практичны, утилитарны. Но чем реалистичнее, практичнее гуманизм, тем крепче он овладевает человеком и тем сильнее идейное влияние этого человека на окружающих, тем осмысленнее и полноценнее «возвращает» он свое душевное богатство людям.

«Человеческий» талант уравнивал некоторую угловатость Балужева в общении с людьми, помог ему, человеку прямолинейному, пристрастному в своих симпатиях и антипатиях, быть гибким, облагородил и умножил его профессиональные способности, поднимая к творческому руководству.

## 2

Сопоставляя Балуюева с Вальганом, героем романа Г. Николаевой «Битва в пути», — живым, энергичным, красивым и порой обаятельным, — по первому впечатлению можно предпочесть Вальгана. У этого директора крупного завода есть какой-то легкий, «природный» дар на лету схватывать суть дела, обстановку, настроения людей — и гибко применяться.

«Я бы этак не сумел, — признался себе новый главный инженер завода Бахирев, впервые слушая своего директора на митинге. — Больше тысячи людей — и всех взял!». «К каким глубинам взывал Вальган? — раздумывал Бахирев. — Что-то общее всем и лучшее в каждом отозвалось на его слова и объединило всех. . .

«Голые прутья у постаментов по-прежнему тянулись к свету и вздрагивали от ожидания. Они могли только ждать, покорно и трогательно. Люди могут создавать, добиваться, бороться. Это и есть общее во всех и лучшее в каждом? Разбуженное и поднятое из глубины словами Вальгана, оно и объединило всех стоящих на площади? . .

«За эту общность, за этот бьющий ключом призыв Бахирев сразу „прости“ Вальгану и его многоречивость, и его привычку ласкать собственный подбородок, и многие другие раздражавшие Бахирева особенности».<sup>6</sup>

Не сразу понял Бахирев, что «чувство общности» создано талантливой, вдохновенной игрой.

Вальган не лгал себе, когда в минуту краха, на заседании в Центральном Комитете, мысленно противопоставлял себя Бликину: «Я умею работать. Я люблю работать». В нем говорило в эти мгновения не только чувство самосохранения. Он в самом деле, в отличие от Бликина, мог «создавать, добиваться, бороться». Умел мечтать до рассвета над бахиревским планом перестройки завода: он был способным инженером и крупным организатором.

Разве не Вальган сумел, не останавливая налаженного для производства танков завода, выпустить оружие мирного времени — трактор? Разве завод не выполнял и не перевыполнял программу? Разве в то, что его люди получали награды, премии, знамена, не был вложен и его, директора, большой труд? Разве он не растил таких всесоюзно известных передовиков, как Сугробин? Разве он не заботился о рабочих, не построил шикарный дом культуры?

Да, Вальган создавал технику, без которой задыхались послевоенные колхозы, на которая устаревала, еще не сойдя с конвейера. Несовершенная конструкция приводила к тому, что в двигателях

---

<sup>6</sup> Г. Николаева. Битва в пути. «Роман-газета», 1958, № 21, стр. 15. Далее цитируется это издание.

срывались противовесы, разворачивая трактор подобно снаряду. Трактор не был пригоден под навесные орудия — для завтрашнего дня сельского хозяйства. И Вальган упорно тянул этого потенциального инвалида на Государственную премию. Вскоре тысяча тракторов замерла на полях.

Перестройка на ходу принесла награды, знамена, премии — и вызвала такое снижение культуры производства, что завод стал на грани катастрофы. (Вальган «извлек из далека» Бахирева, чтобы спасти положение). Технический застой, маскировка брака и жульническое утаивание аварий с тракторами стали политикой завода.

Да, он «вырастил» Сугробина, использовал его золотые руки и светлую голову для штурма прорывов, из которых завод не вылезал, а также для рекламной «показухи». Да, он с размахом построил дворец культуры, с кружками, студиями, выставками. Вел сажать цветы, досадовал, что дорожки посыпаны не тем песком... — И не обеспечил жильем ветеранов как раз того цеха, из которого шло неблагополучие завода.

Вальган даже себе не признался тогда, что умеет работать, любит работать — *для себя*. Что наслаждается работой лишь постольку, поскольку она дает *ему* наслаждение, а самое затаенное — что она *ему* приносит награды, премии, знамена.

Вальган никогда не забывает подчеркнуть: *нашему* заводу, *нашему* коллективу. Только безнадежный глупец может сегодня открыто добиваться эгоистической цели.

У Вальгана легкий природный талант к тому, что в Балуеве постепенно и не без труда выработала жизненная школа. Психологически он определенно подвижнее. Вдохновенной интуицией улавливая веяния времени, Вальган умеет найти нужный «демократический» тон, и уговаривая с глазу на глаз Сугробина, и в остром столкновении с целым коллективом, недовольным снижением расценок. При всей своей «значительности» он всегда успевает вовремя сойти с пьедестала. Но демократичность эта чересчур уж гибка. В ней всегда — неуловимое «нисхождение» к народу, и эта фальшь неизменно настораживает.

Вальган великолепно усвоил значение духовного цемента, скрепляющего нашу жизнь. Но «чувство общности» всегда оставалось в нем психологической мимикрией. Коллективизм не проникал ему в душу, не затрагивал существа его природы. И ум этого способного человека оборачивался мелкой хитростью, а хитрость не способна улавливать глубинную сущность движения жизни. Организаторский талант разменивался на интригу. Гибкость вырождалась в изворотливость. И каждый успех таил опасность поражения.

Лучше Балуева, казалось бы, применяясь к времени, Вальган фатально увязал в прошлом, не прозревая перспектив завода, про-



мышленности, страны. Все это было страшно далеко, чуждо, безразлично ему.

«Чувство общности» обернулось великим талантом приспособляемости. Талант подобен здесь плохо рассчитанному противовесу, что разрушал вальгановские трактора. Возможно, отдельным Вальганам долго еще будет удаваться балансировать между индивидуализмом и коллективностью. Но противоестественность самой этой душевной конструкции всегда будет чревата аварией. Только сила и чистота чувства общности возвышает способности, только тогда способности человека превращаются в талант для всех.

Для людей типа Вальгана с каждым шагом страны к будущему опасность краха будет возрастать. Закоренелого себялюбца, как бы ни был он одарен, рано или поздно подстерегает недуг «творческой недостаточности», разоблачая естество, таящееся под талантом и трудолюбием.

Но будет ли тем самым решена «проблема Вальганов»?

В самом деле, как быть с ними? Одного Вальгана, третьего, десятого можно разоблачить и выбросить из жизни. Но как быть с ними всеми, в ком в той или иной мере живет Вальган? В чьей натуре крайний индивидуализм пестро переплелся с вполне советскими, хорошими и полезными качествами. Ведь их еще немало.

Хотя «высший закон» Вальгана — «закон самосохранения» («все во имя святого самосохранения», — раскрывается Вальган в минуту отчаяния и пьяной откровенности), общественная ценность Вальгана не целиком отрицательная величина.

Вальган, так сказать, средний, будничный Вальган, когда нет непосредственной угрозы его «высшему закону» — «противоречивая смесь рьяности к работе и жадности к собственным благам, любви к заводу (даже любви!) и самолюбования». Облик его двойственный, распадающийся. Нет, судьбу доброго оружия бойцов коммунизма доверить такому нельзя. «Доброе оружие должны делать добрые руки».

Доверие к человеку — один из высших законов, написанных на знамени советского общества. Но он неотделим от ответственности каждого перед всеми, от неусыпного контроля всех над каждым. Когда Вальган «почувствовал себя не среди людей, а вне их оздоравливающего дыхания, вне их тысячеглазого контроля», «упырь», сидевший в нем, обрел силу, «изменяя лицо и улыбку, движения и повадки, образ жизни и даже образ мышления».

«Полагаться на него нельзя», — думает Бахирев об одном из холуев Вальгана, наблюдая, как тот совершает головокружительное сальтоморtale от старого «хозяина» к новому. Но — «использовать его можно». Использовать руки и голову, если выгорела душа, использовать любовь к заводу, рьяность к работе и талант инженера, если иссох человеческий талант.

«Когда такой, как Вальган, дышит одним воздухом с коллективом и живет под его тысячеглазым и ежечасовым контролем, упырь чахнет, скрючивается, заползает в тайные глубины».

Под этим контролем Вальган может и должен быть использован.

Долго практиковались два способа воздействия: либо, не вникая особо в причины краха Вальганов, личные и общественные, «перебрасывать» на другую работу, и нередко шуку вновь бросали в реку; либо наказывать жестоко, отнимая возможность возвратить доброе имя и занять то место в строю, где человек может принести пользу.

«Наказание» Вальгана глубоко симптоматично для сегодняшнего времени. Для Вальгана с его генеральскими погонями и наградами, с его именем, опытом и знаниями, перевод в рядовые инженеры на рядовой завод — непоправимая трагедия. Падение «в щель на Грязишевой улице» (новое его место жительства) — для него «даже не существование». Но именно там может начаться настоящая жизнь во имя общности, о которой Вальган так пламенно говорил и которую так вдохновенно разыгрывал. Прикоснись к почве, от которой оторвался. Тебе дана возможность изменить «образ мышления». Захоти!

Жизнь ведь не только создает, но и переделывает человеческую натуру. Может быть, там, в гуще «низовой» работы, почувствует Вальган, что творил, сковывая руки и иссушая душу тех, кто делает «доброе оружие». Может быть, там любовь к заводу и рьяность к работе возьмут верх.

Может быть! Ведь начался же этот процесс в Борзове — председателе колхоза, когда довелось пожинать «плоды» своей райкомовской деятельности.

Г. Николаева не предрешает, что будет дальше с Вальганом, и трудно предвидеть решительное перерождение. Но такое использование людей его типа, о каком говорит писательница: под неусыпным контролем коллектива, в атмосфере подлинного коллективизма — открывает перед ними возможность нравственного возрождения.

Найти для Вальгана место, где он может быть полезен, не нанося обществу вреда, значит поставить его в такие условия, где зачахнет «упырь» и раскроются человеческие качества. Если Вальган сумеет захотеть.

Использовать — это значит использовать Вальгана и для Вальгана, чтобы мог возродиться в нем человек.

На такие размышления наводит история подмеченного Г. Николаевой типа. Читателю приходится кое-что додумывать в ней самому. Но ведь писатель и не должен, говорил Михаил Шолохов, все разжевывать.

В очерках В. Овечкина «Районные будни» «проблема Вальганов» решена отчетливее.

Борзов тоже не жалел себя. Ночи напролет проводил в райкоме, заставляя «бодствовать» весь район. Здоровье потерял, лишив заодно душевного здоровья многих низовых руководителей. Развивал большую энергию, что значило «держат район в страхе божем».<sup>7</sup> Превратил членов бюро в мальчиков на побегушках. Окружил себя подхалимами. Энергия вырождалась в бездумную, бестолковую толчею, в приказы вроде этого: «Включить в работу все комбайны» — когда ни одна машина не могла выйти в поле из-за распутицы. «Забота» о сводке, в сущности о благорасположении начальства на сегодняшний день, разоряла колхозы и поселяла в людях неверие в день завтрашний.

Борзов не принимал близко к сердцу, что хлеб нужен не сводке, а стране, и не только сегодня, но и завтра, что «за всеми нашими сводками и цифрами — хорошая или плохая жизнь людей... Не выволчим то-то и то-то — на дурном счету в обкоме будет район и он, секретарь. Пятно ляжет на его служебную репутацию». Вот в чем корень психологии Борзова. Бессмысленный приказ о комбайнах был отдан потому, между прочим, что Борзов, вернувшись из отпуска, из кожи вон лез показать, что при нем хлеба вывозят в два раза больше, чем при замещавшем его Мартынове.

«О своей шкуре лишь думал», — в этом они с Вальганом, при всем различии талантов, индивидуальностей, биографий, — родные братья.

И вот Борзов, державший «районщиков» в страхе перед угрозой «ссылки» в колхоз, «выдвигавший» туда неугодных либо штрафников, «испохабивший» высокое звание председателя колхоза, сам очутился в председателях.

Здесь он начинает чувствовать «родной» ему стиль секретаря райкома Гусева. Этот «дуб дубом» (по словам Борзова) вопреки указаниям партии и правительства не дает колхозу самостоятельно действовать, развернуться, подняться на ноги. «Дали нам крылья, — жалуется Борзов, — машем, машем мы ими, а взлететь не можем. Сколько грузу еще на ногах, этого бюрократизма проклятого».

Только теперь начинает Борзов понимать, что творил не добро, а зло: «На меня стучали кулаками, и я стучал; на меня давили, и я давил. А насчет планов мы все тогда были так воспитаны: выполняй и не рассуждай, что из этого получится!». Борзов не видит еще своей личной вины в общих расчетах и недостатках, заслоняется

<sup>7</sup> В. Овечкин. Районные будни. «Роман-газета», 1957, № 1, стр. 25. Далее цитируется это издание.

«объективными» причинами. Но хорошо уже то, что он оглядывается на свое прошлое критически. «Борзов во многом, может, виноват перед партией...» — признается он Мартынову. Хорошо, что «приземление» свое Борзов воспринял честно, всерьез: «Надо же кому-то вытягивать колхозы из прорыва...». Борзов «создавал» отстающие колхозы — Борзов должен исправить положение. Такой поворот многому учит. «Впервые за несколько лет знакомства с Борзовым Мартынову захотелось сказать ему что-то теплое, сочувственное...».

«В человеке, — говорил Балует, — всегда противоборствуют двое: один — лучше, другой — хуже, и тот, который лучше, никогда не бывает одинок, он в тебе как представитель всех людей, которых ты знал и любил, и этот, второй, лучший повелевает тобой».

Было бы наивно ждать от Борзова каких-то перемен в результате этой самостоятельной внутренней борьбы. Для тех, в ком лучший подавлен худшим и бессилен повелевать, говорить о самоусовершенствовании было бы прекраснородушной маниловщиной. Равным образом такие люди мало чувствительны и к внешней «морали» — «педагогическому» воздействию (для этого они слишком властны и самоуверены).

Педагогика, которой подвергся Борзов, гораздо сложнее и действеннее. Если внешние обстоятельства имеют большое значение для Балуета, то они почти единственный источник возможного перелома в Борзовых и Вальганах.

Дело ведь даже не столько в том, что в народе, среди колхозников Борзов «прочувствовал», «понял» и «осознал». Причина сдвига (каким бы малым он ни был) в конечном счете в том, что, очутившись перед необходимостью непосредственно создавать материальные ценности, Борзов должен был либо прорахтаться с борзовщиной («кулаком по столу» колхоз не вывести из прорыва), либо — с партией.

Вот здесь, где жизнь заставила заботиться о действительной пользе общего дела, и наметились перемены в борзовской психологии. Дух этой заботы словно перебрасывается на стиль работы с людьми и весь склад мышления. Восстановление в колхозном строительстве ленинских принципов поставило Борзова перед необходимостью пересмотреть собственную ценность.

На примере Борзова видно, что исправление, как и самоусовершенствование, действительно лишь в конкретном деле, которым человек занят, которым он вынужден заняться иногда и против собственного желания.

Поэтому, между прочим, сколь ни оговаривать отличие нашего понимания слова самоусовершенствование от вложенного в него Л. Н. Толстым содержания, следовало бы брать это слово в кавычки: оно не содержит указания на главный и решающий источник

ник той или иной этики, морали, нравственности — среду, общественные отношения.

В «Районных буднях» Борзов — фигура не главная. Но очень показательно, что и в попутном разговоре о человеке, с которым главному герою, Мартынову, приходится бороться, В. Овечкин столь же обстоятельно исследует объективные истоки человеческой психики. Борзов зарисован не просто с тем, чтоб разоблачить и заклеить отрицательное — чем, к сожалению, нередко и ограничиваются писатели, — но прежде всего с целью определить отношение отрицательного к действительности, и в нем выявить движение времени, и через такой характер дать почувствовать поступательное движение нашей жизни.

Очерки В. Овечкина так же, как и повесть В. Кожевникова, рассказывают читателю, что морально-нравственная сторона развития личности (ее воспитания, самовоспитания и перевоспитания) сегодня как никогда стала практической, причем не только в смысле перехода теории в практику, но и в смысле преобладания практики.

Когда мы говорим, что коммунизм возвращает личность, деформированную капиталистическими отношениями, к ее человеческой сущности, то есть человеку общественному, то следует иметь в виду, что столбовая дорога этого возрождения человека — трудовая практика борьбы за коммунизм. Личное участие каждого в этой борьбе делает «идеально» осознаваемые общие нравственные принципы коммунизма — его личной практической нравственностью. Без того эти принципы могут остаться благим пожеланием.

Сила практики в том, что цель будничной деятельности советского человека — самая нравственная, самая морально высокая цель. В труде, в борьбе за нее в сознание закладываются высокие нравственные ценности и тогда, когда «теоретически» их не признают и даже когда личность субъективно не желает подчиняться нашей морали, нравственности, этике. Для действительной коммунистической морали и нравственности важно не только общее сознание принципов коммунизма, но и лично твой коммунистический путь к ним. Решает дело соответствие пути личности — общему пути народа, личных практических принципов — идеям коммунизма, личных средств — общей цели народа. Чем больше пройдено по пути к будущему, тем очевиднее и тем насущнее эта закономерность. Она проникает во все сферы жизни — от государственного строительства до школьного воспитания.

### 3

В романе Тендрякова не только иной жизненный материал, нежели у Кожевникова, но и свой к нему подход. Однако в школьной теме романа «За бегущим днем» внимание читателя заострено на

очень близких повести «Знакомьтесь, Балувев!» моральных проблемах. Основная мысль романа — труд каждого должен быть гражданственным и творческим — проникнута заботой о человеке, гуманистическим балувевским девизом: борись за каждого человека, как за свое личное счастье.

Герой романа В. Тендрякова «За бегущим днем», учитель Бирюков, видел, что в его школе добиваются успеваемости перенапряжением хрупких детских сил. Когда мать Тани Ващенко, девочки с больным сердцем, надорвавшейся от очередной перегрузки, стала упрекать директора школы Степана Артемовича Хрустова, Бирюков сперва обиделся. Но по существу не мог не согласиться — его работа говорила ему то же самое: «Учеба с надрывом сил, учеба, притупляющая все интересы!.. вы напоминаете ту мать, которая в своей чрезмерной любвеобильности перекармливает младенца.. вместо здоровья награждает опасными недугами».

Отстаивая «свой путь» учения и воспитания, Степан Артемович указывал на портреты своих учеников — лауреатов, профессоров, Героев Советского Союза: «Учитите: они работают, не бездельничают».

И все же Андрей не мог не понимать основательности упреков. Разве не могло случиться так, что лучшие ученики вышли в люди вопреки методам Степана Артемовича. Из тысяч, окончивших школу, наверняка найдутся десятки, способные выдержать перенапряжение и при этом не потерять интереса к знанию и самостоятельно найти дорогу в жизни. «А если полюбопытствовать: сколько из вашей школы вышло тех, кто проклинает свою скучную работу, несет на горбу унылую судьбу, заполненную лишь мелкой заботой о существовании?».

Самым большим злом была даже не угроза физическому здоровью, а духовный ущерб. Режим предельного напряжения приводил к тому, что дети, выходя в жизнь с определенной «суммой знаний», были к ней психологически, нравственно не подготовлены — на эту «малость» и у них и у учителей не хватало уже времени и сил...

Способному Сереже Скворцову в школе пророчили «блестящее будущее». Он уже начал «привыкать к тому, что все его маленькое существование состоит пока из непрерывных крохотных побед. В настоящей же жизни не бывает таких счастливых, которые бы совсем не испытывали поражений... Что, если жизнь сразу оглушит удачливого Сережу?» (как оглушила она в свое время его, Бирюкова, с большим трудом отыскавшего свою дорогу). Хватит ли у Сережи душевной силы устоять? Ведь он черпает ее, эту силу, почти что лишь внутри себя, ну, хотя бы в своем желании всегда быть первым, выделяться.

Бирюков замечал, что Сережа не скрывает своего торжества, когда сильный, властный заводила Федя Кочкин, которому он вынужден подчиняться в играх, получает двойку. А ведь и он, учитель Бирюков, виноват в этом: «Я из урока в урок твержу: выполни сам домашние задания, отвечай только за себя, не давай заглядывать в свою тетрадку. А это не проходит бесследно. Не желая того, я постоянно воспитываю людей для себя. Что может быть страшнее — проповедовать принципы коллективизма и в то же время пестовать индивидуалистов!».

Бирюков на первых порах предложил Сереже подзаняться с Федей. «Заставить сильного ученика заниматься с отстающим — в любой школе любой учитель пробует таким способом подтянуть успеваемость. У меня же расчет иной: если Сережа станет учить Федю, то Фебина двойка будет вызывать у Сережи не торжество, а огорчение». Не завяжется ли здесь узелок, который скрепит пока еще стихийно впитанные Сережиной душой зернышки коллективизма. Не образуется ли крепкое ядро нравственности, необходимой обществу, которая в то же время даст Сереже силу преодолеть собственные препятствия и трудности. И далее: не «поумнеет» ли, не облагородится ли в этом содружестве властная Фебина «грубая сила», признав силу Сережиного знания?

Сам по себе педагогический прием был старый, но Бирюков наполнил его новой идеей — новой, по крайней мере, в своей практике и своей школе.

Смысл того, что он сделал, называется очень буднично: совмещать обучение с воспитанием — обучение русскому языку с воспитанием коренного начала коммунистической нравственности. Один процесс Бирюков как бы вкладывал в другой. Присутствовал и третий важный момент педагогики — интересность: «У Сережи горели от возбуждения уши», когда он взялся подтягивать Федю. То время, какое прежде растрчивалось на скучные уроки, теперь проходило и интересно, и с двойной пользой — воспитательной и образовательной одновременно.

Бирюков постарался распространить эти приемы на весь класс. Он уже на школьной скамье приобщал ребят к жизни как коллективному действию. Учил понимать нравственную красоту и одновременно практическую результативность деяния, основанного на морали и этике «взрослой» жизни, как неотделимые стороны бытия, в которое детям предстояло вступить.

Он прекрасно отдавал себе отчет в том, что не открывает Америки. Некоторые педагоги высказывали даже мнение, что педагогическое новое в романе В. Тендрякова — давно отвергнутое старое. Правда, никто из оппонентов Бирюкова не задумался над тем, что не все старое окончательно отжило. Не забывались ли такие методы воспитания и обучения, к которым вновь приходится возвра-

щаться? Скажем, труд. Был такой «предмет». Потом его не стало. А нынче «тема труда» вновь возрождается в школе. Восстановление в правах прогрессивного старого — тоже новаторство. Не знаю, читали ли придиричivé критики романа эти слова: «Никаких открытий я не делал... Чужой ум как-то пытаюсь пристроить к делу».

«Простое» проведение в жизнь уже найденного, известного — тоже новаторство, если это известное полезно. Бирюков не столько ратовал за свои приемы обучения, сколько добивался внести во все поры школьной жизни элементы коммунистических отношений.

Их не было не только в классе, но и в учительской — в педагогическом коллективе, в руководстве школой.

Бирюков не гарантировал безупречность своих приемов. Он предложил искать всем коллективом, взывая к опыту и трезвому расчету директора Степана Артемовича. Степан Артемович решительно воспротивился не столько предложенным приемам, сколько исканиям, творчеству — любым переменам. Трезвый расчет, говорил он, «подсказывает, что главная наша задача, ради которой государство и содержит нас, — это учить детей. А вы мне вместо полезной деятельности предлагаете экспериментировать. Я не исследователь, а директор нормальной школы, эксперименты в моем положении просто опасны, они могут отвлечь, запутать, разрушить дело, которое я налаживаю много лет».

Степану Артемовичу не приходило в голову, что, налаживая, он мог и «запутать», что, выхолащивая душу воспитания, он сам уже понемногу разрушал то, что когда-то созидал.

«Вы, — отвечал он стороннику Бирюкова, — пугаете меня тем, что будущее может застать врасплох, что школа не станет отвечать запросам времени... Если я по натуре консервативен, если я не приемлю нового, то это грозное будущее с таким же успехом могло меня застать врасплох несколько раньше (Степан Артемович директорствует лет двадцать, — А. Б.). Но школа до сих пор работает и даже по сравнению с тем далеким временем стала не хуже, а лучше».

Оправдание любопытное и характерное для некоторых руководителей: лучше по сравнению с тем, какой школа была двадцать лет назад... А по отношению к сегодняшнему и, главное, завтрашнему дню? Ведь «школа не имеет права называться школой, если не станет учреждением, на несколько шагов опередившим свое время. В ней же учатся люди будущего!».

Степан Артемович не был узколобым консерватором. Он не просто умнее завуча, слепо подчиняющейся его педагогическому авторитету. Он не только порядочнее предавшей его, когда верх одержал Бирюков, заведующей районо. Он по-настоящему умен и лично честен. Степан Артемович способен на самоотверженность.



Рискуя здоровьем, он, старик, спас дочь Бирюкова. Степан Артемович образован и интеллигентен. Не случайно, конечно, добился он у себя высоких по сравнению с другими школами показателей.

Твердый его характер тоже имел положительную сторону: слово директора было законом и в школе, и за ее стенами.

Но здесь скрывался и ущерб. Степан Артемович был убежден в своей непогрешимости.

Случилось это не само собой. Положение в школе долгие годы было застойным. Методы преподавания, в свое время прогрессивные, долго не пересматривались. Это укрепляло Степана Артемовича в том, что они единственно верные и возможные. «Объективное» положение вещей, казалось, утверждало Степана Артемовича в его правоте педагога и руководителя.

Свой авторитет и свою власть Степан Артемович употреблял тем решительней, что считал себя в школе высшим воплощением педагогического и государственного разума. Поэтому, если он что-то решал, все другие мнения были уже посягательством не только на него лично, но и на государственные интересы.

Степан Артемович настолько утвердился в своей непогрешимости, что его не поколебала и смерть болезненной Тани Ващенко, не выдержавшей учебной перегрузки. Частный случай не отменяет закономерность. Для Бирюкова эта смерть тоже была случайностью, но случайностью, вскрывшей закономерное неблагополучие.

Самовластью делает Степана Артемовича, человека лично гуманного, на службе — жестоким. «Я все знаю, — отбрасывает он доводы Бирюкова, старающегося доказать, что опасность экспериментов много меньше опасности случаев вроде трагической кончины Тани Ващенко. — Перегружен школьник? Да, перегружен! Я это открыто признаю. У нас два выхода: или освободить от перегрузки учеников и не дать им прочных знаний, или дать эти знания и перегрузить. Я придерживаюсь последнего. Я перегружаю и учеников и учителей и не терзаюсь совестью. Так надо!».

— Так надо! — Но почему? Только два выхода! — Но почему?

Сам Степан Артемович уже не может задать себе этих резонных вопросов, они для него не существуют. Заведенный им в школе порядок закрывал рот другим педагогам. Беспокойство Бирюкова, даже если в нем не было ничего педагогически нового, было необходимо уже хотя бы для того, чтобы разбить этот круг молчания и выявить ложность искусственно созданной директором дилеммы: «Или старое, испытанное, или новое, непроверенное». Почему не «и — и»? Почему старое не проверить новым, а новое не испытать старым?

Горький хорошо сказал: «Властные люди вообще — тупы...».<sup>8</sup> Самовластье отнимает высший — гуманный и творческий разум. Когда Бирюков спрашивал, значат ли требования Степана Артемовича, что следует повиноваться слепо, тот вежливо ответил: «Зависит от индивидуальности. Не можете иначе, повинуйтесь слепо!».

Хозяйственник Балугев со всей ясностью ощутил, что руководитель — нечто гораздо большее, чем начальник. Учитель учителей Хрустов из товарища и наставника превратился в начальника, требующего слепого повиновения.

В этом безразличии к сознательности как основе основ самодисциплины советского человека Хрустов родствен генералу Парусову из романа Г. Березко «Сильнее атома». «Рефлекс повиновения, — говорит Парусов, — вот действительная основа воинской доблести. Сознательность, чувство долга — все вещи превосходные. Но, как говорится, на сознательность надейся, а спуска не давай».<sup>9</sup> Парусов не зря переиначивает этот афоризм неверия: на бога надейся... — он не доверяет сознательности; действительная доблесть солдата, по его мнению, рефлекс повиновения.

В устах человека грубого, с откровенными замашками самодура, такую «философию» еще можно понять. Но в устах интеллигентного педагога третирующее сознательного начала в таком творческом деле, как учительство, — признак идейной деградации.

Борьбу Бирюкова с Хрустовым составляет не столько столкновение разных педагогических взглядов, сколько конфликт «мы» с «я».

Правда, Степан Артемович — не тот убежденный индивидуалист, каким был Вальган. Вальган лишь играл на струнах коллективизма. В мироотношении Степана Артемовича «я» противоречиво переплелось с «мы». Он любит свое дело, а не только себя в деле. Он отдал школе жизнь. И он же нанес ей немалый вред, пытаясь единовластно решать то, что могло быть правильно осмыслено лишь общими усилиями.

Степан Артемович искренне разделял основную идею нашего строя. Но недостаточно только признавать принцип коллективности. Коллективизм не стал стилем его деятельности, его этической привычкой, его будничным поведением педагога и руководителя. Степан Артемович собирал педагогический совет не с тем, чтоб разобраться в предложениях Бирюкова, но чтоб вернее, за-

<sup>8</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 23, Гослитиздат, М. 1953, стр. 360.

<sup>9</sup> Г. Березко. Сильнее атома. Воениздат, М., 1960, стр. 70—71.

коннее (коллективно!) отвергнуть то, что он заранее считал вредным. Он даже не пожелал лично побывать на уроках Бирюкова: его опыту достаточно было доклада слепо преклоняющейся перед ним завуча... Коллективность превращалась в ритуал самовластного правления, как у Вальгана — в защитную окраску карьеризма.

Драма Степана Артемовича в том, что он не смог осознать губительных последствий непомерного преувеличения личного авторитета. Вальган все прекрасно понимал и лишь не смог избежать судьбы, подстерегающей в наше время всякого честолюбца.

Субъективно побуждения Хрустова и Вальгана противоположны. А методы и результаты очень сходны: у Вальгана — неполноценное производство и искаленные тракторы, у Хрустова — перенапряженный учебный процесс и неполноценные детские судьбы. И строителям Балухевым приходится выправлять брак в сформированном Хрустовыми человеческом материале...

У Степана Артемовича не было балухевского таланта попевать за жизнью, вбирать в себя ее духовные соки, формируя из них ядро своей личности. Натура Балухева, борющегося с своей эмоциональностью, и одновременно эмоционального в своей рассудочности, человека властного, но умеющего подчинять свое я условиям коллективного действия — в движении, изменении. Но как цельно внутри себя и по отношению к жизни это движение! И как противоречив внутренне и в какой косной позиции к бегущей в будущее жизни, казалось бы, цельный, скрепленный крутым нравом характер Степана Артемовича. Застывший в своей «крутости», Степан Артемович раздваивается и теряет характер.

В какую-то минуту «несгибаемый» директор отступает, отказывается от борьбы. Возраст и болезнь? В какой-то мере — да, хотя физических сил у Степана Артемовича хватает, чтобы продолжать борьбу и во время болезни. Самолюбие? Да, он отошел в сторону не без этой мысли: попробуйте-ка, мол, без меня. Но не забудем: Степан Артемович — порядочный человек. Он не воспользовался недозволенным приемом, когда подвернулся случай обвинить Бирюкова в «клевете и травле» заслуженного педагога.

Он оставил поле борьбы не без давления чувства порядочности. Если он и не признал своей неправоты, то у него не было и той убежденности, что поддерживала Бирюкова. И воля сдала.

Степан Артемович заболел, вытаскивая из реки дочь Бирюковых. Тоня уговорила мужа пойти поблагодарить старика. Степан Артемович спросил, одумался ли молодой человек или продолжает гнуть свою линию. Бирюков честно признался, что продолжает и будет продолжать. Степан Артемович, намекая на то, что признательность выражается не словами, спросил: «Что ж, это тоже входит в вашу благодарность?».

В трудном положении очутился Бирюков. Продолжать борьбу — значит бороться с большим, значит ответить черной неблагодарностью тому, кто спас самое дорогое ему существо.

Вот, казалось бы, где начнется рефлексия, вот где простор колебаниям. Ведь Бирюков по натуре — человек не очень твердый, не раз он под влиянием случайных обстоятельств совершал поступки, противоречившие собственным убеждениям. Особенно заметно это в его отношениях с близкими людьми. Без любви, убегая от одиночества, женился на Тоне. Полюбив другую, оставил семью, но потом вернулся ради дочери. И все же в конце концов ушел к Ващенконой. . .

Критик Г. Бровман в статье «Жизненная позиция героя» поднял эти метания на «принципиальную высоту» и логично доказал, что они вытекают из «психологического типа», к коему его (Бирюкова) можно отнести: «пассивного, безвольного, неустойчивого, нерешительного, мало способного к активной, целеустремленной деятельности».<sup>10</sup> Все это, по мнению Г. Бровмана, не дурные случайности и преходящие свойства, но органическое естество душевно пестрой личности. Но если не переиначивать текст романа, как делает Г. Бровман, то можно видеть, что с первых же страниц в Бирюкове, ошибающемся и колеблющемся, отчетливо ощущается одна мысль, одна сознательная благородная страсть: «Мое единственное богатство — моя жизнь, те дни, годы, десятилетия, которые отмеряны для меня. Я хочу отдать это вам, люди, незнакомые мне, вам, для вашей пользы, для вашего счастья».

Да, есть и «дурные» случайности: школа не развила в юноше его индивидуальных склонностей, не дала первотолчка к профессии. и в этом отношении Бирюков достаточно типичен. Отсюда трудные поиски и ошибочное на первых порах решение стать художником.

Но есть и закономерность: та же школа заложила благородную основу характера. И случайное и закономерное принадлежит не только Бирюкову как «имманентному» психологическому типу, но и действительности — социально типичному в нем.

Бирюков с своими противоречиями, своими недостатками — постоянно в потоке жизни, и в этом отношении его характер, эволюция его личности, очень показательны. Окружающая его жизнь поддерживает и раздувает владеющую им страсть, и эта страсть ведет его сквозь толщу «дурных» случайностей. Она делает его «обыкновенного» человека, лучше, сильнее, крепче. Он, для кого не исключена была опасность остаться просто жителем, делается борцом.

<sup>10</sup> «Вопросы литературы», 1960, № 7, стр. 59.

Его тянуло к творчеству. Не попытать силы в деле, к которому лежала душа, было бы слабодушием. Но не худшим ли слабодушным было цепляться за то, в чем уже не мог обрести мастерства? Он пришел в институт в армейской шинели. Без художественного образования и культуры. «Меня стали учить. Я мог стать художником, но художником в лучшем случае посредственным. . . Как это ни странно звучит, но я учился, чтобы стать бездарностью. . . Кому ты нужен такой?». Что он отдаст людям? Разве посредственность дарит счастье?

Андрей бросил живопись. Его провожал товарищ с режиссерского факультета, Стремянник: «Найдешь свое место. Это слабодушных белый свет пугает, вцепятся во что-нибудь одно, хоть с души прет, а сидят клещом всю жизнь. Ты оторвал себя, а ведь и на это нужна смелость».

Хорошо сказано, неплохо понято. Но, учась хорошо понимать и красиво говорить, не всегда научатся так же поступать.

Через несколько лет Стремянник случайно повстречает Бирюкова.

Может ли он, теперь уже столичный режиссер, экранизирующий очередного классика, в чем-то позавидовать сельскому учителю, художнику-неудачнику?! А вот — завидует.

Наблюдая борьбу Бирюкова за новое в школе, Стремянник остро почувствовал: человек нашел свое призвание. Настоящее, живое, полезное людям и в то же время свое любимое дело. А ведь он сам — только в иллюзорной близости к любимому кино. Хотелось-то ведь «показывать, как сейчас живут люди. . . хотелось бы помогать им, быть их советчиком. . . Что мне купцы-кутилы, цыгане, страдающие любовники прошлого века! Бегу во вчерашний день, вместо того чтобы взглядываться в будущее. . .».

Он достаточно честен, чтобы сознавать за внешней своей удачей внутреннее отступничество, а за будничной профессией друга — верность большой цели жизни. Он достаточно умен, чтобы понять, что сам, по сути, только существует около заветного. Источник — вот он, а не смог ни напиться, ни оторваться, как сделал когда-то Андрей. И он вновь повторяет сказанное тогда при прощании. «Ты до сих пор этому удивляешься, — возражает Бирюков. — Не пойму, что тут особенного?».

Характеру Стремянника не хватало этого особенного, что было в Бирюкове уже обыкновенным.

Понимание необходимости людям того творчества, о котором Стремянник мечтал, не выросло в неусыпную и все преодолевающую страсть во что бы то ни стало претворить мечту в жизнь. Стремянник носил свою мечту внутри себя.

Бирюков ощущал жажду творчества как неодолимый призыв жизни. Когда призвание еще не сформировалось, когда Бирюков

был еще на перепутьи от живописи к преподаванию, уже тогда в его желании создавать было очень сильно сознание долга перед людьми. Оно и придавало его поискам и затем педагогической работе настойчивую устремленность. Желание творчества побуждалось активно созидательным отношением к жизни. В стремлении творить господствовала деятельная коллективистская потребность.

Определившись, выработанным способностям Стремянника все еще не хватало этого начала. Оттого он удивлялся и завидовал.

Коллективизм в сугубо индивидуальном, интимном — в побуждении к творчеству, — пожалуй, самое главное в «таланте» Бирюкова, вернее сказать, это главный его талант — человеческий. Он уберег его от душевного краха. Если б Бирюков искал в живописи исключительно личного успеха, если б не имел этой высшей цели, неудача образовала бы в жизни зияющую пустоту. Поражение было, конечно, горьким. Но если не удалось претворить жажду творчества в живописи — должен искать другую дорогу.

И благородное в своем истоке желание творить вывело его на дорогу творчества, помогло выдержать борьбу, воспитало волевые качества и цельность натуры.

Сила характера — это сила сознания правоты своего дела, и чем выше оно — чем большему числу людей полезно твое дело — тем сильнее в своей борьбе человек. В моральном поединке со Степаном Артемовичем учитель Бирюков обнаруживает стойкость, решительность, волю — качества, которых недоставало ему в других случаях жизни.

Г. Бровман не понял этой, в сущности, простой вещи. Бирюкову жаль было старика. «Отдать школе лучшие годы, все силы, а потом уступить место — трагедия. Если б сейчас стоял вопрос о каких-то личных интересах, я, не задумываясь, встал бы и сказал: „Сдаюсь, уступаю, считайте себя победителем“. Но дело не в личном... Я не имею права быть жалостливым. Этим бы я предал своих учеников».

Ложный маленький гуманизм — быть может, самый коварный враг большого гуманизма: внешне они так родственны, если принимать жизнь только сердцем.

Бирюков научился подчинять свое чувство дела — разуму дела. Это хороший признак зрелости.

Был среди его сторонников молоденький учитель Жора Локотков — самый горячий, самый восторженный приверженец. В газетах он читал, что новое хорошо, старое плохо. И когда ему на минуту показалось, что Бирюков новатор, он немедленно вознес его в гении и кинулся осуществлять его методике, не дав себе труда вникнуть в педагогическое и гражданское существо поисков Бирюкова.

И вот когда на обсуждении учителями «дела Бирюкова» сам автор мучился, перемогая жалость к больному Степану Артемовичу, Жора так же легко, как восторгался, поддался «угрызениям совести»: «Большой человек, спасший вашу дочь, вам же вынужден доказывать свою правоту». Этой чувствительной картины оказалось довольно, чтобы Жора, вместе с сочувствием, принял и всю аргументацию предмета своей жалости: «Как же внедрять сомнительное? Я прежде об этом почему-то не думал».

Психология Жоры, в сущности доброго малого, показательна. Новое недостаточно платонически принимать. В новое нельзя просто верить. Надо быть убежденным в его полезности. Надо выверять горячую страсть борьбы холодным рассудком.

В Бирюкове в конце романа есть эта горячая холодность, эта горячая сдержанность.

## 5

Целью жизни Бахирева, героя романа Г. Николаевой «Битва в пути», был технический прогресс страны. Бахирев не ограничивался платоническим признанием этой общей цели инженеров и рабочих. Она была его личным жизненным заданием, подобно стремлению Бирюкова отдать отмеренные ему годы творчеству для счастья людей.

Всю жизнь Бахирев готовил себя к этому большому творчеству и немало успел на своем небольшом уральском заводике. Он принял предложение Вальгана перейти к нему главным инженером, так как тракторный завод всесоюзного значения уже делал техническую политику в стране. Там он был ближе к цели. Увидев, что завод только предельным напряжением «выполняет» программу, выпуская трактор, полный угрожающих изъянов, Бахирев предложил перестроить производство.

Вальган знал, что перестройка грозила праздничному первомайскому рапорту, а если «загрохочет» первомайский рапорт — «могут грохнуть и авторитет завода и лауреатство». Из этих соображений, но выставляя, конечно, очень благородные предлоги («Друг дорогой, мы же зарплату получаем! Работать надо») Вальган всячески оттягивал реконструкцию завода.

Бахирев был равнодушен и к лауреатству (в свое время отказался «выдвигаться» на Государственную премию, так как его машина не была «доведена»), и даже к сегодняшнему дню завода — ради дня завтрашнего. Он готов был пойти на временное снижение производства, чтобы завтра резко поднять выпуск по-настоящему «честных», совершенных тракторов.

Директор уехал. Бахирев воспользовался случаем и попытался начать перестройку. Из этого ничего не вышло.

Бахирев ломил к цели со свойственным ему упрямством, волей, талантом, огромной работоспособностью, но без единомышленников, на свой страх и риск.

Ему не присуще было вальгановское мягкое «обтекание» людей, маскирующее холодное себялюбие. Бахирев был прост и по своему душевен. Но не принимал в расчет людей заводского коллектива как соратников. Некоторые тем меньше понимали смысл его одинокого сражения, что Вальган, они знали, подчеркивал: «мы», «наш завод», «наш коллектив».

Бахирев и не добился решительного перелома, и сорвал план. Но перелом все-таки начался в недрах заводского организма, и многие поняли его благотворность.

Когда дела завода обсуждались в ЦК, Бахирев услышал: «Решил один весь завод перевернуть! Ишь герой! От такого героизма тысяча тракторов встала на дыбы!.. Плохо воюете! — беспощадно хлестал голос и вдруг, словно пожалев, прорвался дружеской мягкостью. — По методам плохо. А по целям — правильно. — Бахирев едва успел глотнуть этой мягкости, а голос снова хлестал. — Говорят, вы даровитый инженер, лучше других видите многое. Вот и ошибку в конструкции увидели первым. Могли приостановить, предупредить событие (аварии тысяч тракторов на полях, — А. Б.). А как боролись? Выпустили бы вы такие танки...? Костями бы легли, а не выпустили... Плохой еще вы боец! — Короткое слово „еще“ подало Бахиреву надежду. — А почему плохой? То, что за вами стоит тысяча тракторов, вы поняли! А то, что за каждым из нас, коммунистов, стоит девятьсот миллионов плюс миллиард шестьсот человек, вы забыли! Подсчитайте-ка сами, во сколько надо увеличить боеспособность!».

Не зря действие романа Г. Николаевой происходит в переломный, перед XX съездом партии, год. Рядом с эгоистом, маскирующимся методами коллективиста, подлинный коллективист пытается с ним бороться в одиночку.

В стиле Бахирева в это время было нечто от Вальгана. Не от его мягких рысьих повадок. Вальган находил в Бахиреве сходство с корягой, усеянным шипами кактусом. На заводе прозвали своего главного инженера хохлатым бегемотом. — Он был колюч, тяжело-весен и прямодушен. И «властвование», которое Вальган тщательно прятал, проявляется в Бахиреве открыто и прямо: ему нечего таиться, он действует не ради себя и поэтому мало заботится, какое производит впечатление.

Психология таких, как Вальган, командиров промышленности словно рикошетом задела Бахирева — застряла в замашках, запечатлелась в высокомерном тоне (преимущественно с людьми начальственного положения), но в душе не осела.

И все же в этом был источник внутреннего разлада: замашки



индивидуалиста, стиль Бахирева-руководителя «повелевающего» губили коллективистские стремления Бахирева-инженера и коммуниста.

Берясь сам решить то, что было под силу лишь сплоченной массе, Бахирев не только отталкивал других, кто мог и желал быть его соратником, но и шел вразрез с своей собственной целью.

Но в тоне критики председательствующего в ЦК не случайно выделена дружественная интонация: он, очевидно, понял, что ошибочные методы — не главное в этом человеке, не от существа его.

Инженер в Бахиреве не прислуживал личным страстям Бахирева-человека, как было с Вальганом. Напротив, Бахирев сумел жертвовать своими человеческими слабостями ради долга инженера и коммуниста.

Вальган изгнал Бахирева с поста главного инженера. Бахирев «имел право» обидеться. Но, страдая от самолюбия, настоял оставить его на заводе в любой роли: он не мог уйти до тех пор, пока завод не перестанет выпускать «стреляющие» противовесами трактора.

Когда он стал директором — получила скандальную огласку связь его, женатого человека, с инженером Тинной. Надо было либо оставлять Тину, либо — завод. Завод ждал завершения начатого большого дела. Он опять не мог уйти. И Тина уехала. Они пожертвовали самой светлой радостью за всю их жизнь.

И в личном, и в общественном Бахиреву помог выпрямиться этот глубокий коллективизм профессионального долга, коллективистское начало большой творческой идеи инженера — качество, свойственное советскому интеллигенту-коммунисту.

«По особенностям своего характера он сближался с людьми медленно. Он был сосредоточен и самолюбив, он не мог и не хотел нарочито и сознательно ускорять сближение с нужными ему людьми. Он наделал на заводе немало ошибок, оттолкнувших от него заводчан. Повиниться перед ними? Он с трудом сознавался в своих ошибках даже самому себе. Но потребность в долгожданном действии пересиливала все. Перед ней отступали и особенности характера, и собственное самолюбие, и неумение признавать ошибки... Дело потребовало поступков, несвойственных его характеру, — значит надо ломать свой характер! Надо идти к людям, виниться перед ними, искать их помощи...».

Был ли этот перелом следствием самовоспитания? Конечно. Воспитания, воздействия людей? Конечно: немало рабочих и инженеров вольно или невольно помогли Бахиреву «ломать характер». Но самая коренная причина, важнейший побудитель и в то же время ориентир и критерий перелома — дело, потребовавшее поступков, ранее не свойственных Бахиреву.

Изменились и люди, его окружавшие. Покорно ставивший клеймо годности на «нечестных» деталях, приученный Вальганом покрывать скрытые изъяны, начальник технического контроля Демьянов неожиданно обнаружил строптивость. Главный конструктор Шатров, чью волю Вальган, казалось, совсем сломил, вдруг не пожелал поддержать директора в попытке доказать «совершенство» негодного трактора.

Сказалась ли на их выпрямлении самоотверженность Бахирева? Конечно. Настоящий специалист, творец по натуре не мог не желать всем сердцем больших перемен на заводе. Настойчивая и бесстрашная борьба их товарища пробудила задремавшую честность, заставила вспомнить долг. Но корни не свойственных им прежде поступков — глубже.

Сама настойчивость, само бесстрашие Бахирева получили силу в крутом подъеме общественной жизни страны во второй половине пятидесятых годов — времени перехода к построению коммунизма и восстановления ленинских норм во всех областях общественной жизни. Перемены в людях произошли бы и помимо Бахирева. Его пример явился лишь запальной искрой и тем более яркой, что сам вожак испытал благотворное воздействие времени.

В том факте, что он изменился, что чище, тверже стал его нравственный облик, воплотилась разносторонняя работа партии, решительное развитие и углубление в нашей жизни принципов коммунизма. Бахирев мог бы повторить о себе сказанное Балуевым: «время — штука материальная».

«Некоторые обстоятельства прошлого, — пишет В. Кожевников о деятельности Балуева, — вынуждали хозяйственников вырабатывать для себя... иммунитет от возмездия за рискованную инициативу». «Павел Гаврилович когда-то прибегал» к разным «способам самостраховки! Это помогало ему, но не делу...». «Помнишь, раньше? — говорил Балуев своему прорабу. — Каждый хозяйственник на себя кольчужку надевал из приказов, инструкций, докладных. В случае чего — пожалуйста — прикрыт. Сколько наших под суд попадало! Каждый знал законы в объеме высшего юридического образования. Кто был главный человек на стройке? Прокурор. Сколько я с ними папирос выкурил! С некоторыми дружил даже... Попадались башковитые, сами стройкой зажигались, помогали».

Был с Бахиревым такой случай. Когда перестройка завода стала угрожать программе, ему позвонили из МВД:

«— Что у тебя там творится на заводе? Гробится программа?»

«— Идет переорганизация...»

«— Так вот что... ты скажи... ты там сидишь или стоишь?»

«— А что?»

«— Смотри, как бы тебе не сесть!

«Бахирев.. слышал, как сердце тяжело ворочается в груди.

„Надо взять себя в руки... Не испугался же я? Надо делать свое дело...“».

Такая обстановка не способствовала, конечно, воспитанию инициативы и смелости. «Проблема иммунитета» оживляла у слабодушных эгоцентрические наклонности.

«Мы с тобой Двадцатый съезд еще во всю глубину даже не осмыслили, — говорил Балувев, продолжая свою мысль о переменах в психологии хозяйственников. — С каждым днем все светлее, люди окрылились дерзостью дела, осмелели...».

«Теперь, конечно, наш брат, хозяйственник, тоже труса празднует. Но это уже боязнь другого сорта, высшего качества, я бы сказал, боязнь. От своего времени отстать боишься — скоростное оно. Будто всю страну, как спутник, на полную мощность запустили».

Вот этот «запуск на полную мощность» и оказал решающее воздействие на психику людей. С ликвидацией наслоений времен культа личности полнее и действеннее проявилась гуманная сущность социалистических отношений. Углубился и расширился этот главный источник нравственного совершенствования советского человека.

## 6

Как видим, Балувевы и Бахиревы неспроста привлекли такое пристальное внимание советской литературы пятидесятых годов. Мы проследили некоторые черты их душевного склада. Попытаемся взглянуть на тот тип, что запечатлелся в этих героях. Ведь они характерны для времени не только своими качествами вожаков и руководителей, но и типом личности советского человека в современный переходный — от социализма к коммунизму — исторический период.

Закрывая книгу очерков В. Овечкина «Районные будни» и перебирая в памяти ее героев, с особой симпатией думаешь о секретаре райкома Мартынове. Своим строем души Мартынов близок Балувеву и Бахиреву, и в то же время в нем ощущается особенно светлое и высокое качество родственных им душевных свойств.

В свое время Балувев «пережил сладость взлета и горечь падения». Сидел в гавanke, «на вышке». Волею судеб был передвинут на низовую работу: «В годы первой пятилетки стремительное, дерзкое выдвижение молодых кадров значительно опережало их опыт и знания». В отличие от некоторых, Балувев правильно воспринял свое «снижение». «Вспоминал он об этом периоде своей жизни хладнокровно, сожалея только об одном: что не успел получить

высшее образование». И эта трезвая и честная оценка своего места в жизни, может быть, наиболее красноречиво раскрывает его нравственный облик. Бахиреву и Мартынову тоже свойственна эта черта, но у Мартынова она уже в несколько ином виде: и более высоким, и более сложном.

Сам, по собственной инициативе, Мартынов отказался перейти из райкома в обком, а затем и уступил свое место первого секретаря Долгушину. Себя же попросил перевести в другой, более запущенный район.

Мартынов проявил при этом большую настойчивость и — для иных — даже какую-то подозрительно-легкомысленную непоследовательность. Совсем ведь недавно Мартынов, будучи вторым, так же настойчиво «выживал» первого секретаря, Борзова и, добившись своего, занял его место.

Казалось бы, противоречивые, несоединимые поступки. В одних человеком явно руководит расчет, по расчетливости же распознают карьериста, мелкую, неблагородную душу. Зато в других не только нет ни грана расчетливости, — они совершенно, абсолютно бескорыстны. В них чувствуется самоотверженность без подсказки, не вынужденная обстановкой, решением «сверху», идущая изнутри человека, из его нравственных инстинктов.

Рассказывают такой случай из биографии Дмитрия Фурманова. Он был редактором одного периодического издания. Через некоторое время Фурманов обнаружил, что заместитель справляется с делом не хуже, а может и лучше. «Слушай, — сказал ему Фурманов, — я вижу, ты лучше меня работаешь и прекрасно можешь работать без меня. И хотя мне это очень неприятно, пойдем к начальнику, заявим ему об этом, — ты будешь редактором.

«— А ты?

«— Мне работу подыщут. . .».<sup>11</sup>

Казалось бы, что ж удивительного в поступке Мартынова — коммунист пятидесятых годов всего лишь «повторил» благородство коммуниста двадцатых годов. Сохранил традицию — и только. Мол, не велика доблесть «подняться» до идеала, что давно уже осуществлен. Формально говоря, это значит остаться на прежнем уровне. . . Вот если бы Мартынов совершил нечто большее, исключительное, тогда это можно было бы приветствовать как пример для подражания.

Но ведь то, что стало нормой для передовых — для многих все еще цель, которую еще надо достигать. Мартынов прекрасно сознает общественную значительность своего примера, что так, как он поступил, немногие бы поступили. «Но, — говорит он, —

<sup>11</sup> Ю. Либединский. Современники. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 100.

надо же кому-то поступать и так!..». Задача в том, чтобы всех поднять до уровня передовых. Только так можно изменить саму структуру масс, — чтобы совсем исчезли «отсталые», чтоб эшелонированная колонна, в которой сегодня наряду с авангардом есть и «арьергард», развернулась к жизни широким фронтом, где основная масса, главные силы — передовые бойцы.

Вот в этом отношении ошибочно пренебрегать «средними» образцами, «обычными» нормами — давно признанными и принятыми «теоретически», на словах, но далеко еще не осуществленными всеми в повседневной жизни.

В «Районных буднях» первый секретарь обкома Крылов, человек, вроде бы идущий в ногу с временем, поддерживающий беспкойные мартиновские начинания с передвижением кадров «сверху вниз», не понимает нравственных побуждений своего товарища по партии: «Ты что, нашел себе другое местечко, получше?.. Писал в Цека, что ли? И получил положительный ответ?».

То, что для многих было «психологической загадкой», в сущности очень просто, как все большое и настоящее: «В интересах района, — поясняет Мартынов. — Там есть сейчас человек, который лучше меня сможет руководить партийной организацией. А значит — и быстрее добьется крутого подъема хозяйства...». Быстрее добиться хозяйственного успеха. — Это главная причина «странного», «неразумного» и даже «подозрительного» решения. Но не единственная. Мысль Мартынова простирается гораздо дальше хозяйственных районных горизонтов. Место партийного руководителя, говорит он Крылову, «не мое, не откупленное мной навеки. Оно переходящее — кого выберут на него коммунисты. И вот я вижу сейчас, что в районе есть более подходящий человек на это место».

Все очень просто. И очень сложно.

Мартынов — не кожаная куртка, начисто лишенная мысли и чувства о себе, своем личном. Если пошлют — он пойдет и вторым секретарем к Долгушину, но «честно говоря, последнее было бы для меня наименее приятным».

Трудно сказать, было ли вообще «приятным» для Мартынова все его начинание. Он, человек умный, надо думать, предвидел и такой поворот мысли секретаря обкома: «Что за романтика в партийной работе! Рыцарство какое-то! — Крылов нагнулся к Мартынову, заглянул ему в глаза. — Ты вообще, товарищ Мартынов, не из породы донкихотов?». — Благородно, мол, ничего не скажешь, но не попахивает ли романтическим идиотизмом?

Мартынов шел на это. Потому что мысль, зашевелившаяся у Борзова под «ударами судьбы»: надо же кому-то вытягивать колхозы из прорыва, у Мартынова — ясно сознаваемая и требующая немедленного действия цель его существования. Мысль и

страсть, подчиняющая все остальное в его натуре. Тот пафос коммуниста, что цементирует душевный строй Балуева, Бахирева и Бирюкова.

Поэтому для Мартынова любое новое место, пусть самый Грязновский район — нисколько не «трагедия», как для Вальгана его Грязищева улица. Просто новый район. Там, в районных буднях — решается судьба советского крестьянства, благосостояние страны. Поэтому он должен быть там. И если его может заменить другой и, тем более, работать лучше — надо искать новое место.

Чистотой и горячей действительностью своего бескорыстия Мартынов родствен героям шолоховской «Поднятой целины». Думается, не случайно на страницах «Правды» с Давыдовым и Нагульновым второй книги романа встретился герой «Районных будней». — Новое, всколыхнувшее советскую деревню 50-х годов, властно потребовало от литературы раскрыть душевный облик коммуниста давидовского и нагульновского склада в глубинных его связях с *современностью*, в тех новых чертах, какие придала ему действительность последних лет.

В родственном Давыдову Мартынове превосходно выражен и, главное, глубоко понят пафос положительного героя сегодняшнего дня. Пафос этот определить гораздо труднее, чем, скажем, романтический революционный максимализм, цементирующий натуру Нагульнова. Самая яркая черта Мартынова — способность подчинить себя и все в себе высшим интересам народа. Она придает его душевным качествам полноту и силу и создает единство, цельность его душевного склада.

Качество это похоже на нагульновское самоотречение, но надо тут же оговорить: по отношению к Мартынову «самоотречение» — не совсем то слово, Мартынову в поступках, о которых мы говорили, не приходится оказывать на себя особого морального нажима, буквально *отречься* от чего-то, что обогащало его личное существование. Самоотверженное, беззаветное служение партии и народу не создает в Мартынове свойственной Нагульнову известной психологической односторонности, не сужает его «я», его индивидуальность.

В Мартынове нет нагульновского аскетизма. По-нагульновски пламенная, его беззаветность по-давидовски разумна и целеустремленна. Но в нем нет и некоторой сухости Давыдова (особенно Давыдова первой книги). Мартынов гибче, и шире его кругозор.

И начало рациональное в Мартынове не охлаждает чувства — разум лишь придает горячности порыва неотразимость расчетливого упорства.

В своем «донкихотстве» Мартынов начисто лишен прекрасноты и близорукой шепетильности. Пусть Борзовы думают, что хотят, пусть считают, что Мартынов их «подсиживает» — он все же

«подсидит» и станет на их место. Но, с другой стороны, пусть и Крыловы гадают о «блаженности» Мартынова — он останется «романтиком» и уступит свое место более достойному.

Его бескорыстные расчетливо, но расчетливость абсолютно бескорыстна. И то и другое, чувство и разум, романтичность и реализм, практичность и благородная широта души, «властность» вожака и характерная для рядового способность подчиняться — начала, по природе противоположные и в людях нередко спорящие, — в Мартынове лишь заостряют, облагораживают, укрепляют друг друга. Мартынов наделен ими в какой-то очень взвешенной мере. Не скажешь, что ему, как Нагульнову, хорошо бы, например, добавить давидовской выдержки или, как Давыдову, нагульновской страстной горячности. «Давыдовское» и «нагульновское» — черты разных психологических типов (за которыми — социальные особенности их времени) словно слились в Мартынове, давая синтез нового психологического типа.

Рассматривая нравственный облик героя В. Овечкина и сопоставляя его с шолоховскими героями, в данном случае нет необходимости сравнивать художественные достоинства этих образов, мастерство психологического анализа и т. д. Но о том, что сопоставление этих героев правомерно, свидетельствуют поиски Шолоховым положительного героя нового склада, вобравшего сильные качества и Давыдова, и Нагульнова и еще нечто, идущее от времени, от нового в жизни. По разносторонности и полноте своей индивидуальности Мартынов близок шолоховскому Нестеренко — герою, появившемуся лишь во второй книге «Поднятой целины» и написанному, думается, с очевидной проекцией в современность.

Новое в индивидуальности Мартынова — равномерное и гармоническое развитие «противоположных» чувств и способностей — обусловлено, конечно, не его «выдающейся» человеческой природой, но более высокими условиями, в которых он развивался (и которых лишено было поколение Давыдовых и Нагульновых), а с другой стороны — более высокими требованиями, предъявленными личности современной действительностью.

Один из героев «Битвы в пути» говорил об отличительной особенности советского человека: «Он не только „продукт“, он своей эпохи законный и правомощный мастер». Эта «двуединость» отчетливо выражена в характере Мартынова. Всецело подчиняя себя жизни, он, ее «продукт», в то же время необычайно активен по отношению к ней. Он не отдает себя на волю течению — он сам творит его ход.

В нем словно нашла продолжение и развитие эта творческая способность, эта сознательная самодеятельность, о которой настойчиво говорил Давыдову Нестеренко во время их беседы на полевом стане.

Мастер не только должен быть готов в любую минуту пойти туда, куда его пошлют, — это еще первая ступень «мастерства»; истинно «правомощный» мастер должен найти свое место на том участке, куда его призывает жизнь, — место, где он принесет наибольшую пользу. Сам должен определить себе дело по плечу — не преувеличить, но никак и не преуменьшить своих возможностей. Правда образа Мартынова — правда характера, неизменно целесообразного действительности.

Такое отношение к жизни еще не часто встретишь у положительных героев текущей литературы. И, что самое главное, далеко не всегда находишь в произведении психологически убедительную мотивировку поступков героя. Одним из примеров этого может служить образ Леонида Багрянова из романа М. Бубеннова «Орлиная степь».

М. Бубеннов задумал нарисовать сложный и в то же время цельный характер молодого современника, человека, хорошо знающего, чего он хочет и что может в жизни, — характер, противостоящий молодым людям с трудными и нередко путанными душевными зигзагами, чей облик и чье выпрямление интересовали авторов многих появившихся во второй половине пятидесятых годов романов и повестей о молодежи.

Свой полемический замысел М. Бубеннову удалось осуществить, однако, ценой известного упрощения внутренней мотивировки важных поступков Леонида Багрянова. В этой связи интересно сопоставить его героя с Мартыновым (мы не рассматриваем образ Багрянова в целом, — речь будет идти лишь о некоторых сторонах характера, важных для рассмотрения вопроса о том, как наш современник понимает свое место в жизни).

Читатель романа «Орлиная степь» оценит патриотический отклик Багрянова на призыв партии к молодежи поднять и заселить целинные земли. Но читатель не совсем поймет, почему именно он, молодой инженер, решил стать не кем иным как бригадиром тракторной бригады.

Леонида понимаешь, когда он не задумывается о том, что все в жизни придется начинать сначала — и быт, и профессию, и семью. Так поступили б и Давыдов, и Мартынов. Понятна также тяга крестьянского сына к земле. Хотя уже здесь появляется и недоумение. Если сызмальства, как убеждает М. Бубеннов, жила в Леониде мечта вырастить колосья из завещанных отцом семян, если он чувствовал долг перед погибшими во время оккупации односельчанами, если автор, к тому же, подчеркивает любовь и поэзию крестьянского труда, как ярко индивидуальный строй души Леонида, — то почему он стал инженером, а скажем, не агрономом?

Можно объяснить это обстоятельствами — не всегда они зависят от человека. Но если уж стал инженером, то трудно поверить,



чтобы Багрянов — человек большой души, высокой сознательности, крутой воли (именно такие черты хочет придать Леониду М. Бубеннов) — мог не прирасти сердцем к заводу. Конечно, поворот и в этом случае не исключен. Но как сложилось в душе Леонида решение, вернувшее его к истокам отрочества? Жалко ли бросать завод? (Напомним: Леонид вырос на заводе, там же получил и диплом инженера). Об этом читатель ничего не узнаёт. Решил — и все. Как на заводе обойдутся без инженера да еще и умницы и вожака — об этом тоже ничего не известно.

Правда, секретарь райкома комсомола уверяет, что Багрянова «не отпустят... Директор поднимет такой вой — свету невзвидишь». Но секретарь преувеличивал: «воюющего» директора читателю лицезреть не довелось.

Таких «мелких» неувязок много, они накапливаются по той причине, что М. Бубеннов не озабочен «изнутри» мотивировать неожиданный шаг своего героя.

Не до конца продуманные решения бывают и у писателя, и у героя. И тому и другому это легко простилось, если бы автор убедительно показал, как, добравшись, наконец, до осуществления своей мечты, Багрянов в борьбе за хлеб нашел такое место, где он, инженер и «по характеру» вожак, мог бы принести наибольшую пользу. Леонид говорит матери, что на целине он сейчас нужнее. Однако: чем, какими своими качествами принесет он наибольшую пользу? Больше ли будет она, чем его дело на заводе?

Уезжая, Леонид покорила мать любовью к земле: «Бывало, проснешься в лугах на зорьке... Трава высокая, густая, вся в росе. Идешь по ней, как плывешь!.. А наработаешься — грохнешься наземь и думаешь, что никогда не станешь на ноги, никогда!.. Хорошо! Лежишь на свежем, пахучем сене, а тебя ветерок обдувает и над тобой жаворонок звенит... И кажется, что земля несет тебя, будто на крыльях, далеко-далеко!».

В Леониде много чувства к земле, но, в отличие, например, от Мартынова, он не очень глубоко задумывается о том, что будет делать на новом месте, как наилучшим образом можно там использовать его инженерное образование, заводской опыт.

«Что же делать там будешь? — спрашивает мать. — Пахать целину?»

«— А что? Трактор я хорошо знаю.

«— Инженер, и сядешь на трактор?»

«— Сяду и буду пахать!».

Так Леонид и поступил. Пахал. Нырлял за потонувшим трактором. Сражался с волчицей, приманутой из мести к бригадному стану. Боролся с уголовным элементом. Пугал негодяя-директора совхоза. И почему-то ни разу не пришло ему в голову, что он мог бы принести больше пользы, полнее использовать имеющиеся знания.

Конечно, юноша Багрянов понимает жизнь не так, как умудренный боец Мартынов. Но он и не подвигается к пониманию того, что его знания в соединении с любовью к земле дали бы куда более мощные всходы, чем зерно из завещанного отцом мешочка, которое он, романтически «колдуя», подсыпает в сеялки. Суровая зрелость, какой пытается наделить юношу писатель, остается «литературным», портретным обрамлением образа, она не характеризует душу Леонида. Действует он в жизни совсем иначе, мальчишески-романтические порывы порой выступают на первый план (как это было, например, в истории с затонувшим трактором).

Если уж быть романтиком — так со всей силой дарованных тебе способностей, со всей присущей советскому человеку трезвостью взгляда на жизнь — на полной высоте романтики своего времени. Мелочь? Но почему же эта «мелочь» составляет пафос Мартынова? Может ли полноценный передовой герой современности не размышлять о своем месте в строю, не размышлять о полезности своего романтического порыва?

## 7

Описывая встречу старого партийца Валько с Олегом Кошевым, А. Фадеев дает замечательную характеристику душевного склада, полностью сформировавшегося в советское время. Перед Валько, пишет Фадеев, «стоял человек нового, самого юного поколения. Самые, казалось бы, несоединимые черты — мечтательность и действительность, полет фантазии и практицизм, любовь к добру и беспощадность, широта души и трезвый расчет, страстная любовь к радостям земным и самоограничение, — эти, казалось бы, несоединимые черты вместе создали неповторимый облик этого поколения.

«Валько хорошо знал его, это поколение, потому что оно в большой мере было сколком с него самого».<sup>12</sup>

Но оно уже не было его повторением. Оно вобрало в себя все лучшее, что было в характере Давыдовых, Клычковых, Левинсонов, Корчагиных, Павлов Власовых, полнее и цельнее раскрыв в себе душу лучших людей революции. В нем была полнота и законченность характера отцов, особенно — эта цельность, сплавленность воедино «разнородных» начал. Валько, может быть, оттого так остро и почувствовал новое в душевном облике Олега, что ощутил в нем особенное — кристаллизацию природы своих сверстников. Примечательно, что Фадеев и говорит о душевном облике Олега как о сплаве: «Никто не мог бы сказать, в каком тигле сердца сплавилось у этого шестнадцатилетнего юноши что-то из

<sup>12</sup> А. Фадеев, Собрание сочинений в 5 томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1959, стр. 173.

самого ценного опыта старших поколений, незаметно почерпнутое из книг, из рассказов отчима...».<sup>13</sup>

Вот это и характерно для поколения Кошевых и Мартыновых: монолитность самых различных, извечно споривших друг с другом душевных качеств.

За всю свою предысторию человек не умел совмещать в своей натуре цельность и сложность одновременно. Но в этом повинна отнюдь не его «извечная» природа.

На более ранних ступенях развития личность предстает более цельной, но зато и менее развитой, менее индивидуальной: индивид выступает более полным именно потому, что он исторически еще не выработал развитой, сложной индивидуальности.

Развитие индивидуальности — выделение этого из людской общности — идет одновременно с развитием общественных связей личности (ибо ими обусловлено), иными словами, прямо зависит от исторической развитости общественных условий.

«Степень и универсальность развития условий, при которых становится возможной эта индивидуальность, — пишет К. Маркс, — предполагает именно производство на основе меновых стоимостей:...»,<sup>14</sup> то есть довольно высокую степень развития собственности. Отношения собственности впервые создают, отмечает К. Маркс, «всеобщность и всесторонность его (индивида, — А. Б.) отношений и способностей».<sup>15</sup> Но дальнейшее развитие собственности отчуждает индивида от людей, то есть от общности, из которой он вышел как человек, в конце концов, от своей собственной сущности общественного человека.

Таким образом, выделение индивидуальности из общности противоречиво. Цивилизация, основанная на собственности, создает действительно индивидуальную личность. Отношения собственности дают жизнь индивидуальности, но высшее их развитие — частная собственность — «прямо разрушает ее. Поскольку я проявляю себя как частный собственник, постольку я не проявляю себя как индивид — тезис, ежедневно доказываемый браками по расчету»<sup>16</sup> (то есть, браками, подрывающими принцип индивидуального выбора).

Главное противоречие буржуазной цивилизации универсально и в том отношении, что оно проникает и в индивидуальность, разрушая ее человеческую сущность. Индивидуальное отчуждается от общего, превращается в эгоистическое «я», а между тем человеческая сущность в том, в какой мере человек, «в своем индивидуаль-

<sup>13</sup> Там же, стр. 407.

<sup>14</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 219—220.

<sup>15</sup> Там же, стр. 220.

<sup>16</sup> Там же, стр. 243.

нейшем бытии, является вместе с тем общественным существом».<sup>17</sup> Отношения собственности опредмечиваются не только в антагонизме классов, но и в антагонизме душевных начал. Индивидуалистический расчет — всегда непримирим, враждебен человеческому чувству, по природе общественному.

Коммунизм приходит «как полное, происходящее сознательным образом и с сохранением всего богатства достигнутого развития, возвращение человека к самому себе как человеку *общественному*. . . он есть *подлинное* разрешение противоречия между человеком и природой, человеком и человеком, подлинное разрешение спора между существованием и сущностью, между опредмечиванием и самоутверждением, между свободой и необходимостью, между индивидом и родом».<sup>18</sup>

Возвращение к человеку общественному, стало быть, *цельному*. Но индивидуальность уже развилась в противоречиях, о которых говорит Маркс. Они составляют отрицательную особенность индивидуальности, порожденной капиталистической цивилизацией. Достигается ли в коммунизме возвращение человека к самому себе как общественному и индивидуальному одновременно — то есть *цельному* в этой противоположности — ликвидацией противоречия за счет «победы» одних духовных начал над другими? Чувства общности над чувством своего «я», рационального начала над эмоциональным и т. д.?

Такое разрешение противоречия было бы возвращением к первоначальной *цельности* *неиндивидуализированной* личности. Развитие одних начал за счет других повело бы к подавлению достигнутой человеком разносторонности физических и нравственных чувств и способностей. *Цельность* достигалась бы в ущерб универсальности индивида, и к тому же — в принципе противоречие осталось бы.

Даже Нагульнов с его революционной страстью, чистой и пламенной, но не уравновешенной трезвым пониманием путей уничтожения собственности, входит в конфликт с разумом партии, а его благородное чувство братства с трудовым человечеством часто не соответствует тому, как он держится с людьми, для которых мечтает о мировой революции.

*Цельность* достигается не отказом от одного рода чувств и способностей во имя других. Противоречие внутри индивидуальности снимается таким развитием всех сторон психики, интеллекта, нравственно-эмоционального строя, когда их противоречивость стирается, когда противоположности «сходятся» — качественно преобразуются и, взаимопроникая, преобразуют противоречие,

<sup>17</sup> Там же, стр. 247.

<sup>18</sup> Там же, стр. 241.

создавая на его месте гармонию. Разум уже не только поправляет чувство, но чувство становится «разумнее», а разум эмоциональнее. Индивидуальное не заменяется общим, но вбирает в себя сущность общности.

Связанные с «я» начала нравственности, этики, морали коммунизм не изгоняет, с тем чтоб заменить коллективистской этикой, моралью, нравственностью — индивидуальное самоощущение и самоутверждение перестает быть индивидуалистическим. Потребность в общности — самая могучая, по словам Маркса, потребность человека — действительно становится наивысшей личной потребностью, основой индивидуального мироощущения.

Вот почему мы говорим, что для Мартынова самоограничение и самоотречение — не то слово, что определило бы его индивидуальное чувство общности. Для Нагульнова отказ от чувства собственности (не только в материальных отношениях, но и в отношении к Лужке, жене), самоограничение в радостях земных и т. д. — его гордость, его удовлетворенность собой как коммунистом. Для Давыдова известное приглушение своих мечтаний о будущем (вспомним, что в эти редкие мгновения Давыдов мысленно обращается к мальчику Федотке, словно оставляя ему домечтать за себя) составляет и необходимость (ведь недосуг было мечтать в горячке созидания — общее дело почти целиком поглощало существование Давыдова) и духовную своего рода потребность. Самоограничение во имя общности было формой перехода к индивидуальности коллективистской. Это было уже более высокой формой индивидуальности. Но в то же время личность ограничивала себя в необходимых для ее развития проявлениях.

Для героя В. Овечкина это уже — пройденный этап. Мартынову не приходилось, не было нужды отрекаться, например, от собственного чувства. В Мартынове поэтому нет нагульновских аскетических крайностей и максималистских перегибов. Он родился в другое время. На созданной для него Давыдовыми и Нагульновыми основе он уже не только может дать полную волю мечте, — этого *требуют* от него и жизнь, и его личные развитые чувства и способности. Но в силу того и другого его мечта практичнее, ближе к земле и «полезнее» нагульновской романтики.

Мартынову, правда, приходится еще кое в чем самоограничиваться. Ведь он хотел быть писателем — стал партработником. Бирюков хотел быть художником — стал учителем. Но такое самоограничение, пожалуй, уже в незначительной мере обусловлено тем, что Мартынов не получил в свое время возможности развить свою писательскую склонность, Бирюков — свое художественное дарование. В основном это уже следствие природного дара, и такого рода «самоограничение» будет и при коммунизме.

Как видим, ощущение своей индивидуальности развивается не путем отказа от «я» во имя «мы», но путем своего рода расширения «я» до «мы», перехода индивидуального в общее и общности в индивидуальность. Это закон и социального процесса, и школьной педагогики.

Вспомним, что в романе «За бегущим днем» учитель Андрей Бирюков не старался сломать детский эгоизм Сережи Скворцова. Он решил пробудить в мальчике чувство общности, воздействуя на эгоистическое честолюбие и самолюбие, как бы направил любовь мальчика к себе — на другого, других. Сережа был польщен предложением подзаняться с Федей Кочкиным — как же, признавалось его достоинство первого ученика. Да еще: Федя, верховодивший в играх, теперь побывает под его началом!.. Однако Бирюков будил эгоизм, ведущий к чувству ответственности за другого. Теперь уже росток коллективистского чувства стал личной сережиной заботой. Индивидуальное было направлено на общее. Не нивелируя сережино «я», Бирюков втянул его в орбиту интересов класса, практически и духовно нашел ему место в их, учеников, маленькой общности.

Скажут: детская психология — особая статья. Но и многие взрослые — по-своему Сережи Скворцовы.

Во второй книге шолоховской «Поднятой целины» секретарь райкома партии Нестеренко рассказывал Давыдову о своем духовном учителе — комиссаре времен гражданской войны: «Чем он брал? Душою, вот чем он брал, хитрый дьявол!.. На ухо... скажет (безрассудному): „не при на рожон, дурак! Ведь тебя убьют, а тогда, что мы будем делать? Ведь без тебя весь взвод, а не то и рота пропадет ни за понюшку табаку“. Ну, герою, разумеется, лестно, что о нем комиссар такого мнения, и начинает он воевать не бесшабашно, а с рассудком...». То есть быть храбрым уже не от желания любым образом выделиться, — желания по существу не столько «индивидуального», сколько эгоистического, — а уже от заботы об общей пользе — от побуждения, еще сохраняющего эгоистический исток, но уже лишено эгоистической направленности. Разум общего дела облагораживает личное чувство и становится его составной частью. Индивидуальное, утрачивая индивидуалистический оттенок, незаметно проникается своей «противоположностью», не переставая быть вместе с тем особенностью этой природы.

Внимание к человеческой индивидуальности, уважение индивидуальности — одна из важнейших идей второй книги «Поднятой целины». В романе Шолохова о тридцатых годах отобразились проблемы современности — те вопросы нашей жизни, те проблемы социализма, которые сегодня, в пятидесятых годах, выдвинулись на передний план. «Запуск на полную мощность» нашей действи-

тельности раскрыл не только многообразие уже сложившихся цельных индивидуальностей мартыновско-балуевского склада, но и многообразие формирования этой цельности — индивидуальность путей возвращения человека к самому себе как человеку общественному.

Общество придает сейчас особое значение тому фактору, что у каждого человека, в той или иной мере пораженного пережитками прошлого, эти «родимые пятна» — индивидуальны, свое к ним отношение, свои обстоятельства, свои возможности и, стало быть, свой индивидуальный путь нравственного выздоровления. Обострение внимания к индивидуальным путям «возвращения» — естественное развитие гуманизма нашего общества. Ведь гуманизм по отношению к отдельному человеку неотделим здесь от интересов всего общества: только такой путь «возвращения» ведет к истинной гармонии личного и общественного в человеке.

Вот почему, думается, тема «индивидуальных путей» так занимала нашу литературу пятидесятих годов. «Иркутская история» А. Арбузова, «Сильнее атома» Г. Березко, «Иду в жизнь» Н. Деметьева, «После свадьбы» Д. Гранина, «Не отдавай королеву» С. Сартакова — рассказывают о многообразии путей перехода человека вчерашнего дня к человеку дня завтрашнего.

Герои этих произведений — молодежь. Возрастной перелом психики обнажает глубинные психологические явления в самых разных слоях общества. Обстоятельства перехода к зрелости у нынешнего молодого поколения, к тому же, очень характерны. В нем, этом переходе, словно концентрируются несколько одновременно идущих процессов, несколько начал: начало возмужания, «внутри» него — формирование индивидуальности нового типа (исторически тоже только начинающееся!), их питает и объемлет переход общественных отношений в более высокое качество.

Это совпадение, вероятно, единственное в своем роде: последующие поколения будут развиваться уже при коммунистическом строе или в таком к нему приближении, когда «родимые пятна» отойдут уже в историю.

У нынешнего поколения они еще есть, и преодоление их совпадает с переломом так называемого эгоизма молодости. Повышенное ощущение собственного «я» свойственно переходному возрасту вообще и особенно в нынешнее время — обострившее в каждом человеке чувство собственной индивидуальности (вспомним хотя бы наблюдения над психологией «повелителей техники» в повести В. Кожевникова). То, что «родимые пятна» изживаются в ходе возрастного перелома, придает очищению человеческой души от индивидуалистических наслоений рельефность, выпуклость — обнажает самые сложные, острые, трудные моменты процесса.

Подобно тому как каждый организм в своем индивидуальном физическом развитии в сокращенном виде проходит историческую эволюцию живого мира, духовное становление молодого поколения может повторять некоторые фазы исторической эволюции личности.

О многообразии, об индивидуальности путей «возвращения» много писали в нашей критике. Однако указать на эту сторону совершенствования человека — еще не значит схватить главную суть процесса. Интерес произведений на эту тему, когда обзриваешь их в совокупности (мы назвали лишь некоторые, наиболее популярные), в том, что в них нашли отражение очень важные общие закономерности формирования индивидуальности нового типа.

Стержневой идейно-психологический мотив романов, повестей, пьес о «возвращении» хорошо выражает заглавие повести Н. Демментева: «Иду в жизнь».

Идти в жизнь — это извечный лозунг молодежи, всегда выражавший и надежды юности на пороге жизни, и предвкушение пробы сил в заманчивой новизне самостоятельного деяния, и — для нашей молодежи — сознание своей обязанности перед людьми. Но в пятидесятые годы вопрос о том, куда и как направить первые самостоятельные шаги, к чему приложить свои силы — стал перед молодежью по-новому и с новой остротой.

Молодежь чувствовала особую ответственность, ложащуюся на ее плечи в период перехода от социализма к коммунизму. В этом чувстве ответственности словно сходились в одной точке общественный долг с заботой о всемерном развитии своих чувств и способностей. Но школа плохо учила видеть неразрывную связь между тем и другим.

Долгое время школа беззаботно относилась к важнейшей для молодежи в этом отношении проблеме найти свое место в жизни. Герой романа В. Тендрякова, юноша далеко не тепличного воспитания, выросший в трудовой семье колхозника — участника гражданской войны и сам прошедший фронтную школу, после демобилизации из армии с горечью размышляет: «Вопрос „Кем быть?“ никогда не волновал ни моих учителей, ни моих родителей, ни меня самого. Всем, в том числе и мне, казалось, что он сам как-то решится, он — нечто далекое, туманное, о котором незачем заранее беспокоиться. Теперь этот вопрос застал меня врасплох».

На Всероссийском съезде учителей президент Академии педагогических наук И. А. Каиров признавал, что подготовка молодежи к «практическому осуществлению принципов коммунизма школой долгое время недооценивалась и воспитательная работа сводилась к разного рода разъяснениям...».<sup>19</sup> Прямым же результатом недо-

<sup>19</sup> «Советская Россия», 1960, № 259, 7 июля.



оценки практики был изъят в воспитании активного, действенно-практического осознания себя как частицы общности. Молодежь «училась правильно понимать и красиво говорить, но не всегда так же правильно и красиво поступать».<sup>20</sup>

Школа хорошо будила чувство свободы искать себя в жизни, но направляла это чувство односторонне — учила развивать свои чувства и способности, гораздо меньше заботясь о соединении чувства свободы с сознанием необходимости обратить это развитие на общественную пользу. Оставалось то противоречие между индивидуальной свободой и общественной необходимостью, разрешение которого К. Маркс считал одним из условий и путей возвращения человека к самому себе как человеку общественному.<sup>21</sup>

«Такой я перешагнула за порог школы, — вспоминала Ващенко, героиня романа В. Тендрякова «За бегущим днем». — Что мне желать? К чему влечет? Какому делу отдать себя? Подвернулся стоматологический институт. Но когда первый же пациент открыл рот перед нами, группой студентов, когда я поняла, что мне всю жизнь придется ковыряться в гнилых зубах... мне ведь казалось, что я исключение из всех, я особая, я выдающаяся. Об этом твердили мне учителя. Это как должное принимали мои подруги, мною гордились родители».

Начиналось с отвлеченного «разъяснения» и кончалось невольным заострением индивидуалистического мироотношения. Не случайно Бирюков, сделавшись учителем, восстал против практики, проповедующей коллективизм, а на деле пестующей индивидуалистов.

Возрастная «болезнь», затягиваясь, укоренялась в характере и выливалась в своеобразное иждивенческое отношение к жизни: «Я ждала исключительную судьбу... Ждала, судьба сама придет ко мне».

По идее зная, что за будущее, свое и страны, надо бороться — все-таки ждать этого будущего как подарка или награды за свою исключительность. Нет, конечно, не урвать от жизни — молодые люди, о которых идет речь, уже выше этого, — но и не торопиться «отдать» — они еще не поднялись до этого. В них уже нет индивидуализма как основы мироотношения, но в них все еще живет инфантильный эгоизм как пассивность общественного долга. Свобода развивать свою индивидуальность оборачивалась притуплением чувства общности.

Однако это чувство жило в них, вызывая острую неудовлетворенность собой. Они ищут выхода из этого внутреннего противоречия.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 241.

Этот конфликт в разных вариантах нашел отражение в повестях А. Кузнецова («Продолжение легенды»), Н. Ивантер («Снова август»), Н. Дементьева («Иду в жизнь»), пьесе В. Розова («В добрый час») и некоторых других произведениях пятидесятых годов о молодежи. Молодые люди задумываются: как быть? Что делать дальше?

Акцент, однако, не на этих «гамлетовских» сомнениях. Удивительно дружно приводят авторы своих героев к единственно правильному решению: иду в жизнь.

Выход в самостоятельную жизнь приобретает значение очень важной поправки к школьной программе воспитания характера — поправки, пожалуй, не менее важной, чем сама программа.

Между молодыми героями пьесы В. Розова «В добрый час» (добрый час вступления в самостоятельную жизнь) происходит такой разговор:

«Андрей... Я вот что думаю: у каждого человека должна быть своя точка.

«Алексей. Какая точка?

«Андрей. Ну, место свое. Оно — одно единственное. Попал на это место — и все твои способности наружу выходят. Все, что есть! Тут, понимаешь, человек обязательно счастливый бывает. И другие его любят, ценят. Самое важное — найти эту точку...»<sup>22</sup>

Андрей почти умышленно «срезался» на приемных экзаменах в вуз. Мать, товарищи, семейная традиция — все, казалось бы, тянуло на укатанный путь (где же как не на студенческой скамье развивать свою «неповторимую» индивидуальность!). Но «маменькин сынок» противится пресному благополучию. Вместе с Алексеем уезжает он далеко от родительского гнезда искать «свою точку».

Юноше кажется: найти ее «самое важное» — потому что «наружу выйдут» его способности. Однако там, в своей «точке», «наружу выйдет» его самая главная способность — жить во имя великой *общей* цели. Там разовьется, очистится от иждивенческого ожидания будущего его инстинкт общности.

Поиск места под солнцем становится началом поиска своего места в общем строю, поиска себя как частицы общности.

Бывают и исключения. Но закономерность нашей действительности, закономерность порожденной ею психологии ломают обывательское устремление искать место под солнцем для себя. Дело ведь в том, что главное побуждение к поиску «своего места» при всех наслоениях, при всех «родимых пятнах» — у советского человека уже принципиально иное, нежели у среднего зарубежного обывателя.

Бирюков как-то спросил Ващенкоу, почему она не найдет ра-

<sup>22</sup> Виктор Розов. В поисках радости. Страница жизни. В добрый час. Вечно живые. Пьесы. Изд. «Советский писатель», М., 1959, стр. 284—285.

боту («Любую. Все лучше, чем безделье»). Та ответила: «Любая не подойдет. Если б мне работа была нужна для того, чтобы обеспечить жизнь себе, дочери, мужу, тогда я бы работала на любой работе. Тогда был бы какой-то определенный смысл. Но сейчас и этот смысл у меня отнят. Я особенно не нуждаюсь. Каждый месяц муж вынимает из кармана деньги, их хватает. Поэтому хочу работать только на такой работе, когда чувствую, что не могу не заниматься ею. Обманывать себя, прятаться от скуки этой жизни за другую скуку — неприятной работы — бессмысленно».

Ващенко́вой недостает сознания того, что далеко не все «особенно не нуждаются». Ее не жжет та мысль, что даже «скучная» ей работа — нужна людям и что право на искания, затянувшиеся на полжизни, отступает перед обязанностью, о которой говорил еще шолоховский Макар Нагульнов: «Скажут мне, допустим: иди, Нагульнов, рубить контре головы, — с радостью пойду! Скажут: иди подбивать картошку, — без радости, но пойду. Скажут: иди в доярки, коров доить, — зубами скрипну, а все равно пойду. Буду эту пропащую коровенку тягать за дойки из стороны в сторону, но... доить буду до победного конца, пока последнюю каплю молока из нее не выцēju. Понятно?».

Но «нагульновский» упрек все-таки не совсем справедлив по отношению к Ващенко́вой: когда началась война, она не побрезгала «черной» работой, сама пошла на завод нормировщицей. Теперь же, в нормальной обстановке, она уже не хочет идти, куда пошлют, хочет, чтобы нужда людей в ее труде совпадала с ее личной склонностью.

Здесь еще человек исходит из своего «я» — но уже из «эгоизма» высшего, благородного — требует от работы духовного удовлетворения, а это побуждение — общественно по своей природе. К. Маркс пишет о трудовом наслаждении: «Способность наслаждаться... есть развитие известного индивидуального задатка, известной индивидуальной производительной силы».<sup>23</sup> То есть удовлетворенность своим любимым делом возвращается обществу как повышение производительности труда.

За остатками эгоистической психологии нельзя не видеть неудовлетворенности, присущей человеку советскому: для него цель жизни уже не укладывается в удовлетворение материальной потребности. Ващенко́ва томится по работе, которой не могла бы не заниматься, которая звала бы ее не просто по долгу каждого члена общества, но именно ее, с ее склонностями, вкусами, способностями.

За «родимыми пятнами» психологии прошлого проглядывает стимул, который уже сегодня начинает приобретать все большее значение.

<sup>23</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 263.

Уже в недалеком будущем осуществится обеспеченность каждого самым необходимым. Материальная заинтересованность в труде начнет утрачивать значение. Духовная удовлетворенность любимым делом станет важнейшим побуждением к труду. А для духовного удовлетворения важно не только общее сознание полезности всякого труда для всех, но и глубокая личная заинтересованность в своем конкретном деле. И чем дальше по пути к коммунизму — тем сильнее будет ощущаться необходимость всемерного развития индивидуальных склонностей и способностей как насущная общественная необходимость.

Складывается чрезвычайно важная, экономическая предпосылка полного и органического слияния личных и общественных интересов, предпосылка подлинной гармонии личности и общества. «От каждого по способностям» — сегодня, при необычайно высокой специализации производства, науки, культуры, необходимость осуществления этой заповеди каждым членом общества приобретает уже не только смысл морального закона и морального долга, но и силу объективного экономического закона, так как только точное и всеобщее ее осуществление обеспечит каждого по потребностям.

Вот почему уже сегодня от человека требуется не просто «пойти, куда пошлют», но найти свое место, именно то, где принесешь наибольшую пользу.

Мы говорили в начале статьи, что действительность оказывает решающее воздействие на духовное совершенствование человека не «вообще», что чувство общности возвращается, укрепляется, кристаллизуется в каждом человеке в зависимости от его индивидуального участия, его индивидуальной деятельности в общественном бытии. Припомним путь Балуюева, Бахирева, Бирюкова — как тесно связана у этих людей их индивидуальная трудовая биография с их внутренним восхождением. Каждый из них мог бы повторить для себя сказанное Мартыновым в конце книги, перед отъездом в Грязновский район: «Это очень важно в нашей жизни — чтобы каждый человек занимал место по своим способностям. Пожалуй, самое важное!..».

Мартынов не преувеличивает. Самое важное и для общества, и для отдельного человека. И для материального обеспечения подъема к будущему, и для духовного восхождения к человеку будущего. И для тех, кто набрал высоту, и для тех, кто в пути — и для вступающей в жизнь молодежи, и для зрелых бойцов.

Удивительно, до чего же совпадают эти слова Мартынова с тем, что говорил школьник Андрей в пьесе В. Розова: «Самое важное — найти эту точку».

Самое важное!

Андрей и Мартынов понимают эту важность каждый по-своему. Мальчик еще озабочен собой — однако уже тем в себе, в чем заро-

дыш мартыновской государственной заботы об общей пользе. Мысль Андрея о себе — начало, мостик к мысли Мартынова о пользе человека людям. Угаданный юностью молодежный девиз смыкается с выводом зрелости из своего опыта, выводом, который является и девизом на будущее.

Мартынов ведь не сразу стал тем, кем мы его встречаем. Был три года председателем колхоза (видимо в пору восстановления нарушенного войной хозяйства). Был «критически настроенным» журналистом — когда многие колхозы топтались на месте и порой шли вниз. Мог бы и удовлетвориться своим местом — тоже ведь полезным. Но пришло время практически докритиковать тех, против кого воевал в печати. Пришло время отдать все, на что был способен, — знание колхозного хозяйства и широкий политический кругозор, гибкость и принципиальность — созиданию. Чтобы помочь взойти семенам, посеянным XX съездом партии, Мартынов оставил перо, стал партийным работником. На этом месте и сложилась «двуединность» его натуры.

Вот почему так важна проблема «своего места в жизни»: в нашей действительности она является словно материальным мостиком духовного перехода от «я» к «мы», с сохранением и развитием всего богатства индивидуальности (что обеспечивает личности ее любимая и по ее способностям деятельность).

«Место в жизни» — сегодня это стык проблем личных с общественными, пограничная линия между духовной индивидуальностью отдельной личности и материальным бытием всего общества. Своего рода «формула перехода» между, употребляя выражение К. Маркса, индивидом и родом в переживаемое переходное время. Выразившая индивидуальное (и индивидуалистическое) самоутверждение личности, сегодня она раскрывается как формула наиболее практического и в то же время наиболее идеального слияния индивидуальности с обществом.

Там, «на своем месте», раскрываются все чувства, задатки и способности человека и именно там он подлинно «правомогущий мастер» эпохи, ибо только там отдает подлинно по способностям. Там идеал коллективизма входит в сознание как действительная практика личности. Там трезвость оценки своих способностей сплавляется с полным сознанием своих возможностей. Там, где дело требует поступков, подчас не свойственных человеку, вырабатывается сила характера. Там складывается гармоническая цельность противоположных начал — личного и общественного, эмоционального и рационального и т. д. Там не только многократно ускоряется самосовершенствование хороших людей, но и начинается подлинное перевоспитание дурных.

---

---

В. В. БУЗНИК

## ИСКУССТВО ОБОБЩЕНИЯ

(К СПОРАМ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ)

«... Капитан только у вас вышел какой-то  
частно-лицый. Только верен действительности  
и не больше».

(Из письма Ф. Достоевского к А. Островскому).

Широчайшее обобщение событий, идей, чаяний века как основа художественной типизации — таков непреложный закон искусства.

Правда, многообразие его форм настолько велико, а историчность так неукоснительно последовательна, что невозможно даже в очень приблизительном, общем виде определить, назвать какой-либо один, единственный путь типизации. Каждый большой художник и каждая эпоха привносят что-то свое, небывалое в искусство «„народоведения“ — человековедения».<sup>1</sup>

На очередном Пленуме Московского отделения Союза писателей РСФСР зашел специальный разговор о том, что «сейчас рождается какое-то новое качество литературы», что «писатели хотят выразить свое отношение к происходящему не только опосредствованно, но и прямо, непосредственно». «Отсюда, — как заметил критик В. Озеров, — лирические отступления в романе Г. Березко „Сильнее атома“. Отсюда хор в „Иркутской истории“ А. Арбузова».<sup>2</sup> Можно полемизировать, высказывать противоположные точки зрения по поводу художественной оправданности названных В. Озеровым явлений, так же как и по поводу, скажем, обнаженной публицистичности в повести В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев» или прямой связи проблематики «Русского леса» Л. Леонова с насущными народнохозяйственными задачами и т. д. Но для нас, современников, очевидно, что это жизнь требует от художников все новых и новых форм вторжения в сферу и общественных, и социальных, и народнохозяйственных проблем,

---

<sup>1</sup> М. Горький. О литературе. Гослитиздат, М., 1935, стр. 233.

<sup>2</sup> «Литературная газета», 1961, № 29, 7 марта.

которые завоевывают самостоятельное положение в художественной ткани произведений искусства.

Не приходится и говорить, что в этом свете всякие попытки как-то преуменьшить роль так называемой «социальной детерминированности» характеров литературных героев выглядят по меньшей мере несостоятельно. Они явно идут вразрез с ведущими тенденциями развивающейся литературы сегодняшнего дня.

В выступлениях ряда наших критиков и теоретиков литературы (В. Днепров, Е. Старикова, А. Тамарченко и др.) за последнее время настойчиво стала звучать мысль о том, что «вернейший путь к созданию реалистического характера — его тончайшая индивидуализация».<sup>3</sup> В такой постановке вопроса, когда говорится о выявлении индивидуального, но замалчивается характер этого индивидуального, его связь с общим, проблема типизации по существу подменяется задачей выявления частных, казусов.

Для подкрепления своих позиций критики обращаются порой к классикам марксизма, но при этом чаще всего дело сводится к однобоко-произвольному толкованию цитат.

Вот наглядный пример. Автор приведенного выше положения Арк. Эльяшевич, увлеченный защитой примата «индивидуального», опирается на известное высказывание В. И. Ленина о том, что в романе «весь *звезд* в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов». Однако допустимо ли не принимать в расчет тот совершенно определенный жизненный повод, в связи с которым была высказана эта ленинская мысль? Ведь только в связи с целым может быть понято до конца любое отдельно взятое положение.

Цитата взята критиком из письма Владимира Ильича к Инессе Арманд. Письмо было связано с подготавливаемой ею брошюрой, в которой, разоблачая жливість устоев буржуазной семьи, Инесса Арманд противопоставляла «поцелуям без любви» — «мимолетную связь», находя, что даже последняя «поэтичнее и чище», чем отношения, строящиеся на принципах купли-продажи. Ленин заметил слабость такого противопоставления, случайный характер его основы. Он писал: «У Вас вышло противопоставление не классовых типов, а что-то вроде „казуса“, который возможен, конечно. Но разве в казусах дело? Если брать тему: казус, индивидуальный случай грязных поцелуев в браке и чистых в мимолетней связи, — эту тему надо разработать в романе. . .». И дальше следовали те самые слова, на которые сослался Арк. Эльяшевич: «ибо тут весь *звезд*. . .» и т. д.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Арк. Эльяшевич. Герои истинные и мнимые. «Звезда», 1958, № 2, стр. 154.

<sup>4</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 35, стр. 140.

Из контекста видно, что говоря об «индивидуальной обстановке», Ленин в данном случае имел в виду не что иное, как конкретно-жизненную ситуацию, разработка которой, естественно, немыслима в популярной брошюре и вполне под силу такому жанру литературы, как роман. Речь шла, таким образом, об индивидуальном как о *форме* выявления общего, «классовых типов», но никак не об индивидуализации как о «вернейшем пути к созданию реалистического характера». Недаром Ленин говорил здесь о проявлении в индивидуальной обстановке данных, то есть конкретных *типов*, то есть литературных образов, подразумевающих обобщение множества индивидуальностей в одно художественное целое.

Нет, не индивидуальное, как таковое, ценили классики марксизма в произведениях искусства, хотя без индивидуального невозможно никакое искусство. Но индивидуальное имеет значение как наиболее полное, яркое, цельное проявление общего, а не само по себе. «В Вашем Зикингене, — писал Энгельс Лассалу, — взята совершенно правильная установка: главные действующие лица действительно являются представителями определенных классов и направлений, а, стало быть, и определенных идей своего времени, и черпают мотивы своих действий не в мелочных индивидуальных прихотях, а в том историческом потоке, который их несет».<sup>5</sup>

Одна из центральных эстетических проблем — соотношение индивидуального и общего — приобрела сейчас особую остроту в связи с некоторыми особенностями развития советской литературы после XXI съезда КПСС. Широкое утверждение принципов социалистического гуманизма, борьба с высокопарно-поверхностным изображением жизни, внимание к личности каждого члена общества — таковы черты наших дней, влияющие на характер искусства, его проблематику, его формы. Писатели ищут путей и форм постижения народной жизни во всем ее внутреннем многообразии, богатстве, сложности.

Творческие искания, художественное новаторство — верный признак здоровых, жизнедеятельных сил искусства. Однако нередко случается так, что подлинно новое сопровождается полемическим перехлестом. Нельзя забывать и о том, что порой за «новое слово» выдается попросту демагогическая игра на животрепещущих интересах общества, на злободневных запросах современности.

Признаком подобного «перехлеста» является, на наш взгляд, отчетливо проявившееся в недавнее время стремление некоторых авторов искать новое, действуя по принципу «все наоборот». Вспомним книги, какие нам довелось прочитать за последние 2—3 года, пьесы, особенно прошумевшие с подмостков театров, стихи,

<sup>5</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXV, 1936, стр. 259.



приобретшие «модную» известность, картины, количественно преобладавшие на годовых выставках художников. Как часто среди этих произведений встречались такие, вся «оригинальность» которых состояла в полемически преувеличенной заостренности против искусства широких обобщений, против всякой возвышенности, монументальности, величия. Показательна хотя бы выставка ленинградских художников 1960 года. Господствовал здесь колорит, фотографическое воспроизведение частностей, импрессионистическая композиция при полной социально-общественной «нейтральности» содержания.

Иными словами, — даешь жизнь, «как она есть», долой обобщения, показывай отдельного человека, единичный факт, частный случай!

Как-то на страницах «Литературной газеты» поэт Евг. Винокуров опубликовал стихотворение, знаменательно озаглавленное «Единичность». Шутливый тон сочетался там с убежденностью творческой декларации. А смысл состоял в протесте против «страсти чрезмерно обобщать»:

Имел он страсть чрезмерно обобщать.

И в этом доходил он до предела.

Я не хотел вниманья обращать:

— Ну, да! Ну, слабость! Ну, какое дело!

Напыщенно сказал он как-то раз,

Смотря, как ел я в парке бутерброды,

— У всех у Винокуровых у вас

В наличьи алчность к пище от

природы.

А раз изрек — и этим не шутя

Меня он незаслуженно обидел.

— Лентяи все друзья твои, —

хотя

Он только одного всего и видел.

Мне стал постыл его пустынный взор

И схемы, что не требуют поправки.

Я единичность полюбил с тех пор:

Вот дом. Вот сад. Вот человек на

лавке.

Полемический адрес этого стихотворения туманен. И можно было бы подумать, что имеются в виду какие-то отдельные лица, одержимые странным стремлением создавать «схемы, что не требуют поправки». Но рядом было напечатано другое стихотворение того же автора — «Свет», которое, собственно, уточняло этот адрес, проливая свет на то, с кем «воюет», против чего восстает поэт.

Известно, что Евг. Винокуров принадлежит к поколению советских писателей, которые творчески сформировались в годы Великой Отечественной войны и стали известны читателю в конце 40-х годов. И вот, вспоминая теперь о прошлом времени, поэт с го-

речью рассказывает, что когда-то он «фактов не копил», «частность презирал», «подробность ненавидел»:

Огромный свет глаза мои слепил.  
Я ничего вокруг себя не видел.

И оттого чувствует себя бессильным что-либо вспомнить «о дальней дали»:

Передо мною лишь одно, не боле,  
Один лишь белый тот спящий свет,  
Глаза, как бритва режущий до боли.<sup>6</sup>

Таким образом, очевидно, Евг. Винокуров осуждает не какого-то перестаравшегося приспособленца сегодняшнего дня, но высказывает упрек общему направлению, отличавшему советское искусство 40-х годов, в частности литературу первых послевоенных лет, открещивается от собственного творческого устремления той поры.

Евг. Винокуров не проявил себя в этом отношении «первооткрывателем». Мы сослались на его стихи, потому что они наиболее свежее по времени свидетельство того веяния, которое начало распространяться еще в середине 50-х годов и ознаменовало себя принижением заслуг литературы прежнего времени. В этой связи можно было бы припомнить и известную статью К. Симонова «Литературные заметки», и повесть И. Эренбурга «Оттепель» и ту творческую программу грубой «правды», с которой выступил в свое время Б. Слуцкий, и по-юношески лихие наскоки на «стариков» (М. Исаковского, А. Твардовского), совершавшиеся некоторыми поэтами молодого послевоенного поколения.

Ни для кого не секрет, что в первое послевоенное десятилетие у нас, действительно, появилось особенно много пустых, декларативно-риторических произведений, которые М. Шолохов в своем выступлении на II съезде писателей СССР сравнил с мутным потоком серой посредственности. Серость таких книг состояла прежде всего в идейной беспомощности и потому приспособленчестве. Это интеллектуальная бедность, эмоциональная скудость прикрывали себя фальшивыми одеждами демагогического пустословия и громких фраз.

Нет спору, подобное «искусство» глубоко чуждо нашей действительности — времени конкретных дел, реальных достижений, времени трезвой оценки собственных сил и смелого взгляда на трудности.

Однако, отрицая макулатуру или неудачное применение творческих принципов определенными писателями и в определенных условиях, правомерно ли отрицать сами творческие принципы? Можно ли забывать, что многими большими художниками, склон-

<sup>6</sup> «Литературная газета», 1960, № 152, 24 декабря.

ными по характеру своего таланта именно к предельной обобщенности, были в свое время созданы бессмертные произведения, овеянные духом неповторимой эпохи.

Еще живо помнятся дни, когда одно за другим начали появляться первые произведения, отмеченные чертами, как теперь некоторым кажется, «чрезмерной» масштабности. То было время, когда закончилась Отечественная война. Закончилась блистательной победой сил Мира, Добра, Гуманизма над злыми силами фашизма. Чувство Победы, в котором смешались горе неисчислимых утрат и радость величайшего избавления, было настолько огромным, настолько всеобщим, «множественным», что искусству потребовались тогда самые мощные его инструменты, чтобы в полный голос могла прозвучать песнь эпохи с ее величайшим триумфом и ее глубочайшей скорбью. Десятая симфония Д. Шостаковича, потрясая сердца монументальностью и широтой звучания остро-трагедийной темы, серия скульптурных портретов Е. Вучетича, завершившаяся грандиозным символом Победы — памятником Советскому воину в Трептов-парке, резко контрастные, напряженные политические карикатуры Б. Пророкова, поражающие органичностью совмещения приемов станкового рисунка и плаката, «крупноблочные», как их назвал Е. Габрилович, сценарии Александра Довженко — во всем этом проявилось общее направление, завладевшее в первое послевоенное десятилетие и музыкой, и театром, и живописью, и кино, и литературой. Направление, отмеченное тяготением к широкой обобщенности и величию в изображении дел, мыслей, чувств, переживаний народа-победителя.

Не все было равноценным в искусстве тех лет, но недостатки скрадывались, казались незначительными по сравнению с верно звучащей общей мелодией величайшего мужества и оптимизма. Мы смотрели в кино «Падение Берлина» и, покоренные правдой героического пафоса, не замечали некоторой идиличности, порой даже сусальности красок, как не замечали за ликующе-радостными тонами послевоенной лирики своеобразной «легкости», бездумности настроения лирического героя у многих поэтов, пришедших с войны, как не замечали и бесконфликтности ряда прозаических произведений, повествовавших о радости людей, вернувшихся к мирному труду после стольких лет тяжелой военной страды.

И только позже, когда определенная дистанция отделила нас от периода, освещенного пламенем героических боев и побед, а в жизни произошли новые кардинальные события, только тогда стала очевидной не то, чтобы слабость, но недостаточность установившегося направления. Внимание художников обратилось к более конкретному содержанию тех великих деяний, что совершил в свое время и продолжал совершать народ.

Знаменательно в этом отношении развитие темы Великой Отечественной войны в творчестве таких авторов, как Г. Бакланов, Ю. Бондарев с их обращением к тщательному исследованию внутреннего мира человека подвига.

Но важно отметить, что при всем том традиция величественно-обобщенного изображения не только не иссякла, но, напротив, по-новому претворившись в творчестве многих писателей, привела их к новым замечательным взлетам.

Такие вехи советской поэзии, как «Середина века» Вл. Луговского, «За далью — даль» А. Твардовского, «Человек» Э. Межелайтиса, такие шедевры прозы 50-х годов, как «Судьба человека» М. Шолохова, такие достижения современной кинодраматургии, как «Поэма о море» А. Довженко, как киноповесть Евг. Габриловича «Коммунист» при всем разнообразии затрагиваемых проблем, тематической разнице, при всей жанровой специфике отличаются по истине титанической широтой охвата жизни, доходящей до исторических символов в изображении судьбы человека — судьбы народа.

Невозможно допустить мысль, чтобы все это кем-то всерьез отрицалось или хотя бы ставилось под сомнение. Остается полагать, что «война» ведется против такого «наследия» прошлых лет, когда продолжают традиции вульгаризаторов. Против «обобщений» в дурном смысле слова, когда величие жизни подменяется высокопарностью, а ее сложность — схемой.

Однако возникает законный вопрос, спасает ли утверждаемый творческий принцип «единичности» от грехов подобного рода? Не является ли формула «Вот дом. Вот сад. Вот человек на лавке» девизом, начертанным всего лишь на оборотной стороне той самой медали, лицевая поверхность которой отмечена словами: «Общий взгляд. Заданная идея»?

Ведь недаром говорится, что крайности — сходятся.

Возьмем, к примеру, некоторые рассказы, появившиеся в недавние годы. Этот жанр наиболее подвижен, чуток к переменам.

А кроме того, в рассказе очевиднее выступают не только художественные достижения, но и просчеты, слабости. Как любил говорить А. Толстой, «в большой повести можно „заговорить зубы“ читателю превосходными описаниями, остроумными диалогами, — мало ли чем... Здесь же вы весь на ладони».<sup>7</sup>

В критике уже не раз встречались тревожные сигналы о том, что большинство современных рассказчиков фактически отказались от сюжета в том значении, как его понимали Пушкин и Мериме, Додэ и Мопассан, Куприн и О'Генри. «Сюжет сейчас очень часто, — пишет Б. Привалов, — подменяется ситуацией, в лучшем случае —

<sup>7</sup> А. Н. Толстой. О литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1956, стр. 355.

оригинальными обстоятельствами места и действия и психологической деталью, удачной метафорой и диалогом с „настроением“».<sup>8</sup>

Особую популярность вдруг приобрел так называемый «короткий рассказ».

В этой форме, требующей огромного жизненного и литературного опыта, немало потрудился такой мудрый «читатель» живой книги природы, как М. Пришвин. Замечательное мастерство чеканной прозы обнаружил когда-то в своих коротких рассказах И. Бунин. То были филигранные по тонкости работы и глубокие по мысли маленькие сокровища блестящих афоризмов — плод вдумчивых и длительных наблюдений, сопоставлений, обобщений.

К сожалению, коротенькие, в несколько строк нравоучительные отрывки, что встречаются сейчас на страницах наших газет и журналов, в большинстве своем говорят лишь о неумении или нежелании авторов задумываться над жизнью, обобщать отдельные факты. Краткая форма здесь, скорее всего, лишь удобный предлог, чтобы не заботиться о создании характеров. Дается в таком рассказе сценка, рисуется мимолетное впечатление, высказывается частная мысль — и только.

Вместе с тем нередки случаи, когда и рассказы, которые, казалось бы, не ограничены объемом и «спецификой» жанра этакое эссе, и они мало чем отличаются от беглых зарисовок. Какое множество современных рассказов собственно ни о чем не рассказывают, то есть ничего *нового* не открывают читателю! Авторы ограничиваются тем, что «просто» изображают то картину природы, то забавный случай, то «день жизни».

Рассказ Н. Москвина так и называется «День жизни». Действие происходит на подмосковной даче. Впрочем в подобной же обстановке — на даче, на рыбалке, на охоте, в автомобильной поездке к южному морю, в комнате общежития, в гостинице и тому подобное действуют герои и многих других рассказов. Термин «действуют» можно употребить здесь условно, так как собственно действия-то никакого и нет.

Может быть, есть в них интересные мысли, нравственные откровения, которые раскрываются, что называется, в обыденной обстановке, в быту? И этого здесь не обнаружить. Н. Москвин, как бы имитируя естественную жизненную, а вернее житейскую чересполосицу, повествует то о трагическом, то о наивном, то о смерти, то о зарождающейся любви. Эти и многие другие мотивы соседствуют друг с другом без всякой видимой связи. Просто так бывает в жизни. Как говорит героиня рассказа, — «Одно кончилось. Другое начинается». У хозяйки дачи умирает старуха-мать. Семья го-

<sup>8</sup> Бор. П р и в а л о в. Обычная необычайность. «Литература и жизнь», 1961, № 12, 27 января.

товится к похоронам. По соседству дети играют в крокет. Молодая дачница, которую покинул муж, ожидает в гости умного и расползшего к ней человека. За вечерним чаем идет разговор об открытиях кибернетики, о старости и долголетьи. Затем переходит «на знаменитых кавказских старцев, потом передвинулся ближе к побережью — к домам отдыха, где жили, к пляжам, где купались...»<sup>9</sup> и т. д.

Ни один из мотивов не развит, ни один из характеров не определен. Что за люди герои Н. Москвина? Об этом читателю предоставляется судить по сугубо «индивидуальным», а в общем ни о чем не говорящим приметам: одна ходит в черном платке, другой любит длинное пальто, а третья — курит за чаем.

Вот и получается, что воюя со «страстью» «предельно обобщать», обобщать до такой лучезарности, когда становится не видно живых подробностей, приходят к безликости другого рода. К безликости мелочей, которые по-своему не дают возможности разглядеть истинное лицо современника.

Читая подобные рассказы, смотря кинофильмы и спектакли, сооруженные вокруг ничтожных сюжетов, охотно соглашаешься с Леонидом Леоновым, когда он говорит, что сейчас многие авторы больше всего страдают мелкотемьем, пишут произведения «по поводу явно недостаточному, скажем, не оплаченной во время жиловки или же о зонтике, похищенном у товарища, с которым герой связан тыловыми воспоминаниями военных лет либо славными днями трудового отпуска на курорте».<sup>10</sup>

Могут, конечно, возразить, что художественно слабые произведения — слишком непрочное основание для каких бы то ни было обобщений и выводов. А не имеем ли мы здесь дело всего с неполноценным исполнением, которое не зависит от творческой установки на выявление частностей?

Чтобы развеять подобное сомнение, стоит обратиться к вещам, созданным определенно талантливой рукой. Посмотрим, сильно ли пошатнется в таком случае наше предположение, что принцип «единичности» по-своему, но неминуемо приводит все к тем же общим положениям, к неполноте и тенденциозности отражения жизни.

Перед нами рассказы Юрия Казакова.

Почему именно его? Не только потому, что в нем мы видим одного из талантливых современных молодых рассказчиков. В данном случае представляются весьма показательными и некоторые слабые стороны творчества автора книги «На полустанке».

Выход этой книги сразу же привлек к себе особое внимание и читателей и критиков. Одни непомерно восторгались свежестью

<sup>9</sup> «Литература и жизнь», 1961, № 24, 24 февраля.

<sup>10</sup> «Знамя», 1961, № 4, стр. 179.

голоса молодого писателя, не замечая никаких изъянов в направлении его мастерства. Другие, напротив, отрицали самую талантливость Ю. Казакова. В. Бушин в статье «Штампы бывают разные»,<sup>11</sup> обнаруживая сходство отдельных творческих приемов в рассказах «На полустанке» с приемами классиков, приходил к выводу о несамостоятельности таланта автора, то есть, иными словами, к тому, что таланта вроде бы и вовсе нет, а есть одно подражательство.

Может быть, не стоило бы возвращаться к этой статье, — уж больно неблагодарен ее замысел доказать бесталанность автора, — если бы высказанные В. Бушиным положения не имели непосредственного касательства к интересующей нас проблеме — об индивидуальном и общем.

Если рассматривать приемы как таковые, то в искусстве, можно сказать, все «уже было». Бесчисленное количество раз использовались одни и те же ситуации, повторялись мотивы, употреблялись отшлифованные традицией приемы повествования, развертывания сюжета, столкновения характеров и т. п. Но вот в какой связи, для чего прибег автор именно к этим, а не другим художественным приемам, и насколько они оправданы темой, которая в свою очередь всегда должна быть обусловлена временем, историческим моментом, чтобы не навести на мысль о подражательстве или даже эпигонстве? Такая постановка вопроса, думается, позволяет более объективно судить о характере творчества писателя.

Но это область, связанная уже не столько с понятием «талант» сколько с более широким понятием — «художник».

Разницу между этими, казалось бы, столь близкими понятиями давно отметили и определили крупнейшие деятели искусства. Но относится она, на наш взгляд, к числу истин, которые нуждаются в постоянном повторении. С этой целью и прибегнем к авторитету ряда наиболее выдающихся представителей нашей литературы.

В. Г. Белинский, защищая писателя-современника Н. Павлова от несправедливо-огульных нападок небезызвестного Сенковского, уличавшего начинающего прозаика в «неправдоподобии», с большим удовлетворением и теплотой отмечал, что отдельные мысли, картины и описания в повестях молодого автора «превосходны, исполнены поэзии», «схвачены с удивительной и поразительной верностью». Во всем этом критик-демократ видел для литературы «явление приятное». Он не хотел верить, чтобы «так хорошо» начатое «поприще г. Павлова» «кончилось дурно». И вместе с тем замечал слабость повестей в том, что они «скорее списаны с действительности, чем созданы фантазией».

Что означало это замечание? Уж не хотим ли мы сказать, что Белинский противопоставлял правде жизни — выдумку? Разу-

<sup>11</sup> «Литература и жизнь», 1959, № 211, 19 августа.

меется, нет. Речь шла как раз об интересующем нас соотношении частного и обобщенного. Целью повестей Н. Павлова, — писал Белинский, — была «истина, поразительная в подробностях». Но такая цель, — замечал он далее, — «обнаруживает более талант рассказчика, нежели творчества».<sup>12</sup> «Ибо где же эта истина, эта верность целого, столь заметная, столь поразительная в подробностях? — спрашивал критик. — Где же эти характеры, индивидуальные и типические, которые бы доказывали не одно знание общества, но и сердца человеческого?».<sup>13</sup>

О том, что специфическая особенность художнического мирознания состоит в умении обобщать «однородные факты и образы», чтобы в результате создавать «тип, выражающий в себе все существенные черты всех частных явлений этого рода»,<sup>14</sup> с еще большей категоричностью говорил Н. А. Добролюбов.

А если обратиться к свидетельству выдающихся мастеров, так сказать, «практиков» литературного дела, то и у них можно найти подобные высказывания. И при этом интересны весьма существенные нюансы, обусловленные характером идейно-эстетических убеждений различных мастеров, развитием эстетической мысли в тот или иной период. Вот запись, сделанная в дневнике Л. Толстого: «Дело искусства — отыскивать фокусы и выставлять их в очевидность». И дальше художник и мыслитель, таланту которого была страстно интересна жизнь во всех ее проявлениях, во всем объеме и полноте, добавлял: «Фокусы эти, — по старому разделению, — характеры людей; но фокусы эти могут быть характеры сцен, народов, природы. . .».<sup>15</sup>

Много позже ту же задачу художника — задачу собирания в фокус разрозненных явлений многообразной действительности несколько иначе определил М. Горький, основоположник нового творческого метода — социалистического реализма. На первый план он выдвигал цель типизации жизненных явлений под углом зрения уже обязательно *социальной, классовой* природы вещей. Стало хрестоматийным классическое высказывание М. Горького о том, что, «описав одного знакомого ему лавочника, чиновника, рабочего, литератор сделает более или менее удачную фотографию именно одного человека, но это будет лишь фотография, лишенная *социально-воспитательного* (курсив наш, — В. В.) значения, и она почти ничего не даст для расширения, углубления нашего познания

<sup>12</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 282.

<sup>13</sup> Там же, стр. 281.

<sup>14</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 2, Гослитиздат, М., 1935, стр. 111.

<sup>15</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 47, Гослитиздат, М., 1937, стр. 213.



о человеке, о жизни». М. Горький говорил о задаче писателя обобщать «наиболее характерные классовые черты»: «этим приемом писатель создает „тип“, — это будет искусство».<sup>16</sup>

Итак, очевидно, подмечать частности доступно и таланту. Область же художника, творца — обобщение достижений во имя «верности целого», во имя отражения существенных сторон действительности, какими они представляются данному автору. При этом особенностью художественного обобщения является то, что индивидуальное в искусстве играет главную роль, когда оно является результатом обобщения существенных с общественной, социальной точки зрения сторон, примет, признаков человеческих характеров, судеб, явлений жизни. Ведь художественная типизация предполагает не только широту, масштабность обобщения, но ту или иную степень глубины и полноты охвата действительности.

Именно этот критерий полноценности типического обнаруживает с особой очевидностью шаткость и беспомощность как теоретической, так и непосредственно творческой защиты принципа «единичности».

Насколько же типично, то есть обусловлено временем индивидуальное лицо героев Ю. Казакова, насколько социально детерминированы ситуации и конфликты его рассказов?

Талант молодого автора своеобразен. Он привлекает гуманностью мировосприятия. С добрым вниманием всматривается Ю. Казаков в полные своего мудрого смысла явления природы — для него она живая: «Иногда вдоль дороги тянулась рожь. Она созрела уже, стояла недвижно, нежно светлея в темноте; склонившиеся к дороге колосья слабо касались моих сапог и рук, и прикосновения эти были похожи на молчаливую, робкую ласку».<sup>17</sup> Проявляя наблюдательность, которая может родиться только из большой любви к жизни, рассказывает он о смелой и благородной натуре гонимого пса Артура, достойного своего громкого имени — «имени намеркнувшей голубой звезды». Отчего прекрасна песня, услышанная путником в ночи? — такова тема целого рассказа, отвечающего, что песня эта прекрасна и поэтична, «потому что она рождена чистым талантом, красотой меркнувших звезд, великой тишиной и ароматом увядающего лета».

Нельзя, кстати, не отметить, что именно такой естественной сопричастности живой жизни недостает многим из современных рассказчиков, которые склоняются к нравоучительной описательности. Не приходится удивляться, что на фоне подобных произведений рассказы Ю. Казакова кажутся чуть ли не «живой водой».

<sup>16</sup> А. М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 468.

<sup>17</sup> Юрий Казаков. На полустанке. Рассказы. Изд. «Советский писатель», М., 1959, стр. 23. Далее цитируется это издание.

Примечательно для Ю. Казакова и то, что в своих лучших произведениях, таких как «Голубое и зеленое», «Арктур — гончий пес», «Манька», он выступает с утверждением чувств сильных и цельных, бескомпромиссных: верности до самоотречения, любви без корысти, мужественности, доброты. И эта особенность выгодно выделяет его среди многих других рассказчиков, герои которых в большинстве своем отличаются какой-то трафаретной раздвоенностью желаний и помыслов, робостью эмоций, мелочно-бытовой подоплекой переживаний.

А если охарактеризовать в целом манеру письма Ю. Казакова, то следует сказать, что это подчеркнутая живописность изображения, воссоздающаяся из отчетливой зримости деталей.

Перечитайте сборник «На полустанке», и вы непременно поймете себя на впечатлении, что перед вашими глазами прошли скорее колоритно нарисованные сцены или кадры, с отснятыми крупным планом характерными эпизодами, лицами, деталями, чем рассказы, где на первом плане повествование, изложение событий, раскрытие характеров в их связи и взаимозависимости. Главное для Ю. Казакова — показывать. И показывать он умеет. От поражающе точных образов и неожиданно метких определений, от самого строя речи, простой, сжатой, прозрачно-ясной исходит очарование правдивости. Как будто наяву слышишь звуки, ощущаешь запахи, видишь краски, чувствуешь самую «фактуру» жизни: и то, что полевая дорога «мягкая и беззвучная», а тропка, которая «суетливо вьется» вдоль берега реки, «твердая, мозолистая»; и то, как у воды пахнет «сыростью, глиной... влажным холодом», а плывущие в темноте бревна изредка сталкиваются, и тогда раздается «глухой слабый звук, будто кто-то тихонько стукнул обухом топора по дереву». Содержание рассказов Ю. Казакова не столько в интриге или прямых высказываниях автора и героев, сколько в подтексте, простирающемся как бы исподволь, сквозь красноречивые детали.

Мы почти не встретим у него героев, которые раскрывались бы в своих раздумьях и суждениях, или спорах. Он лепит характеры, фиксируя выразительный жест, своеобразную манеру держаться и, особенно, приметы наружности.

Всего несколькими фразами обмениваются между собой герои рассказа «На полустанке», фабулу которого составляет сцена прощания парня, уезжающего из деревни в город, с влюбленной в него девушкой. Слова, сказанные в минуту расставания, сами по себе малозначительны. И это естественно. Они лишь отзвук ранее сложившихся взаимоотношений, давно решенных поступков. Во всей полноте понятны эти слова только говорящим:

«— Скучно мне будет, — шептала она. — Пиши почаще-то... Слышишь? Пиши-и!.. Ведь приедешь?»

«— Сказано уже, — неохотно и испуганно говорил парень. — Оботри слезы-то. . . Ну!

«— Да я ничего, — шептала девушка, задыхаясь, быстро, побеличи отирая слезы и влюбленно глядя в лицо парню. — Одна я остаюсь. Помни о чем говорили-то. . .

«— Я помню, мне что! — хмуро бормотал парень, задирая голову и поводя глазами.

«— А мне. . . Я всю жизнь для тебя. . . Ты знай это!

«— Сказано. . . — бубнил парень, равнодушно глядя себе под ноги».

Из этого немногословного диалога видны как бы только внешние контуры конфликта. С одной стороны безграничная влюбленность, с другой — равнодушие и едва скрываемое желание поскорее «развязать руки». Внутренний же смысл этой истории, ее эмоционально-нравственное содержание вскрывается в авторских репликах, в выразительных штрихах, которыми изображается поведение героев.

Пока парень *говорил*, девушка еще на что-то надеялась. Вот она просит на прощание: «Вася! По. . . поцелуй же меня. . .». А дальше автор *показывает* героя: как он «затравленно покосился назад», как нагнулся к девушке, потом выпрямился, «словно кончил тяжелую работу», как уже стоя на подножке, «хмуро смотрел на девушку, потом покраснел и негромко крикнул:

«— Слышь. . . Не приеду я больше! Слышь. . .».

И, наконец, последний штрих. Мы уже ничего не слышим, лишь видим: «Он ослабился, сильно втянул в себя воздух, сказал еще что-то непонятное, злое и, взяв с подножки чемодан, боком полез в тамбур».

После этого все предстает уже в совершенно ином свете. Не столько смысл жестоких слов (девушка и раньше не очень надеялась, что любимый вернется), но то, как они были сказаны, лишает героиню всяких надежд, приводит к мыслям о смерти. Рассказ приобретает трагический характер, заканчиваясь эпизодом, где опять-таки всего навсего один, но чрезвычайно емкий жест раскрывает всю полноту и безысходность отчаяния, овладевшего героиней: «Девушка сидела, не шевелясь, глядя вверх дуги, потом в последний раз оглянулась на полустанок и легла в телеге ничком» (курсив наш, — В. Б.).

Начавшись с противопоставления глубокой любви и легкого, преходящего чувства, тема рассказа перерастает в осуждение душевной тупости, соединенной с грубостью и жестокостью.

«На полустанке» не оставляет читателя равнодушным. Зло показано в его житейской увертливости, не в словах, а в безошибочно разоблачающих мелочах — зримых деталях поведения.

Точно так же и в других случаях. Убедительность рассказов Ю. Казакова, их художественная сила заключается в точности и живописности конкретных описаний, будь то образ героя, эпизод или пейзаж.

Но вместе с тем, рассказы эти производят впечатление какой-то недосказанности и одновременно литературности, «сделанности».

Действительно, едва рассеивается обаяние емких образов и метких деталей, как замечаешь, что основу конфликта «На полустанке» составляет по существу — курьез. Низменность характера героя изображена Ю. Казаковым не только явно, но даже с подчеркнутой очевидностью. С первого знакомства перед нами встает человек, наружность которого не дает обольщаться относительно внутреннего содержания: «Возле телеги на чемодане сидел вихрастый рябой парень в кожаном пальто, с грубым, тяжелым и плоским лицом. Он частыми затылками курил дешевую папиросу, сплевывал, поглаживая подбородок красной короткопалой рукой, угрюмо смотрел в землю». И сам герой нисколько не маскируется. Та же грубость, животная тупость видны и в отношении этого парня к девушке. Да и она воспринимает его как будто таким, каков он есть в действительности: «Девушка долго еще стояла на пустой платформе, смотрела прямо перед собой и ничего не видела: ни темного, мокрого леса, ни тускло блестящих рельсов, ни бурой блеклой травы. . . Видела она *рябое и грубое лицо парня*» (курсив наш, — В. Б.).

И все же она его любила!

Отчего? Бывает ли такое в жизни? Бывает, разумеется, всякое. Но это «всякое» обязательно имеет под собой какую-то вполне определенную почву — социально-нравственную, общественную, историческую и т. д. Для художника мало сказать: «смотрите, так бывает». Читателю важно знать обязательное «почему?».

Природу конфликта несколько приоткрывает одно, настойчиво подчеркиваемое Ю. Казаковым свойство характера героини — ее полудетская наивная робость, природная застенчивая доверчивость. Этот мотив доминирует в теме героини: «Смотрела задумчиво, робко»; «*робкие, почти еще детские губы ее все белели*» (курсив наш, — В. Б.)

Но этого мало. Робость, неопытность и — душевная ограниченность, низменность вкуса — явления далеко не одного порядка.

Можно ли допустить, что тупость, жестокость, эгоизм и есть идеалы героини Ю. Казакова? Нет, такое исключено. Иначе к чему драматический тон повествования, к чему трогательное сочувствие переживаниям девушки?

Стало быть, природа конфликта в другом. Если автор жалеет свою героиню, так samozабвенно любящую очевидного негодяя, значит, есть о чем жалеть, значит дело, по-видимому, не в субъек-

тивной эмоциональной невзыскательности, неразборчивости сердца, но в каких-то объективных обстоятельствах.

Что же это за обстоятельства, как они представлены в рассказе?

Бывают, известно, особенно в селах, маленьких городках такие вот парни, о которых в народе иронически говорят «лучший парень на деревне». Как правило, все их достойные — гармоника да развязное ухарство. Может быть, герой «На полустанке» как раз из такой породы. Только вместо традиционной гармоники предметом «самоутверждения» служили ему спортсменские «данные» — недюжинная «сила нутряная». Без труда, например, представляешь, как выхвалялся перед девчатами этот деревенский пижон. С какой тупой высокомерностью он хвастал, что «норму мастера жиманул запросто», какие сногшибательные «планы» на будущее развивал: «Я в область явлюсь, сейчас мне тренера дадут, опять же квартиру... За границу ездить буду, житуха начнется — дай бог!».

Такие «герои», случается, производят впечатление на слабые девичьи сердца. Однако чаще им удается выделиться лишь на очень сером, невыразительном фоне. Ведь любая фальшь сразу теряет свою мишурную «прелесть», как только попадает в соседство с чем-нибудь по-настоящему значительным.

Возможно, что случай, положенный в основу «На полустанке», связан с подобными обстоятельствами. Но вот об этом-то, о типической жизненной подоплеке характеров героев и их поступков из рассказа ничего не узнать.

И это неспроста.

Содержание рассказов Ю. Казакова составляет морально-этическая проблематика. Такую направленность творчества хочется только приветствовать. Сейчас, когда мы начали особенно серьезно задумываться над тем, каким должен быть духовный мир человека коммунистической эпохи, а не только над вопросами материально-экономического благополучия гражданина нового мира, проблемы морали, этики, духовного содержания личности стали актуальными, как, может быть, никогда прежде в истории нашего советского общества.

Но чтобы «мораль» действовала, идеалы вдохновляли, чтобы порок предстал отвратительным, искусству, как известно, необходима достоверность реальности. Абстрактная «красота», или «доброта», или «гуманность» так же малодейственны и неинтересны, как не вызывают отвращения, скажем, «подлость», «низость», «тупость» вообще. Все это явления, порождаемые определенными обстоятельствами действительности, и только в свете этих обстоятельств могут они обрести «плоть и кровь». Могут заставить поверить в себя, в свое превосходство или, напротив, вызвать протест, осуждение и т. п.

Но для Ю. Казакова как бы не интересны, не важны общественный смысл индивидуальных характеров и социальные корни поведения героев. Эти вопросы, как правило, ускользают из поля зрения писателя, заслоняемые заботой, прежде всего, о живописности повествования, о внешней выразительности психологических деталей, о колорите.

Вспомним время, о котором идет речь в рассказе. Это 1954 год. Тогда уезжали из деревень не только ловкачи в погоне за «длинным рублем» и легкой жизнью. Серьезные недостатки в руководстве сельским хозяйством, как известно, повлекли за собой в ту пору последствия, бедственные для многих честных тружеников. Нередки были случаи, когда все население деревни составляли старики и дети. Молодежь устремлялась в город, на стройки.

Есть ли у Ю. Казакова что-либо, связанное с этими особенностями жизненного момента?

Мы не хотим сказать, что именно сами эти факты должны были стать темой писателя. Тот случай, что взволновал его творческую фантазию, разумеется, по-своему вполне оправдан как содержание рассказа. Но может ли не отразиться ответ времени на решении любой темы: в развитии сюжета, в авторском ли отношении к героям, не говоря уже о непосредственных обстоятельствах действия, типических не только в своей, так сказать, «вещественной», но и социальной сути? Вряд ли.

В рассказе «На полустанке» немало точных описаний всего того, что, помимо характеров, создает в искусстве атмосферу достоверности. Вот, скажем, подробнейшее изображение поезда, остановившегося возле ведущих свой последний разговор героев: «Вагон мягко остановился возле них. В тамбуре толпились измятые, бледные пассажиры, с любопытством выглядывали наружу. За окном стоял толстый небритый человек в полосатой пижаме и, наморщив маленький пухлый лобик, ожесточенно дергал раму. Рама не поддавалась, и пассажир страдальчески морщился. Наконец ему удалось открыть окно, он сейчас же высунулся, оглядывая с близорукой улыбкой полустанок, увидел девушку, еще шире улыбнулся и слабо закричал: „Девушка, это какая станция?“».

Но подобные сцены, весьма характерные сами по себе, выполняют в основном лишь одну художественную функцию — создают настроение.

Слов нет, этот поезд, остановившийся всего на несколько минут, эти спешащие, чужие, чем-то своим озабоченные люди, которым до девушки нет никакого дела, кроме как разве справиться у нее о названии полустанка — все это необычайно усиливает впечатление одиночества героини. Среди вокзальной суеты она со своим горем как-то особенно «наглядно» неприкаянна и несчастна.

Однако, заботясь о реальности атмосферы переживаний героев,

автор изменяет себе, лишь только дело доходит до реальности мотивировок. Неверно было бы утверждать, что современность деревни 50-х годов вовсе отсутствует при объяснении поступков действующих лиц. В рассказе содержатся упоминания о том, что герой не просто уезжает в город, но покидает колхоз ради «легкой жизни». Есть что-то очень временное и в самой речи деревенского парня, который рассуждает таким образом: «Штангисты-то у нас какие? На соревнованиях был, видал: самолучшие еде на первый разряд идут...».

И все же подобные «выходы» в действительность 50-х годов воспринимаются скорей как антураж, ибо они не имеют прямого отношения к основной идее рассказа. Вернее, не ими обусловлен его конфликт. Герой мог бы и не покинуть деревни или уехать в город совсем из других побуждений. В теме обманутой любви, как она решена Ю. Казаковым, от этого не изменилось бы ровно ничего. По-прежнему остались бы «он» и «она» и их неудавшаяся любовь.

Но искусство, как и все в природе, не терпит пустоты. И вот вместо социальной обусловленности конфликта на первый план выступают какие-то «вечные», абстрактно-эмоциональные мотивы. В рассказе сильно звучит тема скуки. Повествование начинается на редкость безрадостной картиной, от которой веет неизбывной тоской заброшенного, всеми забытого края, такой стародавней провинциальной глухоманью: «Была пасмурная холодная осень. Низкое бревенчатое здание небольшой станции почернело от дождей. Второй день дул резкий северный ветер, свистел в чердачном окне, гудел в станционном колоколе, сильно раскачивал голые сучья берез.

«У сломанной коновязи, низко свесив голову, расставив оплывшие ноги, стояла лошадь...».

А в конце рассказа, как бы подводя всему итог, одно из эпизодических лиц произносит такую тираду: «Скоро и я уеду... — забормотал он. — На юг подамся. Тут скука, дожди... А там, на юге, теплынь! Эти — как их? — кипарисы...».

И создается впечатление, будто виной всему случившемуся было не что иное, как именно эта скука захолустной бедной жизни. А отсюда возникают ассоциации с рассказами Чехова. Приходят на память герои тургеневского «Свидания», где «он» и «она» находились внешне приблизительно в сходных отношениях и т. д. Без нового, современного осмысления и видения старого человеческого конфликта рассказ кажется всего лишь литературной вариацией, далекой от конкретной жизни реальной эпохи.

Не выдерживают проверки временем сюжеты и ряда других рассказов. Новелла «Арктур — гончий пес» посвящена М. М. Пришвину, и традиции автора «Жень-Шеня» выступают

здесь выпукло, сильно. История необыкновенной судьбы слепорожденного гончего пса, которого инстинктивное охотничье «призвание» неудержимо влекло из теплого дома хозяина — в лес, на звериные тропы, эта история лишь повод для постановки серьезной морально-этической проблемы. За романтически преподанным сюжетом встает иносказание — мысль о смысле и правде жизни. Самозабвенно преследуя зверя, слепой пес гибнет, наткнувшись в лесу на острый сук дерева. Но «моральная», если позволительно здесь так сказать, победа остается на стороне животного. Ю. Казаков так ярко передает и властность зова природы, и ни с чем не сравнимый восторг «мчаться по горячему, пахучему следу зверя», возвещая свою радость, радость жизни, лаем, сходным со звуками серебряной трубы, что печальный конец лишь усиливает ту «мораль», ради которой рассказ написан: «что может быть лучше, выше этого!».

Подтекст рассказа таков. Какой возвышенный, героический смысл может иметь жизнь человека, если он вот так же, не взирая ни на что, «все-таки страстно служит своему главному предназначению!». Однако здесь надо сказать, что подтекст этот звучит и убеждает настолько, насколько он «держится» на живом, располагающем к самой горячей симпатии образе благородного животного. Сам по себе этот образ, если рассматривать его как аллегория, в состоянии «выдержать», естественно, лишь самую общую, отвлеченную мораль. А потому, да, когда Благородство и Мужество соединяются с беззаветной Целеустремленностью, это прекрасно! Но все эти высокие слова не случайно написаны здесь с прописной буквы. Так думали люди всегда, во все времена. А что значит в наши дни «страстно служить своему предназначению»? Может быть, тоже идти, «доверяясь одному только чутью»? И что это за силы, мешающие следовать такому девизу? В рассказе таковыми являются *исключительные* обстоятельства — слепота Арктура. Ну, а в жизни? Все эти вопросы, связанные с реальной действительностью, остаются без ответа.

Впечатление еще большей «литературности» производит рассказ «Ночь». В основе его лежит ситуация, близко напоминающая знаменитый тургеневский «Бежин луг». У ночного костра происходит встреча охотника с мальчишками-рыболовами, один из которых замечательно поет и, как оказывается впоследствии, мечтает стать настоящим музыкантом.

Тем самым автор как бы сознательно вступает в соревнование с великими! И надо отдать должное Ю. Казакову, ему удалось продемонстрировать свою незаурядную способность живописания, тонкое чувство красоты, умение мастерски развертывать действие, так что сам ход повествования, последовательность вступления в него новых фигур соответствуют замыслу создать музыкальную картину



ночи. Ночь таинственна и непонятна, полна призрачных видений, чуждающихся голосов. И в рассказе все таинственно. Неожиданно появляются лица, чтобы подобно звукам мелодии, отзвучав свое, уступить место другим. Лирические высказывания сменяются картинками подчеркнуто бытового плана.

Однако в целом рассказ напоминает скорее литературную игру, он как-то не открывает читателю ничего нового, кроме частностей, в той теме, которая не раз привлекала внимание художников, поэтов, прозаиков всех времен.

Вероятна ли вообще возможность создания типического в искусстве при невнимании к специфическим тенденциям «исторического потока», который «несет» героев? Судя по рассказам Ю. Казакова, молодой автор и сам чувствует затруднительность своих творческих принципов, основывающихся на «фигуре умолчания». Он явно ощущает «сопротивление материала». Не случайно в отдельных рассказах ему приходится прибегать к искусственным положениям, чтобы обойти стороной задачу возведения частного в степень типического. В рассказе «Арктур — гончий пес» такая искусственность видна в выборе условного «героя», который вроде бы формально освобождает автора от необходимости находить соответствие между центральным характером и временем. Но, как мы видели, «свобода» эта только кажущаяся, точно так же, как не спасает положения и специфика композиции рассказа «Ночь». Повествование движется здесь своеобразно, как в лирическом стихотворении: переливами настроения автора, который переводит свое внимание с одного предмета на другой, с одного лица на другое, не задерживаясь при этом ни на чем более или менее основательно. Характеры при таком мозаичном изображении предстают в роли деталей общей картины. Не они являются обобщающими образами, а их совокупность вместе с другими элементами сюжета — пейзажными зарисовками, лирическими отступлениями, частными описаниями обстоятельств действия приводит к обобщению. И несмотря на все подобные структурно-композиционные «уловки», невыявленность типичности конфликтов, социальной природы характеров жестоко мстит за себя, обескровливая содержание рассказов, сводя его к абстрактно-гуманистической, весьма неопределенной философии. В результате всего остается хорошо, но не ново изображенная человеческая Низость, понимаемая как нечто «вечное», «неистребимое», и не менее абстрактно, хотя и трогательно показанная Доверчивость, нерассуждающая Любовь («На полустанке»).

Рассказ «Ночь», очевидно задуманный как своего рода музыкальная пьеса, переданная языком художественных образов, прозвучал всего лишь блестящей гаммой, упражнением, обнаруживающим мастерство техники. Но не песней. Ибо песня всегда говорит

людям свое заветное слово, до того никем не произнесенное — песня имеет свою душу.

А тема благородства и мужественной целеустремленности перешла в план ассоциаций, связанных с литературой другого народа и другой эпохи. Рассказ «Арктур — гончий пес» кажется превосходно выполненной стилизацией в духе Джека Лондона с его культом сильной личности, борющейся с природой, то есть собственно с культом Силы и Мужества вообще.

Вот здесь-то и приходится вспомнить, что разговор о «несамостоятельности» творчества Ю. Казакова не был вовсе безосновательным. Только основания эти — не приемы, а содержание, которое в большинстве рассказов книги «На полустанке» слишком общо, неконкретно, не соприкасается ни внутренне, ни внешне с типическими явлениями современной действительности.

Как сочетать специфику «вечной», общечеловеческой проблематики с социальной конкретностью характеров? В этом «как» и заключается тот замечательный секрет, разгадка которого по плечу только художнику, то есть таланту, обладающему пониманием исторического смысла явлений и общественных закономерностей жизненных процессов. У Ю. Казакова есть рассказы, где виден свой выход на простор серьезных обобщений.

Таков, например, «Странник». Мы видим отчетливо и зримо, — как это умеет показывать Ю. Казаков, — человека, шагающего по обочине проселочного шоссе: «Навстречу ему туго бил ветер, раздувая мягкую выгоревшую на солнце бородку. На глаза часто набегали слезы, он вытирал их грязным, загрубевшим пальцем, опять, не моргая, смотрел вперед, в слепящее марево. . .

«Был он молод, высок, немного сутуловат, шагал широко и твердо. Резиновые сапоги, зимняя драная шапка, котомка за плечами, теплое вытертое пальто — все это сидело на нем ловко, не тяготило и не мешало. Поначалу кажется, что вслед за этой колоритной фигурой последует конфликт опять в каком-нибудь «общехристианском» духе. Чем-то знакомо отрешенным от «суеты земной» веет от упоминаний о том, что это просто «человек», и что идет он «глядя вдаль, туда, где над грядой пологих холмов стояли комковатые летние облака», и о том что «неизвестно было, куда он идет и сколько еще будет идти». Но вместе с тем кое-что сразу же настаивает, заставляя думать, что есть в этой «отрешенности» и свой подтекст, связанный с содержанием рассказа. Виною тому, может быть, определенная контрастность «неземного» взгляда человека с тем, как подробнее описана прозаическая «операция» его завтрака: «Дойдя до чистой глубокой речки, он сел в тени кустов, снял котомку, вынул яйца, хлеб и стал есть. Жевал он медленно, тщательно оглядывая кусок, прежде чем положить в рот». И дальше еще деталь — после описания внешней подтянутости вдруг такое:

«Спал он долго и проснулся, когда солнце село уже за холмы. Протер нагноившиеся глаза и долго зевал, чесался, оглядываясь и не понимая, где он и зачем сюда попал. Опухшее от сна лицо его не выражало ничего, кроме скуки и лени». Что-то животное и грязное, какая-то внутренняя фальшь проглядывают в этих контрастирующих деталях.

А дальше сюжет разворачивается так, что предчувствие и разъясняется и оправдывается. Автор сталкивает своего героя с людьми, не странствующими по жизни, но живущими нелегкой трудовой жизнью. Это и мать, у которой бедовый сын (наверно такого же возраста, как и странник) погиб на работе: «Говорили ему, погоди, не езди, не погниют твои товары — части какие-то для МТС вез — стороной объезжай, через мост, лед ведь сейчас тронется... Не послушал, горячий был... Утоп...». Это и ее невестка Люба, молодая вдова, прячущая свое горе в работе. Рядом с ними все больше разоблачается герой. Вымученными и придуманными предстают его постулаты («В чем ваша работа? В бога не верите, а он есть и пребудет вовек! Работа... Эх, вы-ы! Я вот хожу, смотрю...»), когда в ответ Люба бросает короткое: «Смотреть легко».

А когда Ю. Казаков изображает богомольца, обращающегося к Любе с грязными посулами, наступает кульминационный момент. Все детали как бы собираются воедино, и ханжеская личина спадает с «героя» окончательно. Перед нами не просто отвратительный тип и не просто олицетворение моральной и физической нечистоплотности. Это совершенно определенное социальное зло, причем в его современном облики. Религия, которая в наш век настолько пережиточна, что выглядит как фарс («Честное слово, прямо как в самодельности у нас», — говорит Люба). Святоши, осознающие собственный анахронизм, беспочвенность, внутренне завидующие «обыкновенной» жизни неверующих (чего стоят слова, с какими среди ночи лезет к Любе странник: «... Женюсь на тебе, не шуми ты, послушай, что говорю... — зашептал он. — Женюсь, хоть завтра... Бороду сбрею, в колхозе буду работать... В баню схожу, — добавил он, вспомнив, что давно не мылся в бане»). И, вместе с тем, зло, опасное для доверчивых душ. Оно еще бодро шагает, упрямо отстаивая право на свою «самостоятельность» (вот где смысл образной детали, с какой начинается рассказ: «Его обгоняли автомашины, бешено жужжа шинами по асфальту, но он не просил подвезти, упрямо чернел на сером, блестящем посередине от масла шоссе») (курсив наш, — В. Б.).

Подобной нерасторжимой связи колоритно нарисованных фигур, зорко подмеченных частностей — с временем, подобной типичности изображенных конфликтов явно недостает большинству рассказов из книги «На полустанке». А потому, хотя автор субъек-

тивно стремился быть ближе к отдельному человеку, к духовному миру индивидуальности, объективно он оказался, напротив, искусственно отделенным от современности в ее конкретной, неповторимой сути.

## 2

Каково же соотношение между главным потоком жизни и индивидуальными характерами в лучших произведениях современной литературы? Ведь невозможно предположить, чтобы, скажем, такой большой и чуткий художник, как М. Шолохов в своей «Поднятой целине», которая завершалась в конце 50-х годов, никак не отозвался на те искания и в области проблематики и в области художественной формы, что волновали тогда работников искусства.

В начале второй книги «Поднятой целины» есть небольшой, но многозначительный эпизод. Он, как некий ключ, открывает ряд особенностей шолоховского романа: позволяет глубже постигнуть характеры его героев, проникнуть в творческие принципы автора. Речь идет о сцене разговора Давыдова со своим случайным возницей Аржановым. Неожиданно для себя Давыдов обнаруживает, что этот казак, которого все, и он в том числе, считали чудаковатым, на самом деле «человек отнюдь не ущербленного ума».<sup>18</sup> Больше того, Аржанов задает председателю Гремяченского колхоза такую загадку, которая заставляет его глубоко задуматься, насколько правильно судил он прежде о людях, насколько верно отдавал себе отчет и в собственных поступках. В ответ на слова Давыдова: «... а все-таки, дядя Иван, ты человек с чудиной», Аржанов рассказывает такую притчу:

«Да ведь чудинка — как тебе сказать... Вот растет вишневое дерево, на нем много разных веток. Я пришел и срезал одну ветку, чтобы сделать кнутовище, — из вишенника кнутовище надежнее, — росла она, милая, тоже с чудиной — в сучках, в листьях, в своей красе, а обстругал я ее, эту ветку, и вот она... — Аржанов достал из-под сиденья кнут, показал Давыдову коричневое, с засохшей, покоробленной корой вишневое кнутовище. — И вот она! Поглядеть не на что! Так и человек: он без „чудины“ голый и жалкий, вроде этого кнутовища».

Если подходить поверхностно, может показаться, что Шолохов, крупнейший современный писатель, устами своего героя вроде оправдывает здесь именно частность, нечто неожиданно-необъяснимое, как одно из средств реалистической типизации характеров.

<sup>18</sup> Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. 7, Гослитиздат, М., 1960, стр. 60. Далее цитируется это издание.

Но посмотрим, так ли это в действительности. Что за «чуждинки» в характерах героев «Поднятой целины»? Только ли частности они, или же нечто гораздо более значительное?

В шолоховедении уже немало написано на тему об индивидуальном, о типическом. Интересными наблюдениями богата работа Л. Г. Барага «К вопросу о композиции романа М. А. Шолохова „Поднятая целина“», где хорошо показано, насколько тесно связаны характеры шолоховских героев — даже в самом интимном, даже в манере поведения, чертах внешнего облика и т. п. — с временем, с историей.

Однако кое-что здесь кажется и спорным. Во многом, возможно, виновата порой не совсем четкая терминология (ибо рядом встречаются положения, звучащие совсем иначе). Но временами ход рассуждений автора таков, что создается видимость своеобразной раздвоенности — социального и личного. Как будто история существует сама по себе и лишь «отражается» в характерах героев. Так, Л. Г. Бараг пишет, что «величие развивающихся в Гремячем Логу событий сказывается в полном драматизма движении характеров героев романа».<sup>19</sup> А дальше поясняет свою мысль фактами, подтверждающими, что, например, экспрессия переживаний отдельных персонажей «Поднятой целины» находится в непосредственном соответствии с напряженностью общего положения исторического момента.

Но как же могло быть иначе? Ведь напряженность общего и создавалась из экспрессии переживаний отдельных людей, поступками которых и составлялось это общее?

Надо полагать, более верный путь — всматриваться в лица, угадывать за индивидуальным общее, а не только искать прямого совпадения между тем и другим. Ведь индивидуальное и социальное не существуют порознь. А тем более у такого художника, как Шолохов.

Шолохов — писатель, условно говоря, «непосредственного» таланта. Как-то он сказал, что видит свою задачу в том, чтобы внимательно наблюдать течение жизни и правдиво живописать его. Элемент назидательности чужд шолоховскому дарованию. Главный поток жизни, социальность встают у него из живых человеческих судеб как органическое порождение сталкивающихся характеров, а не как результат демонстрации тех или иных сторон действительности, «проявляющихся» в образах и поступках героев.

Своеобразие принципиальное. А в данном случае оно нам особенно важно, так как помогает понять и смысл и характер «чуждинки» героев «Поднятой целины».

<sup>19</sup> «Ученые записки Башкирского гос. университета», вып. VI, серия филологическая, № 5, Уфа, 1958, стр. 274.

Перейдя от «общих» рассуждений к «личностям», Аржанов заметил, что у самого Давыдова тоже есть своя «чудинка»: «... ты с Лушкой Нагульновой путаешься — чудинка».

Попробуем же разобраться, какова роль этой «чудинки» в художественной концепции одного из главных героев романа, посвященного процессам социалистического переустройства советской деревни.

Итак, Давыдов и — Лушка. Зачем она в судьбе Давыдова и в общем содержании книги? Как этот женский образ помогает раскрытию внутренней темы «Поднятой целины» и какие стороны характера героя проясняет, объясняет он?

Но сначала о самой Лушке. Что она за личность?

В нашей критике Лукерье Нагульновой определенно не повезло. Этому образу, занимающему в произведении столь большое место, либо вовсе не уделяют внимания, либо толкуют Лушку как этакую вздорную, пустую и никчемную «бабенку». Ю. Лукин колеблется в решении того, «как взвесить на весах общественных норм неукротимое и по-своему мужественное (почему — «мужественное», а не «женственное» — непонятно. — В. Б.) стремление Лушки к „горячей любви“». И все же и он склоняется больше к тому, чтобы объяснить судьбу Лушки причинами, близкими к тем, которыми объясняется итог «бесплодного существования враждебного всему истинно человеческому»<sup>20</sup> лагеря Половцева, Лятевского, Острова.

Подобное суждение, если и допустимо, то лишь в самой общей форме. Если иметь в виду конечный результат поступков героини, но ни в коем случае не мотивы этих поступков.

Основания для неприязненного отношения к Лушке в романе есть немалые. Писатель не раз характеризует свою героиню как «своенравную и взбалмошную», говорит о ее «дешевеньком самолюбии». С иронией в адрес Давыдова замечает Шолохов, что тот «пораженный любовной слепотой» не видел, как «возлюбленная его была особой, может быть, даже более, чем надо самоуверенной и, несомненно, самовлюбленной». Нехорошо судят о Лушке и герои романа. Не будем приводить отдельных «высказываний» на этот счет, принадлежащих таким разным, но в данном случае одинаково мало «объективным» лицам как, скажем, Макар Нагульнов или же хозяйка давыдовской квартиры — «богомольная старуха», «мокрогубая ханжа и чистюля». Но вот умудренные жизнью и любимые шолоховские герои, такие как кузнец Шалый или секретарь райкома Нестеренко, тоже плохо отзываются о Лушке. «Потерлась эта голова, — говорит Шалый о Давыдове, — возле Лушки и деготьком вымазалась». А Нестеренко так прямо выговаривает пред-

<sup>20</sup> Ю. Лукин. Новая сила романа. «Москва», 1960, № 12, стр. 195.

седателю гремяченского колхоза за «дурацкое увлечение негодной бабенкой». А чего стоит конец, к какому пришла Лушка в итоге всех своих любовных исканий! В последний раз она появляется перед нами «утешившаяся» сытым благополучием: «Идет этакая толстая бабеха, рядом с ней лысоватый толстенький мужчина. . .».

Все это так. И самонадеянность, и самовлюбленность, и Лушкино бездумно-потребительское отношение к жизни не могут не вызвать нашей неприязни.

Однако отчего мы не говорим «поделом», а всем сердцем соглашаемся с Разметновым, когда тот, рассказав о последней встрече с Лушкой, добавляет: «И что-то во мне воспечалилось сердце, жалко стало прежнюю Лушку, молодую, хлесткую, красивую!». Отчего случилось у Шолохова и то, что умные, душевно тонкие, «дорогие сердцу» его — Нагульнов и Давыдов — один глубоко любит, а другой крайне увлечен именно Лушкой? Только ли одной вызывающе яркой, «приманчивой» красотой, от которой даже «стойкий» казак Разметнов вынужден был «обороняться» грубостью, объясняется неотразимое очарование «предбывшей» жены Макара Нагульнова?

Шолохов строг и пристрастен к своим героям, потому что они очень дороги ему. Писатель одновременно как бы и любит свою Лушку и сердится на нее. Его прямые оценки подчас не совпадают с тем, как выказывает свой характер сама Лушка. И все это оттого, что перед нами характер сложный, жизненно полнокровный, а не дидактически однолинейный. Шолохов не прячет за «объективностью» своей оценки поведения Лушки. Но вместе с тем она живет на страницах романа по законам, не навязанным извне, а естественно вытекающим из собственной сущности данного типа. Лушкины недостатки и слабости — не что-то случайное, необъяснимое. Они своеобразное, уродливо преломленное порождение сильных, привлекательных сторон ее же характера. Все они «сходятся» в фокусе, так как строго подчинены выявлению одной, главной, доминирующей черты образа героини.

Что же это за «фокус»? В чем пафос центрального женского характера «Поднятой целины»?.

Песня песней жизни Лушки это — любовь. Сильная, безудержная и одновременно легкая, вольная. Такая, ради которой ничего не жалко. Для нее любовь не забава, как может показаться поверхностному читателю, любителю «клубнички». Лушка лишь в определенных ситуациях и переделках озорует, изо всех сил старается казаться вульгарно-беззастенчивой. Так, например, разговаривала она с Давыдовым в расчете, что за стеной ее подслушивает «мокрогубая ханжа»; так же отвечала она девкам и бабам, «указывавшим на ее полувдовье положение»: «Этих кобелей на мой век хватит!». Но вот какой совсем другой бывала она в светлый час

любви. Здесь для нее святая святых, и чудо, и радость: «И когда они сели рядом на разостланном пиджаке, приблизила к усмешливому лицу Давыдова свое, ставшее строгим, странно похорошевшее лицо, сказала:

«— Хватит про хлеб и про колхоз! Зараз не об этом надо гутарить... Ты чуешь, как пахнет молодой лист на тополе?».

Что толкало беспокойное Лушкино сердце от Нагульнова — к Тимофею Рваному, от него к Давыдову, а потом опять к Тимофею?

Объясняя тот интерес, который проявила к Давыдову Лушка, выгнанная Макаром из дому, Шолохов пишет, что это был по-своему вроде бы корыстный расчет: «... в планы ее входило завоевание Давыдова». А дальше следует несобственно-прямая речь, как бы обнажающая перед нами сам ход мыслей «завоевательницы»: «На самом деле, не связывать же было ей свою жизнь с жизнью какого-нибудь гремяченского парня? Да и для чего? Чтобы до старости сохнуть у печки и пропадать в степи возле быков и пахоты?».

Было в Лушкиных поступках, разумеется, и такое. Особенно верно последнее. Лушка по-своему восстала против тяжелой доли женщины-казачки. Она никогда не была против работы вообще. Но ей хотелось, чтобы работа была не «колготной», легкой. Вспомним, как в ответ на предложение Давыдова взяться «похозйствовать на ферме», Лушка отвечает, что не желает быть «квалифицированной женщиной»: «Дюже колготы много. Я работать люблю легко, чтобы просторней жилося, а так, что же?».

Бунт этот, конечно, был слепым, каким-то биологическим. На первый план выступали мотивы анархически-эгоцентристского свойства. Однако корысть? Вряд ли с этой точки зрения представляла какую-либо «ценность» бессребреник, убежденный «враг собственности» Нагульнов. Да и Давыдов не обещал ей устроенного благополучия. Еще при первом разговоре с ним, когда Лушка, как «пробный шар», пустила свой первый «заигрывающий» вопрос: «Как мне теперь жить, товарищ Давыдов, посоветуйте», тот ответил прямо и жестко: «... Иди работать в бригаду», и еще — «у нас кто не работает, тот не ест».

Нет, Лушка везде и всюду искала прежде всего любви. Любви такой, чтоб перед этим чувством отступало все другое, такой, чтоб «кровя» не «ржавели от делов».

Что это именно так, можно судить по тому, отчего у Лушки «жизненка не выплясалась», отчего не нашла она своего счастья ни с Нагульновым, ни с Давыдовым; отчего она гордая («в жалости ничьей сроду не нуждалась», — с горделивыми нотками в голосе говорил о Лушке Макара) прощала Тимошке Рваному синяки и побои.



Для Лушки счастье с Макаром «не получилось» оттого, что тот, говоря его же словами, был «весь заостренный на Мировую Революцию». Что касается любви, то на этот счет рассуждения Макара были самые что ни на есть уничтожающие. Вспомним филиппику Нагульнова против «женского полу» («А баба мне — тьфу и больше пичего»). А чего стоит хотя бы разговор Макара с Давыдовым по поводу Лушкиных измен! Нагульнов не понимает, как может Давыдов винить Лушку за «бабий грех»: «... а вот, что с кулаком связалась и кричала по нем, по классовой вражине, за это она — гада...».

Только позже, в самом конце романа мы узнаем, как на самом деле глубоко и преданно любил свою Лушку Макар. Сколько придумки, показной, наигранной бодрости, за которой пряталась боль, содержали его постоянные, как будто ему надо было убедить самого себя, «высказывания»: «Вот я к примеру, развелся с Лушкой и прекраснo себя сознаю. Никто мне не мешает, я зараз как вострый штык, самым жалдцем направленный на борьбу с кулаком и прочим врагом коммунизма». Только со смертью Тимофея «куда-то далеко и безвозвратно» ушло для него все, что волновало «долгие дни и годы, все, что гнало когда-то к сердцу горячую кровь и заставляло его сжиматься от обиды, ревности и боли».

И в чуткости, с какой Макар позволил Лушке проститься с мертвым Тимофеем, и в том, как, расставаясь с ней, он протянул на ладони «скомканный, давно не стиранный и серый от грязи кружевной платочек» («Это — твой. Остался, когда ты ушла от меня... Возьми, теперь он мне не нужен...») вдруг откроется и Лушке, каким был настоящий Макар. И сам Шолохов как бы смягчится к Лушке перед лицом этого запоздалого прозрения. Сцена пронизана настроением неподдельной грусти: «Молча, сходя со ступенек крыльца, небрежно кивнул ей на прощанье, а Лушка, провожая его глазами, остановила на нем долгий взгляд, низко склонила в поклоне свою гордую голову. Быть может, иным представился ей за эту последнюю в их жизни встречу всегда суровый и немножко нелюдимый человек? Кто знает...».

Но будет уже поздно. Слишком много взаимных обид, боли пролегло между ними, слишком глубоко поранили их сердца совершенные ошибки, чтобы начинать все сначала.

С Давыдовым у Лушки все было как будто иначе. Он сразу привлек ее своей непохожестью на Макара. «Давыдов был простой, широкоплечий и милый парень». Казалось ей, «совсем не похожий на зачерствевшего в делах и ожидании мировой революции Макара, не похожий на Тимофея». Но и с ним она не нашла того, чего искала. Вместо независимой, ни с чем и ни с кем не считающейся любви (а только так понимала независимость Лушка, говорившая о себе: «Я — вольная птица, куда хочу, туда лечу...») ей пришлось

довольствоваться тайными встречами, сопровождающимися постоянным опасением, как бы не уронить в мнении всевидящих хуторян председательского авторитета Давыдова.

По сравнению с такой любовью Тимофеей Рваный, конечно же, был в глазах Лушки, что называется, «на высоте». Он один умел, «с любовью засматривая в глаза», льстиво говорить дорогие для Лушки «ласковые слова». «Будто листы на тополе, — пишет Шолохов, — отропотали ласковые Тимофеевы слова. . .» (Ср., о чем заводила Лукерья речь на свидании с Давыдовым: «Чуешь, как пахнет молодой лист на тополе. . .»). И за то она его единственно глубоко любила. Верила, что ради нее убежал с каторги, прятала, холила, кормила. А когда Нагульнов убил Тимофея, горе Лушки было искренним и глубоким: «Лицо ее было бледно, а сухие глаза в темных провалах таили новое, незнакомое Макару выражение». Шолохов подчеркивает и «измученные глаза» Лушки, и «страдальческие морщинки, успевшие удивительно скоро, за двое суток, надежно поселиться в уголках капризного, чувственного рта».

Вот теперь и стало видно, сколько напускного цинизма заключалось в бездумных Лушкиных словах: «Этих кобелей на мой век хватит!». Раньше можно было лишь догадываться, что все это было скорее своего рода «мимикрией», защитной «окраской» как бы останавливающей не в меру «сострадательных» к лушкиным неурядицам хуторских сплетниц. Шолохов то случайно ронял реплики, вроде того, что «доступной казалась она на вид», то изображал устроенное Лушкой гульбище на току больно уж лихим, открытым. И в том, как непомерно шумно вела себя Лушка после того, как Макару ее, красавицу, что любого могла приворожить («Каждому было лестно занять место, поневоле освобожденное Тимофеем и по доброй охоте — Нагульновым»), прогнал от себя, чувствовался скорее определенный вызов общественному мнению, чем настоящий разгул.

Со смертью Тимофея обрушилась последняя Лушкина надежда на любовь. Трижды обманувшаяся, она перестала верить в любовь, перестала искать ее. Характерны сведения о Лушке, уехавшей в Шахты, принесенные в Гремячий Лог человеком, который раньше не знал ее: «Работает на шахте откатчицей. . . И надо сказать, что работает очень хорошо, даже, я сказал бы, отлично! Ведет себя скромно, никаких новых знакомств не заводит, и никто из старых знакомых пока ее не навещает». Это была уже не Лушка. Разуверившись в главном для себя, она перестала быть сама собой. Не случайно Разметнову, увидавшему бывшую односельчанку в новом состоянии кажущегося благополучия и довольства, почудилось, что это вовсе и не она, что он «ее, прежнюю-то, когда-то давным-давно во сне видал, а не жил с ней в хуторе бок о бок. . .».

И вот за этот гордый и независимый характер, за эту верность сильному и вольному чувству многое прощаешь Лушке.

Но, разумеется, не только в том глубокий художественный смысл этого образа.

М. Шолохов строго осудил свою героиню за ее дешевый анархизм, раскрыв губительность избранной ею в жизни позиции.

Здесь, кстати, уместно припомнить, что отдельные наши писатели пробуют подобную эгоистическую самонадеянность, когда личность ставит себя как бы над существующими нормами общественной морали, выдать — чуть ли не за добродетель. Порой такого героя делают основным, носителем правды. Наиболее очевидна эта тенденция в творчестве драматурга А. Володина. Его Женька Шульженко из пьесы «Фабричная девчонка» — своеобразное утверждение мнимой романтики своеволия, о чем уже немало и справедливо писали.

Встречаются и критики, которые превозносят героя за «особенность», проявляющуюся в самостоятельности именно такого толка. Так, например, подошла к трактовке образа Сергея Серегина из «Иркутской истории» А. Арбузова критик А. Тamarченко. «Характерно, — пишет она, — что Сергею совершенно чужды столь распространенные между драматическими героями последних лет размышления на тему: „Этично или неэтично?“». Критику импонирует «самостоятельность его нравственных критериев, чуждых рассудочности и независимых от чужого мнения».<sup>21</sup> А. Тamarченко не замечает притом, что в корне расходится со взглядами на этот вопрос самого драматурга. Ведь один из центральных образов пьесы А. Арбузова — образ Вали — как раз и есть не что иное, как страстное развенчание подобной «самостоятельности нравственных критериев», их «независимости от чужого мнения», осуждение мелкого, ложно-романтического анархизма. Валя становится настоящим человеком, притом особенным, ярким именно тогда, когда под влиянием любви к Сергею начинает понимать разницу между показной, нарочитой «самостоятельностью», оборачивающейся тем, из-за чего ее прозвали «Валькой-дешевкой», и уровнем нравственной жизни, связанным с «чужим мнением» — с общественным пониманием морального долга.

Арбузовская Валя во многом сродни Лушке из «Поднятой целины». Только последняя у Шолохова фигура по-своему более драматичная. Ей не довелось встретиться в жизни с такой любовью, какая спасла героиню «Иркутской истории». И все привлекательное в ней — «хлесткость», прямота, порыв — развилось в дурную сторону.

Кто знает, как обернулась бы судьба Лушани Нагульновой в другое время, когда люди иначе бы смотрели на любовь, не пря-

<sup>21</sup> А. Тamarченко. Три «Иркутских истории». «Нева», 1960, № 8, стр. 184.

тали ее за притворной грубостью, не отгораживались от нее делами?

Но тогда это было бы другое время и другие люди.

И здесь-то кроется не то, чтобы оправдание Лушке, но главная тайна художественной привлекательности этого литературного образа у М. Шолохова. Отсюда же тянется та крепкая нить, которая связывает судьбу Лукерьи Нагульновой и Давыдова с общей темой «Поднятой целины». Дело в том, что давыдовская «чудинка» объяснена Шолоховым и исторически и социально. Личные взаимоотношения героев несут на себе отчетливую печать типических явлений совершенно определенного периода.

Эта идейно-художественная ясность и определенность во времени касается прежде всего природы любовного конфликта, истоков драмы, которую пережили герои.

Иногда критики, стараясь представить Давыдова человеком сильным и мужественным, поступки, помыслы и чувства которого были всегда чисты и безупречны, идут зачем-то при этом путем своеобразного «очищения» шолоховского героя от каких бы то ни было ошибок, заблуждений. Как будто последние могут свидетельствовать лишь о сдаче идейных позиций, о падении и ни в коем случае не о духовно-нравственных и иных поисках, не о внутреннем росте личности. Такое впечатление производят, в частности, рассуждения Ю. Лукина, будто в своих отношениях с Лушкой Давыдов всегда был абсолютно прав, безупречен и, так сказать, руководствовался только самыми высокими побуждениями, причем общественного свойства. Замечая, что любовная история не была для героя «забавой, развлечением», критик ссылается на то, что Давыдов собирался «переломить характер» своей возлюбленной, «раскрыть ей глаза на то главное, интересное, поднимающее человека, что он сам видел в жизни».<sup>22</sup> Он добавляет и такой аргумент, как намерение Давыдова жениться на Лушке.

Но говоря так, Ю. Лукин не задумывается ни над мотивами поступков председателя гремяченского колхоза, ни над тем, насколько благие намерения того соответствовали Лушкиному характеру.

У Шолохова в романе все и проще, естественнее и гораздо сложнее — как в жизни. Его Давыдов — живой человек, натура по-своему увлекающаяся, хотя и прямолинейно-бесхитростная. В любви Давыдова к Лушке не все так «идеально», как представляется Ю. Лукину. «Как молнией ослепленный внезапно подкравшимся большим чувством», герой, конечно же, буквально схватился за идею перевоспитания не столько ради самой Лушки, сколько потому, что тем вроде бы оправдывалось и перед людьми и перед

<sup>22</sup> «Москва», 1960, № 12, стр. 196.

собой более чем странное увлечение председателя гремяченского колхоза бывшей женой друга и любовницей кулацкого сына Тимошки Рваного. По поводу этой мысли о перевоспитании Лушки («Я ее перевоспитаю! У меня она не очень-то попляшет и оставит всякие свои фокусы!») Шолохов с мягкой иронией, подсмеиваясь над нереальностью такого поверхностного разрешения проблемы, замечал, что Давыдов «думал самонадеянно», «явно переоценивая свои и Лушкины возможности».

И затянувшаяся «тайна» отношений с Лушкой — тоже результат не только «целомудренной стыдливости» Давыдова, — как считает Ю. Лукин, — но и того немаловажного обстоятельства, что Давыдов не столь беззаветно любил Лушку, как, скажем, Макар Нагульников.

Достаточно выразительна сцена, где Шолохов показывает, как по-разному повели себя Давыдов и Нагульников в момент, когда Лушка навсегда ушла из Гремячего. Давыдов, оказывается, даже не знал, где Лушка и что с ней. Он предполагал, что она нигде не показывается просто потому, что «выжидает, когда улягутся разговоры о Тимофее». Макар же знал все, до мелочей. Он не пропустил того раннего часа, когда Лушка подалась из хутора: «Сам видел, как она на зорьке выбралась на шлях». Заметил, что в руке у нее был «небольшой узелок, наверно с одежкой». Как бы издали прощаясь со своей, как «нечистая сила», недоброй любовью, дождал, пока она, прежде чем скрыться навсегда, «на бугре постояла малость, поглядела на хутор». Обо всем этом Макар рассказал Давыдову, рассказал и о том, как после всего, еще у Лушкиной тетки допытывался: «...куда, мол, Лукерья следы направила»? Ему далеко не безразлично было, что станет с Лукерьей в дальнейшем, хотя все, казалось, было между ними кончено.

Иначе вел себя и чувствовал Давыдов. Он и жениться на Лушке собирался опять-таки не ради Лушки. Шолохов позволяет нам заглянуть в мысли героя, когда тот обдумывает свое решение жениться, «чтобы в конце концов выйти из того ложного положения, в какое он себя поставил, и тем самым прекратить всякие могущие возникнуть на его счет пересуды» (курсив наш, — В. Б.). И мы видим, что в резких и обидных словах Лушки, упрекавшей Давыдова: «Тебе наплевать на меня!» — была своя горькая правда.

Многое в отношении Давыдова к Лушке объяснялось, разумеется, индивидуальными особенностями характера этого рабочего парня, бывшего матроса. Он более сдержан, чем Нагульников. В нем что-то определенно городское, в то время как Макара и Лушку объединяла особенная свежесть, непосредственность чувств, что имело свои корни в казачьей вольной природе их характеров.

Но при всем том, Давыдов поступал и думал так, а не иначе (и здесь у него много общего с Макаром Нагульниковым), потому

что иначе он поступить не мог в силу своих гражданских убеждений. Для него дело, колхоз — первое в жизни, точно так же, как для Макара — мировая революция превыше всего.

И если Макар каким-то внутренним, подсознательным образом все-таки догадывался, в чем его ошибка с Лушкой, отчего она ушла и от него и от его друга Семена («... а вот насчет разных любовей Тимошка нас с тобой, брат, обштопал»), то Давыдов только жестоко переживал, «мысленно проклинал себя за опрометчивость, за неосмотрительную связь» с Лушкой, но не в силах был что-либо изменить. Он готов был скорее задним числом поверить, что «даже маленькой капли любви не было в их отношениях», но выхода из противоречия между чувством и долгом не видел.

Характерно, что когда к Давыдову пришла другая любовь, — по словам Шолохова, «преданная и чистая, как родник», — любовь Варюхи-горюхи — это чувство оказалось счастливым, как видно, потому, что в молодой девушке Давыдов встретил, прежде всего, полную преданность, даже подчиненность своим идеалам, своим жизненным устремлениям. Давыдов строит такие планы: «Пора кончать матросу с холостяцкой жизнью! Должно быть, так дело будет лучше. Устрою ее в сельскохозяйственный техникум, через два года будет свой агроном в колхозе, вот и станем тянуть рядом. А там видно будет». А Варя готова следовать за своим любимым во всем: «Маманюшка, родненькая! — обращается она к матери, когда Давыдов объявил той о своем решении жениться на ее дочери. — Я за ним хоть на край света пойду! Что он скажет, то я и сделаю. Хоть учиться, хоть работать — все сделаю!..» Совсем юная, она быть может не очень-то понимала, отчего так бесконечно дорог и люб ей этот рабочий парень из далекого Петрограда. Но сердце Варюхи-беднячки, Варюхи-труженицы верно говорило, что Семен Давыдов — человек одного с ней жизненного пути.

С полным сочувствием слушал Давыдов утешающие рассуждения Макара о том, что такую «распрочерт бабу», как Лушка, «нам с тобою» возле себя держать было и нечем, да и невозможно: «За ради нее и революцию и текущую советскую работу бросить? Трехрядку на складчину купить? Ясная гибель! Гибель и буржуазное перерожденчество! Нет, уж лучше пушай она на первом суку хоть трижды повесится, а за-ради нее, такой паскуды, нам с тобой, Сема, от нашей партийной идейности не отказываться!».

Такие это были люди, правофланговые народной массы, считавшие себя наиболее ответственными за жизнь и перед людьми и перед собой. И такая это была эпоха, когда в сознании немалой части вчерашних участников революции и гражданской войны еще жил, хотя и выглядел уже анахронически-смешным известный пред-рассудок, порожденный суровым временем боевых лет. Наиболее преданными сынами революции личная жизнь все еще порою рас-

ценивалась как нечто второстепенное, сопряженное чуть ли не с изменой делу мировой революции. А между тем, вопреки головным, сконструированным представлениям о том, каким должен быть новый, советский человек, жизнь людей революции кипела страстями, сердца их билась горячо и страстно.

Нелегко и не сразу выковывалась новая мораль нового социалистического общества, которое неудержимо росло, сбрасывая с себя одну за другой быстро становившиеся тесными, отслужившие свой век одежды.

Так Шолохов сумел в самом характере любовных взаимоотношений героев передать типические черты духовно-нравственного облика целой эпохи в истории нашего общества. И потому мы не просто любим или просто осуждаем этих героев, но понимаем их. А ведь понять очень часто значит и оправдать.

Примечательно и другое свойство давидовской «чудинки». У Шолохова она не оживляющий интригу романа привесок, но как бы бьющийся пульс, выдающийся своим биением внутреннюю жизнь организма — движение большой внутренней темы «Поднятой целины».

Тема эта, начавшись в первой книге с рассказа о событиях, смысл которых составляло решение вопроса «кто — кого?», перерастает во второй книге в повествование о более тонких, разветвленных жизненных процессах. И, в первую очередь, о взаимоотношениях между людьми, которые уже бесповоротно приняли и Советы и колхозы, но еще только вырабатывали понятия о том, как надо жить, работать, руководить в условиях новой, социалистической действительности. Короче говоря, тема эта — рождение новой, социалистической личности.

Давыдов — один из тех, кто был своеобразным бродилом в буче, которая всколыхнула Гремячий Лог, чтобы в числе тысяч других казацких поселений вывести этот хутор на широкую дорогу социализма.

Вместе с тем это характер, формировавшийся в процессе борьбы за новое. Его внутренний путь — от прямолинейно-партизанского решения вопросов («рубану напрямик, по-рабочему»), порожденного эпохой гражданской войны, к вдумчивому умению входить в мир интересов массы, чтобы вместе делать общее дело.

Когда петроградский слесарь приехал в казачий хутор, перед ним «стеною встал ряд вопросов». Хотя он ехал на работу «вовсе не таким уж наивным горожанином», все же разворот классовой борьбы, ее путаные узлы и зачастую потаенно-скрытые формы «представлялись ему не столь сложными, какие увидел он в первые же дни приезда в Гремячий».

Многое в людях было закрыто для Давыдова «какой-то неощутимой, невидимой завесой», он не мог «подобрать ключа» к позна-

нию многих людей и их взаимоотношений. И среди этих людей Лушка, вот такая сложная, противоречивая, явилась, пожалуй, наиболее крепким «орешком», который Давыдову предстояло раскусить, чтобы войти в жизнь гремяченцев прочно, необходимо, с верой в хуторян и пользуясь их доверием, расположением.

На первый взгляд может показаться, будто незадачливая любовь гремяченского председателя кончается в романе ничем. Будто она всего «досадный эпизод» (Ю. Лукин) в жизненной и литературной судьбе героя. Лушке эта любовь принесла еще одно разочарование. А для Давыдова «вся эта не очень чистоплотная история с Лушкой — как плохое, незаконченное письмо, оборванное на полуслове. Только и всего!».

Но так ли это на самом деле? Не кажется ли такое Давыдову, причем в момент для него горчайший, когда он был еще не в состоянии трезво оценить случившееся, а тем более предвидеть, что будет дальше?

Стоит внимательно приглядеться к ходу действия в «Поднятой целине», чтобы заметить, как давыдовская «чудинка» служит в романе своего рода глубокой и тонкой психологической параллелью ко многим важным событиям, в которых рождался не только новый, колхозный хутор Гремячий Лог, но и новый Давыдов.

Эта женщина оказалась как бы первым камнем, о который споткнулся краснопутиловский посланец, попав в новую для него среду. Начав с того, что резко осудил Макара за терпимость к Лушкиному поведению, он в скором времени сам попадает в нелучшее положение.

Это была преподанная действительностью наука о том, что нельзя просто, «с кондачка» решать сложные вопросы, связанные с судьбами живых людей. И оттого, что эта наука касалась Давыдова лично, как, может быть, никакая другая, она была и наиболее действенной и наиболее запоминающейся. Не раз говорили Давыдову люди, что история с Лушкой унижает его. Не раз и сам он задумывался над своим поведением. Но лишь переболев, осознал, насколько глубоко ошибся когда-то, легко осудив Макара и так же легко отмахнувшись от Лушки («Э, да прах ее возьми! Сама не маленькая, должна понимать. Что я, в самом деле, — буржуйская дама с благотворительностью, что ли? Предложил работать — не хочет, ну, и пусть ее треплется!»).

Дамается, не случайно известный эпизод с Устином, когда Давыдов впервые так ясно почувствовал и понял неправильность усвоенной им манеры обращения с людьми, излагается в главе, которая следует непосредственно после того, как окончательно был развязан Шолоховым узел, связывавший Давыдова и Лушку. Только после всего пережитого смог Давыдов по-новому, новыми



глазами посмотреть на человека, который в другое время был бы оценен им просто как враг.

Примечательны размышления Давыдова, когда после крупного разговора с колхозниками, неудачно начатого им «с ругани и крика», он задумывается над ошибочностью своего поведения. «В одно ничтожное мгновение, — с горечью сознает Давыдов, — он мог зачеркнуть всю свою работу по созданию колхоза, а потом, чего доброго, и положить партбилет». А дальше следует знаменательное самопризнание, в котором слышится внутреннее сопоставление данного случая с тем «поражением» в личных делах, которое герою только что довелось пережить: «Вот это была бы уже по-настоящему страшная катастрофа в его жизни!».

Да, большей беды, чем оторваться от партии и от народа, для Давыдова не существовало. Но и та беда, которая постигла его в личном плане, не прошла бесследно. Рядом с большой она заняла свое место, но воспоминание о пережитом — незабываемый урок, который вóвремя пришел Давыдову на память.

Сила и мужественность этого человека заключалась, таким образом, не в том, что он никогда не поддавался никаким заблуждениям, а в том, что из огня страстей и испытаний выходил не сгоревшим, но умудренным и потому еще более сильным. И в этом типическая сущность этого ярко индивидуального характера. А его «чудинка», казалось бы, необъяснимая давыдовская страсть к взбалмошной и непутевой Лушке, как мы видели, в общем и целом не только не противоречит этой сущности, но выявляет ее ярко, рельефно, хотя и в своеобразном жизненном ракурсе.

Неповторимо-индивидуальное в характерах шолоховских героев связано с социальностью, с историческим потоком, в который включены эти герои, связью непрямой и непростой. Настолько непростой, что иному может показаться даже «нетипичным» такой индивидуально заостренный характер, как, скажем, дед Щукарь с его парадоксальными «чудинками». Такого, дескать, в жизни не бывает! Но художественное творчество, как известно, отличается от фотографирования как раз искусством воплощения большого в малом, общего в индивидуальном, типического в особенном. А для этого у каждого большого художника есть свои средства, среди которых и условность, и заострение, и преувеличение и многое другое.

Творческое новаторство сопряжено с развитием и совершенствованием этих средств в соответствии с духом времени. Леонид Леонов выступает сегодня за всемерное повышение писательского мастерства, за его, так сказать, «оснащение» самыми тонкими и, одновременно, самыми мощными «инструментами» художественного проникновения в человеческую душу. Говоря, что «искусство должно быть тонко», он осуждает тех авторов, которые «действуют

по старинке... пользуются словесным искусством, как домброй об одной струне». Л. Леонов сопоставляет литературу с современной наукой, которая находится у нас «на высочайшем уровне сегодняшнего дня», и призывает литераторов быть квалифицированнее в своей работе: «Посмотрите на какой-нибудь прибор в аппарате для шивания кровеносных сосудов, на электронный микроскоп — какая это сложная механика! Неужели проникновение в душу творца этих вещей настолько проще, что в нее можно лезть в рукавицах, с грубым инструментом — отверткой и стамеской». Однако подлинное новаторство никогда не сопровождалось сужением идейных горизонтов. Примеров тому множество — история искусства разных времен и народов. Тем меньше оснований для ухода от социальной в мелкотемье и литературные абстракции дает наша живая современность, деянья и переживанья «великого народа, который осуществляет буквально всемирный, исторический подвиг...» (Л. Леонов).<sup>23</sup>

## 3

Итак, художественная типизация подразумевает предельное обобщение в индивидуальных образах существенных сторон социальной действительности, человеческих отношений. Но чтобы обобщать существенное, необходимо видеть, улавливать его в многообразии явлений. Ибо известно, типическое не всегда то, что бросается в глаза, что распространено и очевидно.

В этой связи заслуживают внимания некоторые проблемы, связанные с развернувшимся недавно спором критиков вокруг так называемой «обыденности», вокруг «простого», «обыкновенного» и — героического в современном содержании этих понятий.

Но сначала необходимо отметить, как преподносится некоторыми современными литераторами тема героизма. Нередко, как единственно героическое, воспеваются обязательно скитания, неналаженный быт, отрешенность от всякой «прозы жизни». Глеб Пагирев, к примеру, в стихотворении «Иду в полет» рассказывает, как его герой, порвав с «уютом», уйдя из дома, где «ванна и двухспальная кровать», как бы «землю заново обрел».<sup>24</sup> Что же, такое возможно. Оно, пожалуй, и не требует специального поэтического утверждения. Конечно, «эта жизнь куда милее прежней, с куреньем и сиденьем взаперти». Но это только первое, лежащее на поверхности решение темы героического. Так было всегда, со времен поэтов-романтиков XIX века: обыкновенности противопоставлялось необычное. Сегодня же встает вопрос и о том, чтобы

<sup>23</sup> «Знамя», 1961, № 4, стр. 178.

<sup>24</sup> «Звезда», 1959, № 7, стр. 8.

кажущуюся «обыкновенной» каждодневную жизнь миллионов людей показать поэтически.

Речь должна идти о человеке страстного, активного отношения к действительности. Такова наша эпоха широкого разлива нового, коммунистического мироотношения.

Все чаще раздаются призывы к писателям искать необычайное в обычном. И в этом проявляется здоровая тенденция, обусловленная все тем же стремлением современного искусства идти в глубь жизни, проникать дальше конфликтов плакатного свойства, построенных на контрастном выявлении лишь сущности явлений, свободной от особенной детализации.

Однако при всем том, нередко случается и так, что за деревьями, как говорится, не видят леса. Намечается склонность именно в незамысловатости, в обычном, малопримечательном, усматривать высшую правду, сокровенный смысл действительности. Приходится встречаться и с такими произведениями, в которых простоватое, кондово-арханческое, безынициативно-покорное выступает в роли типического для людей массы, для рядовых тружеников. Критиками уже отмечалась ошибочность таких настроений, как противопоставление «балалайки в три струны» «изысканности Гнесиных», с чем в ряде своих стихотворений выступил поэт Виктор Боков. Программность этого противопоставления поэт утвердил, нарисовав свою Музу в таком нарочито «бытовом», опрошенном виде:

Поэзия! Приди женой  
 Ко мне в мою халупу.  
 Порежь мне хлеб ржаной,  
 Подай тарелку супу. .<sup>25</sup>

Или еще пример.

Ничего нельзя возразить против общего пафоса стихотворения Бориса Слуцкого «Кадры есть! Есть, говорю, кадры. . .», где прославляется человечество, которое «до луны достало». Однако стремление показать, что ракету изобрели люди, каких много, осуществляется у Б. Слуцкого в форме возвеличения незаметного человека, который связан с тем, что «было до Октября» и с тем, что «стало после», отнюдь не активной ролью в общем деле, но какой-то фаталистической покорливостью судьбе:

Ты — звено в этой старой цепи,  
 И ее натяженье  
 Выноси и терпи,

<sup>25</sup> Виктор Боков. Заструги. Стихи. Изд. «Советский писатель» М., 1958, стр. 253.

Словно прочие звенья.  
И за это, покуда живой (?!),  
Можешь смело  
Разговаривать свой разговор,  
Делать — дело.<sup>26</sup>

И объективно получается, что героизм незаметного, то есть часто встречающегося, распространенного в нашей жизни, подменяется незаметным героизмом, по существу никаким вовсе не героизмом.

В статье «Так ли прост „простой человек“?», положившей начало дискуссии, развернувшейся в минувшем году на страницах журнала «Вопросы литературы», Л. Скорино подвергла справедливой критике версию «простоты» рядового советского человека, которую так последовательно на протяжении ряда лет защищали некоторые критики.

Однако вряд ли можно согласиться с одним направлением, какое приобрела эта дискуссия в выступлениях авторов, выдвинувших идею как бы «всеобщего» героизма нашей эпохи, а потому якобы причастности всех и каждого к великим свершениям века.

Л. Скорино в своей статье воспротивилась такому разделению литературных героев, когда «с одной стороны — люди „высоких достоинств“, люди подвига, образцовые, избранные; с другой — рядовые, будничные... такие, „каких много“, живущие простой повседневной жизнью». Действительно, тенденция общественного развития у нас такова, что замечательные поступки все больше и чаще становятся нормой, а не исключением. Давно нами сдано в архив и деление общества на «героев» и «толпу». Но прав ли критик, задавая следующим риторическим вопросом: «Разве исторические свершения народа не являются достоянием *каждого* (курсив наш, — В. Б.) отдельного человека и не определяют его повседневного существования? Разве не изменяется сам тип человеческий?»<sup>27</sup>

Разговор о характере литературного героя должен вестись одновременно в двух планах: кто этот герой и как он воссоздается художественно. Но и в первом и во втором случае, думается, нет никаких оснований метать громы и молнии против героя необыкновенного, выделяющегося из среды, против поступков выдающихся, против художественного укрупнения.

Прежде всего так ли уж верно, что в самой жизни не существует деления на героическое и обыденное, на образцовое и будничное?

<sup>26</sup> «Литературная газета», 1960, № 120, 8 октября.

<sup>27</sup> «Вопросы литературы», 1960, № 6, стр. 11.

Никого не убеждающей маниловщиной было бы представлять действительность в «розовом» свете, а главное, зачеркивать само понятие «выдающегося» в смысле, — не побоимся этого слова, — идеального.

Конечно, время изменяет «самый тип человеческий». Сознательность в массе народа стала теперь и неизмеримо выше и распространенней, чем когда-либо прежде. Но так ли уж приспела пора говорить о полном исчезновении всякой разницы, границы между выдающимся и обыденным, обыкновенным?

Да и возможно ли такое вообще?

Ведь порознь каждый из типов меняется. Иным, более совершенным становится рядовой человек. Но одновременно новые, так сказать, «повышенные» качества входят и в понятие героического, выдающегося. И последнее обстоятельство несомненно служит тому, что рядовое, равняясь на передовое, постоянно растет.

Писатель не может не помнить об этих двух принципиально разных характерах, олицетворяющих два различных отношения к жизни. Одно — самозабвенное служение идее, делу, общественным интересам, чувство личной ответственности за все, что творится в мире. Другое — всегда добросовестное исполнение своих житейских обязанностей. Но и только.

Один герой проверяется другим. Иначе по существу весьма средний человек может показаться значительным, достойным особого внимания и даже восхищения. Великое же, напротив, будет выглядеть вроде бы «обыкновенным», не таким уж удивительным.

Обыкновенность, заурядность, непритязательность, серость — наши ли это идеалы?

В пьесе «Цветы живые» Н. Погодин устами современной воинствующей мещанки Серафимы удачно высказал извечную заповедь «добропорядочных» мещан: «Живи нормально, незаметно живи».<sup>28</sup> Это они — мещане разных мастей и фасонов, желая скрыть собственную серость, всегда стремились сравнять с землей все, что хоть сколько-нибудь возвышалось над уровнем их «скромного», «умеренного», «обыкновенного» существования. Это они объявили когда-то умницу Чацкого сумасшедшим. А много лет спустя надели смирительную рубаху на «выламывающегося из своего класса» Фому Гордеева.

В наше время обыватель не так прост. Применяясь к обстоятельствам, он перекраивает на свой лад святые истины века, уверяет будто и сам участвует в великом созидании нового мира. Все больше появляется произведений, в которых писатели разоблачают

<sup>28</sup> «Театр», 1960, № 7, стр. 5.

такую философию «посильного» героизма каждого и всякого, кто только живет в условиях советского строя. Таков один из героев повести «Здесь мы живем» В. Войновича. Повесть эта неровная, со многими в ней трудно согласиться. Но молодой автор нарисовал определенное социальное явление в его современном виде, рассказав о герое, который, приехав из Москвы в деревню за «жизненным опытом» и наблюдая за работой колхозников из палатки повара, сочиняет возвышенные вирши от лица равноправного «борца за казахстанский миллиард».<sup>29</sup> Бездельник, рядящийся в «романтические» одежды, пародируется В. Войновичем зло и верно.

В таком же духе рассуждает и воспитанный на потребительски-мещанских идеалах юноша в новой пьесе В. Овечкина «Время пожинать плоды». «Я не хочу быть глупее других. . . — говорит он, с роду не посеявший для людей ничего доброго. — Жизнь дается человеку один раз. . . Времена Павла Корчагина прошли. . . Надо трезво смотреть на вещи. Время пожинать плоды того, что было посеяно. . . Надо верить в систему, в ее победу — и будешь жить спокойно. . . Ангелов у нас нет. Каждый, как умеет, что-то выгадывает для себя. Но все мы, каждый в отдельности и вместе взятые, делаем великое дело. . .»<sup>29</sup> (Курсив наш, — В. Б.).

По-разному борется заурядность с выдающимся, но всегда ей хочется убедить всех и себя, в первую очередь, что великого попросту не существует. Есть слабоумные, чудачки, одержимые, юродивые. А смысл жизни знают лишь они — «обыкновенные», которые следуют морали, чтобы все было, «как у людей».

В этой связи нельзя не упомянуть замечательный в своем роде рассказ С. Залыгина «Боб». Писателю удалось запечатлеть типические черты современного «беспозвоночного грызуна», «тихого» паразита от науки, бездарность, делающую карьеру своими — бездарности — путями. Одним из таких верных путей показана стихийная убежденность, что «не боги горшки обжигают». Любимое изречение Боба — «ничего особенного». Он верит во что угодно — в «связи», случай, обстоятельства жизни и т. п., но только не в особые качества личности, не в талантливость, проявляющуюся в энтузиазме, бескорыстно-безоговорочной преданности делу: идее, науке, обществу. Однажды у этого столпа посредственности спросил сын: «Папочка, скажите, пожалуйста, а что изобрел Чарльз Дарвин?». На что последовал великолепный ответ, в котором философия обывателя — как на ладони. Сначала, и это естественно, были произнесены чужие слова, заученное мнение, которое у «обыкновенного» всегда наготове: «Чарльз Дарвин — великий человек, написал книгу „Происхождение видов“».<sup>30</sup>

<sup>29</sup> «Новый мир», 1961, № 1, стр. 111.

<sup>30</sup> «Новый мир», 1960, № 11, стр. 36.

А дальше — уже собственные, выношенные убеждения:

«Великий был человек Дарвин, обеспеченный был человек. Родители обеспечили все необходимые условия для научной работы — корабль там, дачку... Можно было точно соблюдать режим рабочего дня. Если разобраться — чего особенного?»<sup>31</sup> (Курсив наш, — В. Б.).

Люди, одержимые жаждой справедливого устройства мира, наделенные энергией недюжинных талантов, люди, чувствующие личную ответственность перед историей, люди, которые, по словам М. Горького, сознательно «ставят целью себе освобождение всех сил человека для творчества, для украшения нашей земли, для организации на ней форм жизни, достойных человека»<sup>32</sup> — таковы герои нашего времени. Современность с ее великими достижениями порождена сплоченными усилиями миллионов именно таких и прежде всего таких людей творческого отношения к действительности.

Мы не хотим, чтобы досужие умы заподозрили нас в скольконибудь пренебрежительном отношении к рядовым труженикам, к тем, кто составляет массу общества.

Значительность человеческой личности, как известно, определяется отнюдь не «местом», а отношением к жизни. Еще М. Салтыков-Щедрин писал, что «сознательное отношение к действительности уже само по себе представляет высшую нравственность и высшую чистоту»<sup>33</sup>. Иной «простой» человек бывает поэтом на голову выше иного «руководителя».

В искусстве не столь важно, кого рисует художник, сколько показателна авторская оценка изображаемого. Великое может проявляться и проявляется не обязательно в исключительных обстоятельствах, но и в буднях, в быту, где угодно. Однако от этого оно не перестает быть ни превосходным, ни особенным.

Большому русскому писателю А. Н. Толстому, обладавшему на редкость обостренным национально-патриотическим чувством, принадлежит следующее высказывание: «Да, вот они русские характеры! Кажется, прост человек, а придет суровая беда, в большом или малом, и поднимается в нем великая сила — человеческая красота».<sup>34</sup>

И это неброское толстовское словечко — «кажется» — весьма знаменательно и точно.

<sup>31</sup> Рассказы 1959 года. Изд. «Советский писатель», М., 1960, стр. 172.

<sup>32</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 24, стр. 289.

<sup>33</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1937, стр. 163.

<sup>34</sup> А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 14, Гослитиздат, М., 1950, стр. 49.

Возьмем героя простого из простых. Девятнадцатилетнего рядового армии Алешу Скворцова из «Баллады о солдате».

Этот фильм, при первом появлении перед зрителем как будто не обративший на себя особенного внимания, затем с огромным успехом обошел экраны мира, повсюду воспринятый как яркое и современное по форме выражение гуманизма нашего народа и нашего искусства.

Представляется, что уже сама такая судьба картины не случайна. Она определенным образом сопряжена с принципами изображения героического, какие избрали авторы сценария и постановщики фильма В. Ежов и Г. Чухрай. Героический характер раскрывается ими не в исключительных обстоятельствах, но в каждодневном жизненном проявлении. И, может быть, поэтому мы, привыкшие видеть героя чаще всего в момент высочайшего напряжения духовных сил, как-то не сразу распознали этого героя, когда нам показали его, что называется, в обыденной жизни. Но распознав и поверив в него, такого высокого, светлого и, одновременно, человеческого, понятного до малейшей малости, отдали ему наши глубочайшие симпатии.

Сюжетно в фильме как будто не происходит ничего особенного, выдающегося. Начать с нашего знакомства с Алешей, который подбивает два вражеских танка словно бы случайно, принужденный к тому страхом, обидой, безвыходностью, чем угодно, только так сказать, не сознательно героическими побуждениями. И дальше все также вроде обыкновенно, даже буднично. Вот Алеша Скворцов, получивший за свой подвиг недельный отпуск с фронта, чтобы проведать мать, спешит домой, но по дороге задерживается с безногим солдатом, помогает тому перевозомчю неуверенность в себе и вернуться к семье; вот он берется передать посылку незнакомого фронтовика жене и долго потом разыскивает адресат; вот вмешивается в спор между грубияном и пожилой женщиной-шофером; вот, почти добравшись до дому, задерживается, чтобы помочь эвакуации раненных во время бомбежки эшелона. Фильм согрет едва зарождающейся молодой любовью Алеши и Шуры. Но и в этой истории нет ничего подчеркнуто «романтического». Напротив — дорожное знакомство, случайная попутчица и т. д.

Эта внешняя обыкновенность ситуаций ввела отдельных критиков в заблуждение, побудив их думать, будто художественную силу фильма составило изображение «героизма незаметного», и именно потому, дескать, «Баллада о солдате» явилась «антитезой репрезентативного холодно-помпезного искусства».<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Ю. Х а н ю т и н. Пути поколения. «Литературная газета», 1961, № 31, 11 марта.



Картина Г. Чухрая, действительно, свободна от всякой ходульности, выпренности, от какой бы то ни было риторики и позы. Но внутренней темой фильма является, конечно же, не прославление незаметного, обыденного, незначительного.

Вовсе не на обыденный лад настраивает нас уже начало картины, когда скупой дикторский текст, сопровождающий символически четкие кадры дороги с одиноко стоящей на ней матерью, заставляет сразу же проникнуться ощущением значительности той трагической истории, которая должна перед нами развернуться. Таким же скорбным и одновременно патетически-торжественным обобщением прощается фильм со зрителями. С экрана звучат высокие слова о судьбе Человека, о Жизни, о Мире: «Вот и все, что мы хотели рассказать о нашем друге Алеше Скворцове, — говорит диктор, пока машина скрывается за далеким бугром. — Он мог бы стать хорошим отцом и замечательным гражданином. Он мог бы стать рабочим, инженером, ученым. Он мог бы выращивать хлеб и украшать землю садами. Но он успел стать только солдатом. Им он и останется в нашей памяти навечно».<sup>36</sup>

А внутри такого обрамления один за другим следуют эпизоды, показывающие поступки героя, продиктованные неизменно самыми гуманными побуждениями и приносящие людям только доброе: силу, надежду, нечаянную радость, счастье. Так было с безногим солдатом, благодаря Алеше поверившим в себя и в свое будущее. Так было с отцом неизвестного фронтовика, неожиданно узнавшим от Алеши о своем сыне как о герое. Так было с молоденькой попутчицей Алеши — Шурой. Мы не знаем ее дальнейшей судьбы. Эта линия в фильме как бы оборвана. Но верим, что чистая любовь, однажды открывшаяся ей, всегда будет надежно защищать девушку от всего ложного, дурного, с чем, может быть, придется ей в жизни столкнуться.

Другое дело, что все, что делает герой, он делает естественно и просто. Делает и поступает именно так, потому что иначе поступить не может. Однако в простоте этой убежденность и строгая верность определенным принципам, но ни в коем случае не бездумная легкость.

Некоторые критики, не отрицая идеальной стихии фильма, истолковывают, однако, эту идеальность именно в таком духе — как результат некой заданной «незамутненности жизненной сложностью и трагизмом».<sup>37</sup> М. Туровская, замечая, что Алеша Скворцов всегда и во всем проявляет себя в высшей степени благородно, добавляет, что судьба будто бы и не ставит его перед «неумолимо-

<sup>36</sup> В. Е ж о в, Г. Ч у х р а й. Баллада о солдате. «Искусство кино», 1959, № 4, стр. 104.

<sup>37</sup> М. Т у р о в с к а я. Баллада о солдате. «Новый мир», 1961, № 4, стр. 250.

стью выбора». Идеальности «Баллады о солдате» в этой связи противопоставляется трагизм фильма «Летят журавли». Здесь М. Туровская усматривает у героев и «скрытую энергию сопротивления» и «неумолимость выбора» в сложных жизненных перипетиях. Там же — все кажется ей очень простым, свободным от жестокого выбора между «да» и «нет».

В результате получается, что идеальная стихия «Баллады о солдате» это что-то по-детски облегченное, как в сказке, где, по мнению критика, «герой никогда никого не оставит без помощи и никогда не ошибется именно благодаря своей наивности».

Не станем оспаривать справедливости этого суждения в отношении жанровой специфики сказки. Но что касается «Баллады о солдате», то здесь все противоречит этой теории бездумного благородства. В фильме убедительно и зримо показано, каких незаурядных душевных возможностей, какого высокого нравственного достоинства потребовало все, что успел сделать за свою короткую жизнь этот еще только начинавший жить юноша. Чего стоит один лишь взгляд, что бросает Алеша вслед уходящему поезду, к которому он так спешил и от которого отстал вроде «просто так»? Ведь если бы в фильме не звучала так необычайно сильно тема сыновней преданности, если бы в распоряжении героя не было всего коротенькой недели фронтového отпуска для свиданья с матерью, если бы помогая людям, Алеша не шел на сознательное, так сказать, ущемление собственных интересов, разве показались бы нам трогательными, вызывающими особое уважение все эти в другом случае, действительно, не столь уж особенные поступки? Наверное, нет. Во всяком случае, не в такой мере.

А разве правда, что герой «Баллады о солдате» не знал такой «неумолимости выбора», какая вставала, скажем, перед Вероникой из фильма «Летят журавли»?

Как не заметить, что в каждой из жизненных ситуаций перед Алешей Скворцовым существовало два возможных решения: закрыть от страха глаза в ожидании гибели или — схватить подвернувшееся ружье, чтобы стрелять по надвигающейся смертоносной машине; пройти мимо инвалида (ведь Алеша очень спешил!) — или остаться с ним даже тогда, когда тот в сердцах гнал от себя всех; сесть на первую попутную машину или — вступить в спор с негодяем, чтобы защитить незнакомого человека; поспешить, наконец, домой, когда от отпуска осталась всего ночь, а до дому — пара часов езды на машине, или — остаться у поезда, помогая в эвакуации раненых и т. д.

Выбор, таким образом, был, но компромисса не было. Выбор всегда и неизменно падал на самое высшее, честное, справедливое. И в этом принципиальное различие между Алешей Скворцовым и Вероникой. В этом, а не в «особых» жизненных обстоятельствах.

Герои Г. Чухрая действуют в других обстоятельствах, сталкиваются с другими жизненными конфликтами, чем герои фильма М. Калатозова. Но поступают они так, что нетрудно представить их поведение и во всевозможных иных ситуациях, когда придут более серьезные испытания, самые серьезные из возможных.

В этой связи представляется праздным вопрос, которым задается М. Туровская, пробуя предугадать дальнейшую судьбу Шурочки — подруги Алеши: «Куда пойдет она? Как сложится ее судьба? Несчастливо, как у Вероники? Или светло и высоко, как у Алеши?».<sup>38</sup> И Шура и Алеша — характеры совсем иного склада, чем Вероника. Это не слабость и безволие, через трагизм и горе пришедшие к правде и силе, но сила, составляющая существо характера, прямого, чистого, бескомпромиссного.

И гуманизм, и сердечность, и честность в высоком смысле этих понятий лишь проявляются здесь в обычно-жизненных ситуациях. Но в частных испытаниях раскрывается бесспорно большая душа.

Фильм говорит о том, что высокие, благородные начала, если они присущи характеру, обязательно проявятся и в очевидно большем и вроде бы в малом.

Стало быть, не «обыкновенность», не «героизм незаметного» составляют художественную силу и пафос гуманистической «Баллады о солдате», а утверждение превосходной личности рядового, но настоящего Человека.

И в этом нашло свое выражение одно из ведущих качеств искусства социалистического реализма.

Но здесь, предвидя возможные возражения, необходимо затронуть еще одну немаловажную сторону проблемы художественной типизации. А именно вопрос о существовании различных авторских индивидуальностей, что, естественно, подразумевает неодинаковые углы зрения на жизнь, разные масштабы повествования, интерес к тем, а не иным характерам, явлениям и т. п.

Не предполагает ли все это, что не каждый художник, изображающий советскую действительность, обязан помнить о героической сущности эпохи, о высоте общественно-нравственных идеалов русского национального характера?

Может быть, какой-либо особый склад таланта допускает возможность такого изображения, когда героическое, высокое подразумевается как нечто общее, типическое «вообще», а вот индивидуальное раскрывается уже в ином — обыкновенном, бытовом освещении и толковании?

Именно в таком направлении развернулась в 1958—1959 годах полемика в связи с появлением «Сентиментального романа» В. Пановой.

<sup>38</sup> Там же, стр. 251.

Мы не берем на себя задачи дать здесь более или менее полный анализ этого романа в целом. В связи с интересующей нас проблемой останемся лишь на отдельных его сторонах.

Одни критики (В. Друзин, Л. Скорино), отметив талант писательницы к живописанию частных, указывали на недостаточную внутреннюю соотнесенность романа о революционной эпохе с героическим духом этой эпохи. Другие (Т. Трифонова, В. Оскоцкий) уверяли, что названный В. Друзиным недостаток на самом деле не что иное, как особенность «Сентиментального романа», объясняемая своеобразием творческой манеры В. Пановой. Тем, что «ей не свойственна густая, поистине плотская (?!) сочность шолоховской живописи», что она «пользуется тонкими акварельными оттенками»,<sup>39</sup> проявляет особый интерес к быту, к интимно-личной сфере человеческих переживаний и т. д.

Спор приобрел принципиальный характер, когда критик Б. Сарнов выступил со статьей «„Глобус“ и „карта-двухверстка“», где, назвав «опасной чертой нашей критики стремление подгонять все новые книги под существующие образцы», выразил мысль о правомерности существования двух «совершенно разных» способов «художественного воплощения явлений действительности».<sup>40</sup> Один из этих способов критик связал с именем Веры Пановой.

Способов воплощения действительности существует, по-видимому, не два, а гораздо больше. Может быть, столько, сколько существует писателей. Автор статьи, судя по его рассуждениям, имел в виду скорее масштабы изображения. Если брать противоположные случаи, то таких масштабов, действительно, можно заметить два. Один — выявление крупного через крупное же, другой — изображение общественно значимого в его частном проявлении, отдельном моменте.

Но что касается «Сентиментального романа», то возникает сомнение, достаточно ли сказать, что он написан, условно выражаясь, в манере карты-двухверстки. Или же необходимо отметить, что В. Панова в чем-то главном погрешила против ею же самой избранного «способа воплощения действительности»?

Под какие образцы подгоняли это произведение критики, почти единодушно отметившие, что в талантливо написанной книге явно проступает тот недостаток, что за индивидуальными судьбами героев слабо ощущается типическое содержание эпохи? Никто не требовал от писательницы ни эпической развернутости, ни романтической приподнятости тона, ни свойственных «глобальному способу» патетики и символики. Никто не упрекал В. Панову за

<sup>39</sup> Т. Трифонова. Единство в многообразии. «Литературная газета», 1959, № 35, 21 марта.

<sup>40</sup> «Литературная газета», 1959, № 85, 9 июля.

то, что она шла путем досконального и вдумчивого исследования психологии героев, что была так изумительно точна и подробна в неповторимых частностях, характеризующих давно ушедшее время.

Но разве не справедливо требование видеть за частным — большое, за индивидуальными судьбами — историю? Тем более, что речь идет о романе, в котором ясно ощущается намерение автора дать свое художественное толкование не какой-либо социальной, нравственной или философской проблеме, но в первую очередь одному из знаменательных этапов в истории нашего общества. Этот историзм замысла в данном случае весьма своеобразен, он осуществляется в форме, несколько напоминающей мозаику. Но не заметить его нельзя.

А как отвечает этому требованию «Сентиментальный роман»?

Представляется, что Л. Скорино была не совсем права, когда, отметив правду «Сентиментального романа» в изображении определенного типа людей — людей «бессознательной революционности», вместе с тем упрекнула В. Панову за то, что та не нарисовала рядом «другое, сознательное крыло революции».<sup>41</sup> При этом она вспомнила героев поэзии Э. Багрицкого, Н. Тихонова и др.

Нам кажется, что в замысел «Сентиментального романа» входило изображение как раз тех самых героев, что были когда-то нарисованы и Э. Багрицким, и Тихоновым, и другими поэтами, писавшими свои стихи, что называется, по горячим следам событий. Только писательница задалась целью теперь, по прошествии многих лет, посмотреть на этих героев, как бы приблизившись к ним вплотную, заглянув в их «тайное тайных». Решила нарисовать их в масштабах карты-двухверстки, чтобы оказались видимыми не только общие контуры, рельеф, но и подробности, каких не разглядеть на глобусе, каких было мало в романтически-приподнятой лирике начала 20-х годов, когда писатели-современники спешили запечатлеть то общее, что удавалось им подметить на лету необычайно бурно развертывавшихся событий.

Но беда в том, что «вблизи» для В. Пановой означало — в быту, в обыкновенном, в личном. Причем, — и это главное, — все личное и частное в романе связано с общим потоком новой, завоеванной революцией жизни чрезвычайно поверхностно.

Неверно было бы говорить, что исторический поток 20-х годов никак не обозначен в романе. Но показан ли он как сила, формирующая характеры и обуславливающая их? Нет. И комсомольские демонстрации с чучелом Чемберлена, и борьба с «бытом», и собрания акмеистов, и непримиримость молодых споров, и участие в классовых схватках с кулаками — все это присутствует в «Сентиментальном романе», в основном, как фон эпохи. Внутренний же

<sup>41</sup> Л. С к о р и н о. Необходимые реплики. «Знамя», 1959, № 5, стр. 214.

14 Проблема характера в соврем. сов. литературе

мир героев имманентен. Что вынес комсомолец Севастьянов из общения с героем гражданской войны Кушлей? Ровно ничего. Какую бурю гражданских чувств вызвало у него убийство друга, совершенное кулаками? Никакой бури, кроме естественной человеческой печали, да переживаний из-за вынужденной разлуки с красавицей Зоей. Какие серьезные переживания, связанные с ломкой принципов, одолевают Севастьянова, когда он полюбил мещанку Зою большую? По существу, никаких. И это в годы, когда «бытательский быт» казался «страшнее Врангеля». Вспомним В. Маяковского, А. Жарова, М. Исаковского, Я. Смелякова, у которых так сильно прозвучала тема аскетически-суровых нравов, строгой любви комсомольцев 20-х годов.

Больше того, индивидуальная сущность ситуаций и характеров находится у В. Пановой в определенном противоречии с общегероическим духом эпохи в целом.

Внутреннюю идею «Сентиментального романа» составляет мысль, что в реальности 20-х годов, если взглянуть в нее попристальной, все было якобы проще, обыкновеннее, чем это представлялось когда-то молодым, еще мало что повидавшим на своем веку глазам.

От эпизода к эпизоду, от характера к характеру писательница снимает героическую оболочку с людей и событий. И на поверку все оказывается обыкновенным, прозаическим. Вот комсомольцы. Они произносили на митингах неистовые речи, вели страстные диспуты на тему «Может ли комсомолец есть куличи». Решали, что «не может». Но потом ели эти куличи, и не потому, что были «двурушниками», а потому, что были живыми людьми, которым хотелось есть.

Был Севастьянов романтиком, но повзрослел и стал спокойно-рассудительным человеком. Подъезжая к городу своей юности после многих лет разлуки, он «встал раньше всех не из чувствительных побуждений, просто он не любил суеты и сутолоки, которые бывают перед приездом в большой город».<sup>42</sup> С какой усталой иронией, как бы подсмеиваясь над утраченной экзальтированностью героя, Вера Панова рисует мгновенно проносящееся в сознании Севастьянова видение давно минувших лет: «Был разъезд, было утро, Севастьянов шел по алмазам и любил, так любил, что даже воспоминание об этой любви обожгло ему глаза. Он любил невероятно и небывало, а штаны у него до колен были мокрые от росы».

И любовь эту «небывалую», «неимоверную» жизнь тоже развенчала. Зоя большая оказалась хищницей, пустой женщиной, обманувшей чувства Севастьянова. И сердце его «успокоилось» на

---

<sup>42</sup> В. П а н о в а. Сентиментальный роман. Лениздат, 1958, стр. 5. В дальнейшем будет цитироваться это издание.

разумной любви к передовой Зое маленькой. Пусть любовь эта холодновато-рассудочная, но в действительности, — получается у В. Пановой, — случилось именно так.

Этот же принцип «трезвого» взгляда господствует и при изображении отдельных характеров. Только издали кажется Илья Городницкий большим человеком, выдающимся революционером. Это лишь внешние факты его биографии выглядят так героически-необыкновенно: «В Тифлисе при меньшевиках работал в подполье, накрыли, сидел в камере смертников, уцелел чудом. Был комиссаром дивизии, воевал, учился, жил в Москве, в Гамбурге, в Париже, написал книгу».

А при ближайшем рассмотрении он показывает себя человеком более чем поверхностным, карьеристом и т. п.

Правда, Илья Городницкий вроде бы так называемый отрицательный герой. Но вот Кушля. Свои симпатии к этому израненному, потерявшему здоровье на фронтах гражданской войны человеку, В. Панова высказывает на протяжении всего романа. Но и здесь под пристальным взглядом писательницы за внешними приметами героя гражданской войны проступают черты житейски-мелкие. Героическое в данном случае изображается как оправа, как некая что ли «форма» того типа людей, к какому принадлежит Кушля. А индивидуальная сущность этого характера выглядит совсем иначе.

Примечателен портрет Кушли, с какого мы начинаем наше знакомство с героем. Он нарисован подчеркнуто плакатно, очень похоже на то, как изображали героев гражданской войны еще в 20-е годы: «На нем была шинель и буденовка со звездой. Сзади в окне был щит с призывом подписываться на „Серп и молот“. Кушлина голова вросла в плакат, как нарисованная». А затем этот плакат как бы оживает, приобретает индивидуальное лицо. И при этом на передний план выступают такие ничем не объясненные в романе житейские заблуждения героя, как малопривлекательная история любовных неурядиц Кушли, которого никак не могут «поделить» между собой две женщины: «толстая Лизка», представленная в романе как некое олицетворение здоровой, животной непритязательности («кипучая баба, пышущая жаром, как печка»), и фронтовая подруга Кушли — угрюмая Ксанька, чье человеческое существо вообще невозможно разглядеть за чрезвычайно несимпатичным внешним обликом («Она была губастая, тяжелый серый взгляд исподлобья; стриженные волосы блеклыми прядями свисали из-под косынки на воротник»).

В этой связи кажутся несостоятельными попытки Т. Трифоновой оправдать противоречиво-слабые стороны характера Кушли, сославшись на авторитет А. Фадеева, который в свое время звал литераторов показывать участие в революции крестьянина, «пере-

живающего процесс формирования личности, освобождения его от наследия проклятого прошлого».<sup>43</sup>

В эволюции, какую претерпевает у В. Пановой бывший герой гражданской войны, виден скорее регресс, чем прогресс. Все, что связывает Кушля с его боевым прошлым: шинель, буденовка, привычка к кочевой жизни, отношения с Ксанькой — все это выглядит в романе архаически пережившим свое время. Даже внешний облик героя говорит больше о том, что это *бывший* герой: «Шинель от старости приняла коричневый цвет, сукно стало как грубый холст, по подолу висела бахрама». Он настолько «законсервирован» в своем прошлом, что трудно представить его путь в новой жизни. Не случайно Кушля уходит со страниц романа в его середине, так и не успев проявить революционной эволюции, а, наоборот, обнаружив склонность скорее к обывательским идеалам. Но об этом речь впереди.

Пожалуй, лишь один Семка Городницкий предстает как человек, одержимый идеями своего времени. Но посмотрите, как смешон и даже жалок он в своей нетерпимости, доходящей до отказа спать на подушке, взятой у отца-буржуя, каким ненастоящим делом, ребяческой игрой выглядит увлеченность этого великовозрастного романтика пионерским движением. Право же, убедительно звучат слова Ильи Городницкого, когда тот вразумляет своего младшего брата: «Значит, ты тут жил аскетом, — мягко говорит ему Илья, — и наживал чахотку. А что случилось бы с революцией, если бы ты позволил этому старому буржую подкармливать тебя? Для тебя была бы польза, для старого буржуя удовольствие, а революции наплевать, она, мой дорогой, не этим занята».

Есть в «Сентиментальном романе» герои, ореол высокой романтики вокруг которых остался, так сказать, неразвеянным. Среди них комсомольский вожак Югай и замечательная женщина-селькор Мария Петриченко, один на один борющаяся с кулаками. Но, к сожалению, первый образ в романе вовсе не развернут. Внешне он, как Кушля, хотя и по-своему плакатен («Югай стоял близко к костру, по его лицу проносились тени и сияние от пляшущего огня. Он стоял в своей кожаной куртке, с кобурой у пояса, и смотрел, как сгорают боги»). А если бы мы узнали его ближе, как знать, не открылось бы тогда и в нем что-нибудь обыкновенное, вовсе не героическое. Определенная же удача В. Пановой — Мария Петриченко — слишком оттеснена в «фон» романа, заслонена судьбой Севастьянова, Зои большой и Зои маленькой, Кушлей с его женщинами.

---

<sup>43</sup> Т. Трифонова. Реплика или инвектива? «Октябрь», 1959, № 6, стр. 235.



Однако, какими бы ни были все названные герои «Сентиментального романа», всякие претензии по поводу особенностей их характеров были бы лишены смысла, если бы В. Панова оценила своих героев с позиций времени: и того, когда эти герои жили и — сегодняшнего дня. Но отношение автора ко всем к ним в общем примиряюще спокойное, добро-созерцательное, общегуманистическое. Лишь явные негодяи, такие как бывший белогвардеец Кучерявый или злой горбун, торгующий своей молоденькой сестрой, подаются В. Пановой с совершенно четкой исторически-классовой оценкой.

В тех же случаях, когда писательница рисует характеры внутренне противоречивые, взгляд художника на эти противоречия расплывчато-туманен. Так и остается, например, не ясным, что за человек Кушля? В. Панова рассказывает, что герой определил свою жизненную позицию в условиях послереволюционной действительности следующим образом: «Мне нужно ответственную должность. По воинским моим трудам. Поскольку я воевал за победу революции». И притом никак не проявляет критического отношения к подобной «философии жизни». Больше того, она с понимающей мягкостью замечает, что принимая от людей все «как должное», Кушля вроде бы был по-своему прав: «Он отдал им большее».

Здесь на память невольно приходит Тит Бородин из шолоховской «Поднятой целины». Тот в свое время тоже был славным рубакой на фронтах гражданской войны, куда пошел добровольцем вместе с другими, такими же как он казаками-бедняками. Но вот прошла революция, и Тит начал смотреть на жизнь приблизительно так, как и Кушля. Он стал считать, что имеет право на «сладкую жизнь»: «Я был ничем и стал всем, все у меня есть, за это я и воевал».<sup>44</sup>

Но Шолохов, раскрыв героя, определил одновременно и его общественную ценность. Мелкособственнические вождения Бородина привели бывшего активного участника борьбы за Советскую власть в кулацкий стан, погубили неплохого по своей натуре человека.

Мы не хотим сказать, что это характеры одинаковые во всем. Но что-то близкое в их жизненной философии все же чувствуется. А в изображении В. Пановой ее герой ни на мгновение не теряет абсолютно ничего в своей какой-то детски-непосредственной обаятельности, несмотря ни на какие «чудинки», характеризующие Кушлю далеко не последовательно с лучшей стороны.

Т. Трифонова в упомянутой выше статье попыталась вывести подобную неопределенность характеров некоторых героев В. Па-

<sup>44</sup> М. А. Шолохов, Собрание сочинений, т. 6, Гослитиздат, М., 1958, стр. 37.

повой чуть ли не из традиций творчества таких писателей как Д. Фурманов, который когда-то заметил, что нарисовал легендарного Чапая сознательно «с мелочами, с грехами, со всей человеческой требухой».<sup>45</sup> При этом критик почему-то не приняла во внимание, что говоря так, автор «Чапаева», как известно, вкладывал в понятие «человеческой требухи» совсем не то содержание, какое имеет в виду сама Т. Трифонова.

В отличие от литераторов начала 20-х годов, которые подобно Б. Пильняку, изображали революционеров в виде бездушно «функцирующих» «кожаных курток», Д. Фурманов создал живой, теплый образ героя-человека, подчеркнул в Чапаеве сложность духовно-нравственного облика, свидетельствующую о глубине характера, но никак не о его разбросанности, неопределенности.

А как можно не заметить, что в романе В. Пановой «мелочи» и «человеческая требуха» зачастую не только не объясняют главного в характере героев, а, напротив, мельчат это главное или противоречат ему. Так обстоит дело с Кушлей и его новыми «идеалами» жизнеустройства, таков Илья Городницкий с его большими революционными заслугами и карьеристским «нутром», такова Зоя большая, которая неизвестно почему дружила с комсомольцами, тогда как целью ее жизни всегда было одно стремление — стремление к «шикарной» жизни любой ценой и во что бы то ни стало.

В результате и видно, что обыкновенность обыкновенности рознь. А Толстому человек только кажется простым, а взглядишь и — души золотые россыпи. У В. Пановой же получается наоборот. Издали жизнь героична, а в сущности — обыкновенна и заурядна.

Не в том, стало быть, слабость художественных принципов «Сентиментального романа», что это принципы карты-двухверстки. Но, избрав определенный масштаб, писательница нигде и никак его не обозначила. И оттого мелочи выросли до огромной величины. Пустяки и случайности составили те ориентиры, по которым дальше двух верст не уйдешь, а идти-то героям было предназначено большими шагами, путь их лежал в новую жизнь, перспективы открывались перед ними небывалые, исторические.

Индивидуальное в искусстве всегда является выражением общего и только так воспринимается. Не по деталям обстоятельств, как бы колоритны они ни были, но прежде всего по содержанию характеров судит читатель об эпохе, в какую разворачивается сюжет, о типических явлениях действительности. От индивидуального в характерах героев В. Пановой отсвет обыкновенности лег на то время, о котором рассказала писательница. А это уже нельзя объяснить только своеобразием творческой манеры.

<sup>45</sup> «Октябрь», 1959, № 6, стр. 235.

\* \*

\*

Кто мы? — это вечный вопрос общества к искусству.

Одни художники отвечают на него, умудренные опытом серьезных жизненных познаний, вооруженные мастерством. Сравнивая, сопоставляя, проникая в глубины народного характера, растущего, меняющегося вместе с развитием действительности, они беспрерывно обогащают художественные представления людей о времени и о самих себе. Так шолоховские герои отворяют перед нашим взором все новые и новые дали, ведущие к постижению жизни, человека, эпохи.

Для других ответ на этот вопрос — как первооткрытие. Они, подобно молодому поэту Андрею Вознесенскому, принадлежащему к поколению, выросшему после войны, скорее озадачены вопросом: «Кто мы — фишки или великие?». Молодым свойственно все открывать заново. Пусть сегодня для них не все еще ясно в смысле частностей, но в смысле жизнеотношения твердо, «от века» определено:

Нету «физиков», нету «лириков» —  
Лилипуты или поэты!<sup>46</sup>

Своеобразие и сила характера советского человека в творческом мироотношении, в общественной активности. Связь личных судеб отдельных людей с жизнью нашего общества не пассивная, а созидательная

Забвение этого неизбежно сталкивает писателей с невозможностью высказать большую правду о жизни, оставаясь в пределах единичных житейских фактов, искусственно отделенных от главного потока истории.

Примечательно, что Сергей Орлов, опубликовавший недавно цикл стихотворений, объединенных темой «простых радостей», вынужден был отказаться от первоначального замысла создать книгу, целиком состоящую из стихотворений, воспевающих такие «простые радости», какие он изобразил, например, в стихотворении «Мытье полов». Да, конечно, есть своя здоровая, трудовая радость в самом обыкновенном, пусть это будет изображение того, как «моются полы до белого каленья» или же прославление кружки молока. То, что люди радуются таким простым радостям, чувствуют их своеобразную прелесть, это хорошо. Но этого — мало. Недаром в книгу под названием «Простые радости», задуманную вначале именно так, С. Орлов включил позже стихи о радостях более крупных, значительных, связанных с ощущением себя чело-

<sup>46</sup> Андрей Вознесенский. Мозаика. Стихи и поэмы. Владимир, 1960, стр. 41.

веком большого мира, человеком Земли, а не только здоровой биологической особью.

Может быть, этот чисто тематический поворот в стихах С. Орлова не единственно возможное для лирического поэта движение, чтобы сблизиться с духовным миром современника, с его тревогами и радостями. Но сам поворот — свидетельство невозможности проникнуть в глубь жизни, придерживаясь общегуманистической позиции, будь то абстрактно-возвышенная постановка «вечных» проблем или же напротив — уход в маленький мир обыденных забот маленького человека.

Разумеется, спор о том, какой из жанров — роман или рассказ — является сегодня ведущим, соответствующим потребностям времени, какие масштабы изображения — А. Довженко или Г. Чухрая — ближе духовным запросам человека 60-х годов XX века, какая творческая индивидуальность — В. Закруткина или В. Некрасова — более созвучна так называемому «ритму» эпохи, этот спор бессмыслен. Общество настолько многообразно, человеческие потребности настолько разносторонни, а вкусы индивидуальны, что, как мы знаем, современными и популярными оказались в последние годы небольшой рассказ М. Шолохова «Судьба человека» и роман Л. Леонова «Русский лес», монументально-эпическая «Поэма о море» А. Довженко и раскрывающая героя в его повседневном поведении — «Баллада о солдате» Г. Чухрая, подчеркнуто символический рассказ В. Закруткина «Подсолнух» и не менее подчеркнуто бытовой рассказ В. Некрасова «Судак». Больше того, в творчестве таких писателей, как, скажем, Э. Грин, эти два масштаба письма — чуть ли не сказочно-легендарная символика и подробнейше выписанный быт — сплелись воедино и позволили создать такую великолепную вещь, как рассказ «Мать», в котором читатель нашел и этнографическую верность деталей неповторимого быта финского народа и своеобразие индивидуального характера героини, и общечеловеческую, мы бы сказали, патетически звучащую идею материнства как мощной силы, противостоящей злу на земле.

Вопрос о ценности произведений искусства определяется не теми или иными приемами, принципами, но, в конечном счете, всегда верностью понимания общего хода жизни, ее существенных закономерностей. Без этого обобщенность оборачивается безликой, пустой высокопарностью, а индивидуализация — мелкотразчатой «единичностью», мнимым правдоподобием.

Художественная индивидуализация — понятие емкое, сложное. Те, условно говоря, слагаемые, из каких в искусстве воссоздается индивидуальное, чрезвычайно разновелики и разновесомы.

Одни из них связаны с сущностью, с идеей изображаемого связью очень отдаленной. Они, как приметная щербатинка у шолоховского Давыдова, больше говорят о внешнем облике героя.

И лишь потом, незаметно для глаза соединяясь со многими другими чертами и черточками художественного образа, играют какую-то свою, подчас весьма немаловажную роль в общем, если можно так сказать, ансамбле литературного характера.

Другие же более существенны. Они-то и держат на себе основную связь между данным образом и — типическим в жизни. Беззаветная преданность мировой революции, так четко оттеняющая неповторимую личность Макара Нагульнова, в своей предельной индивидуальной заостренности служит вместе с тем выражением существенных особенностей целой эпохи. Здесь воплотились типические настроения масс, чье общественное сознание было разбужено революцией.

Индивидуальное в искусстве — это не курьез, а своеобразный ступок общего, ибо, говоря словами Чернышевского, чем ярче индивидуальность, тем больше она свидетельствует «о богатстве и полноте сил в ней воплотившихся».<sup>47</sup>

Искусство художественного обобщения не в противопоставлении индивидуального типическому, не в предпочтении единичного общему или наоборот. Большие художники за отдельными человеческими характерами, судьбами, явлениями жизни видят социально-историческую действительность с определяющими ее развитие тенденциями. Индивидуальное в искусстве — это форма проявления общего, типического.

---

<sup>47</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 2, Гослитиздат, М., 1947, стр. 139.



---

---

В. А. КОВАЛЕВ

## ДУМА О ЧЕЛОВЕКЕ БУДУЩЕГО

1

В последние годы современная тема находится в центре внимания советских писателей. Теперь уже стало ясно для всех, что одним лишь «духом современности» нельзя восполнить в литературе недостаток материала сегодняшнего дня. Современная тема — это прежде всего сегодняшняя жизнь, дела и стремления современников семилетки коммунистического строительства. Разумеется, литература обращается к недавнему и к более отдаленному прошлому, к материалу «отстоявшемуся» и «отлежавшемуся», но самой важной, увлекательной и самой новаторской задачей остается изображение современных процессов, объяснение и анализ, говоря словами В. И. Ленина, работы нового строения жизни в наши дни, нахождение и развитие ростков коммунизма в социалистической действительности.

Ощутимый вклад в литературу за последние два-три года внесли прозаики. Именно проза особенно глубоко и разносторонне, «крупным планом» показала характер современника, его нравственный облик, перемены в «человеческих сущностях», происходящие под влиянием развивающихся общественных отношений, трудовой практики, под воздействием всей нашей идейной жизни середины века, пронизанной подлинно ленинским духом, ленинским пафосом. Среди новых романов и повестей следует выделить и положительно оценить «Орлиную степь» М. Бубеннова, «Дороги, которые мы выбираем» А. Чаковского, «Сильнее атома» Г. Березко и другие, но особенно примечательной является повесть «Знакомьтесь, Балувев» В. Кожевникова.

Повесть В. Кожевникова современна в самом точном и глубоком значении слова. Она заставляет вспомнить о лучших примерах активного вторжения искусства в «текущую действительность», которые дала советская литература в конце 20-х—начале 30-х годов («Поднятая целина» М. Шолохова, «Соть» Л. Леонова и другие произведения).

«Знакомьтесь, Балувев» — это повесть о сегодняшнем дне (описываемые события отнесены к поздней осени 1959 года). Большие

и малые события, которые волновали и волнуют нас, получают отзвук в репликах персонажей, в авторском повествовании, в публицистических обобщениях. Решения XX съезда партии и возникновение нового стиля партийного и хозяйственного руководства, великие победы Советского Союза в космосе и их вдохновляющее влияние на миллионы людей, историческая поездка Н. С. Хрущева в Америку, новаторские дерзания рядовых тружеников, гигантские стройки коммунизма в Сибири, борьба с опасностью ракетно-ядерной войны, работа совнархозов, дискуссии по вопросам литературы, Ван Клиберн — все это — и многое другое — естественно образует широкий реальный фон действия.

В повести рассказывается о новом племени тружеников, возникшем в последние годы, — о газопроводчиках, об их суровой, беспокойной, кочевой, насыщенной творчеством жизни. Ярко говорится в повести о гуманистическом значении широкого строительства «дорог голубого огня», которое принадлежит к одному из больших преобразований, намеченных историческим XX съездом Коммунистической партии.

Хорошо передается в повести самая динамика нашей жизни.

Быстро промелькнули напряженные трудовые будни газопроводчиков, насыщенные подлинной героикой, исканиями. Завершена укладка трассы через реку. Впереди у строителей — новые «объекты» в сибирском направлении. Эта динамика подчеркнута концовкой повести. Строители едут на автомашинах к станции. «...никто из строителей даже не покосил глаза в ту сторону, где в широких пойменных берегах в подводных траншеях покоились трубы дюкера, одного из множества водных переходов, проложенных ими на этой трассе... Все это сегодня было для них уже прошлым». Начальник строительного участка инженер Павел Гаврилович Балув задумчиво говорит: «Сколько на свете ни живешь, сколько ни работаешь, а все кажется, только сегодня к настоящему, большому делу приступаешь».

Автор расстается с героями. «Маслянисто блестели рельсы железнодорожного пути, казалось, суживаясь в бездне пространства. Давно исчез железнодорожный состав и вместе с ним погасло струнное звучание рельсовой стали, но новые мчащиеся по ней такие же рабочие эшелоны пробудят ее пение. Эта чудная музыка скорости, музыка пространства поет в сердце каждого».<sup>1</sup>

Жизнь на высокой скорости! — вот поэтический «образ времени» в повести В. Кожевникова.

Но и воссоздание примет жизни сегодняшнего дня, и передача динамики событий не составляют основного в повести. И общие

<sup>1</sup> Текст цитируется по изданию: В. Кожевников. Знакомьтесь, Балув. Изд. «Советский писатель», М., 1960.

черты «образа времени», и внешне событийное движение интересуют автора не сами по себе, а как исходные данные для понимания незаметных на первый взгляд, но существенных процессов нравственного развития общества, для проникновения в сущность психологии людей нового типа, которым суждено жить в условиях общества будущего.

Присмотритесь к людям стройки, познакомьтесь с ними ближе — и вы, читатель, найдете для себя много нового, поучительного, увлекательного, — говорит писатель. Он представит вам Балуюева, расскажет о его семье, о том, как он деловито руководит людьми и умеет поднять их на творческие, подлинно героические дела. Автор познакомит вас с подчиненными Балуюева, с его знакомыми, друзьями, и вам не будет жалко потраченного на чтение времени.

В. Кожевников, смело вторгаясь в «текущую действительность», оперируя как будто бы «частными» фактами, сумел прикоснуться к самой сердцевине советской народной жизни, найти и выразительно показать то главное, что сейчас зреет в душах наших людей. Недаром повесть В. Кожевникова сразу же привлекла широкое внимание читателей и стала предметом многих коллективных обсуждений.

## 2

Содержание повести в основе своей нравственное, философское.

Автора интересуют главные, «эпохальные» черты советского человека наших дней. Уже на первых страницах повести возникает вопрос: «...какой он, этот человек грядущего?».

В жизни формируется новый тип человека, и этот реально существующий современник позволяет понять новую концепцию человека, новый нравственно-эстетический идеал нашего времени. И в этом плане автора интересует внутреннее развитие людей, те психологические «координаты», по которым можно вообразить себе человека будущего в цельности и завершенности его облика. Это так важно знать, — ведь литература должна предвосхищать будущее!

Автору повести удалось подметить новое в психологии человека наших дней, рождающееся в процессе труда, проследить назревание новых нравственных качеств, которым предстоит получить массовое распространение. Хотя главным героем повести является Балуюев, очень часто автор «забывает» о нем и переходит к рассказу о других героях, которые становятся на некоторое время как бы главными в повествовании. Эта «забывчивость» не случайна: тематическую нагрузку Балуюева отлично «выдерживают» и другие персонажи повести — рядовые советские люди.



Итак, труд — вот та область человеческого бытия, где автор ищет ответа на кардинальный вопрос о человеке будущего. В. Кожевников пылливо присматривается к самым обыкновенным, самым обыденным фактам трудовой практики и постепенно накапливает материал для суждений о нравственном облике современника.

Прежде всего его внимание привлекает такое чувство, как «производственная ревность». Что это такое? Это, говорит автор, «особый оттенок соревнования строителей социализма». «Будущие коммунистические историки», возможно, его и не заметят: «... обуреваемые возвышенными чувствами, они, возможно, удовлетворятся только возвышенным. Но мы вовсе не желаем скрывать, что производственный успех ближнего порождал в нас раздражающую ревность, неукротимую жажду „обставить“ этого ближнего».

Говоря об этом чувстве, В. Кожевников зорко отмечает «сцепление» старого и нового в психологии и морали, «переходные» формы чувств и стремлений наших современников.

Остановимся на одном из эпизодов повести.

«Трассовики» вплотную подошли к участку Балужева, но они замешкались с продеванием плети газопровода через трубу, проложенную под дамбой; погода испортилась, поднялся уровень реки, и вода до половины заполнила трубу. Возникла серьезная угроза на прокладке трассы.

Балуев, «воспользовавшись» бедственным положением «трассовиков», предложил им оказать помощь, которую они вынуждены были принять «с покорным смирением потерпевших». Испытывая «злорадное наслаждение», он послал своих водолазов, «не преминув при этом составить счет для оплаты услуги». Однако водолазы в своем громоздком снаряжении помочь здесь не смогли. «Выходит, — замечает автор, — осрамились не только „трассовики“, но и Балуев».

Стало подмораживать.

Пока все шло хорошо, «подводники» посмеивались над непроворными «трассовиками». Но когда появилась угроза общему делу, «все мгновенно утратили юмор и стали походить друг на друга, как положительные герои некоторых наших сочинений». Строители подводного и трассового участков объединились, чтобы справиться с жестоким нападением природы. Балуев направил сюда свои откачивающие средства, хотя на его участке шли в это время напряженные работы.

На гребне чувства солидарности строителей родился героический подвиг «подводника» комсомольца Зайцева.

Подвиг был совершен как бы случайно.

Вместе с товарищами Зайцев возвращался из клуба после лекции «О моральном облике советского человека». Слушал он эту лекцию в большей мере «по обязанности» (он был комсоргом).

Лектор оказался неудачным: он главным образом зачитывал вырезки из газет, «подтверждающие правильность его формулировок» (о том, как милиционер вытащил мальчишку из воды, как некая гражданка взяла на воспитание девочку и обращается с нею плохо и т. п.).

По дороге домой завязался разговор. Один из идущих упрекнул Зайцева, который не захотел отправиться с компанией в ресторан под тем предлогом, что много кушать на ночь вредно: «Ты правильник!». Стали говорить о «показателях» ценности человека. Зайцев, недавний десятиклассник, в своей несколько книжной манере выражения запальчиво заявил почти лозунговыми словами: «Для меня самый главный показатель — это готовность человека целиком отдать себя служению Родине!».

Здесь следует предостеречь критика, который, возможно, заметит, что у В. Кожевникова положительный герой говорит бесцветными, казенными словами. Слова-то действительно похожи на лозунг, но они не бездумная декларация: за ними — подлинное человеческое горение, как это становится ясным тут же.

Следует предостеречь и против скороспелых упреков в адрес автора, что у него подвиг совершается вскоре после лекции о высоких моральных качествах нашего современника. Неудачный лектор вряд ли мог просветить слушателей; скорее эти слушатели (Зайцев и его товарищи) должны были просвещать горе-пропагандиста.

Но и «декларативные» слова Зайцева, и композиционное «соседство» геройского поступка Зайцева с лекцией не являются просчетом писателя. Читатель поймет, что то большое, великое, что отличает нашу жизнь, выражается и в «адекватных», законченных, порою величественных формах, и в формах будничных, несовершенных, случайных. За схематичным «лозунгом» стоит реальная готовность людей к подвигу.

Но вот вся группа подходит к дамбе. У костра сидит дежурный моторист, «тощий, с красным носом». «Насосы чавкали вразнобой. Черная плеть полузатопленной газопроводной трубы покоилась на лежках. В откосе дамбы зияло жерло обсадной трубы; из него свисали сосули». Моторист сообщает, что несколько человек пытались лезть с тросом через трубу, но возвращались обратно, не выдерживали. . .

Неожиданно один из компании — Марченко, простуженный и больной, решил лезть в трубу. Марченко был смел, но в данном случае немалую роль сыграло то обстоятельство, что здесь находилась красавица Капа Подгорная. Моторист, поддерживая порыв Марченко, сказал: «Радио погоду заявило на понижение. Если до завтра сквозь трубу не пролезть, то потом из орудия лед не пробить, вода же в ней к утру вся закаменеет! Насосы-андижанцы

взять всю воду не смогут». Узнав, однако, что Марченко температурит, моторист решительно (он здесь начальник) воспротивился его намерению.

Наступает решающая фаза. И как буднично и непреднамеренно начинается подвиг!

Моторист, не теряя времени, обращается ко второму парню из компании — Зайцеву:

«— А ты по телосложению его малогабаритней, если здоровье и совесть позволяют, я не возражаю.

«— Спасибо, — сказал Зайцев и стал раздеваться».

И вот он лезет по узкой трубе, наполовину в воде. Ползти было невероятно трудно, порою страшно. Собирая все свои силы, пережив даже минуту отчаянья, он, наконец, выходит к другой стороне дамбы, где его, обессиленного, вытаскивают товарищи.

В этом поступке сконденсировались различные стремления героя. В последний момент самому ему показалось, что он решил лезть в трубу потому, что здесь находилась Изольда Безуглова. Но уже продвинувшись далеко по трубе, он вдруг вспомнил о подвиге своих родителей в партизанском краю (они выбирались из окружения, помогая друг другу ползти через болото), и это воспоминание придало ему силы. Был момент, когда ему нестерпимо хотелось дать сигнал, чтобы его вытаскивали за трос обратно. Но он этого не сделал: достоинство комсомольца, «производственная ревность» к товарищам помогли ему преодолеть все испытания.

И что примечательно: он ни разу не подумал о том, что в сущности работает «на других» — на «трассовиков»! Ведь это их печаль, их забота своевременно протянуть нить газопровода через трубу в дамбе!

Балуев узнает о геройском поступке Зайцева, горячо благодарит его. Сделано дело, ради которого Балуев совместно с «трассовиками» работал весь день, изыскивая способы протаскивания газопровода сквозь дамбу (и такой путь намечался — с помощью компрессора).

И вдруг происходит резкий поворот темы.

Балуев замечает, что «трассовики», не мешкая, вкопали по обеим сторонам дамбы столбы с надписями на дощечках — «СМУ-8». Оглядевшись, он произнес печально: «Подперли нас „трассовики“. Вставили нам фитиль нашими же руками».

Так снова вступила в действие «производственная ревность»...

Дюкер еще не уложен в реку, а трасса уже вплотную подведена к реке! И кто же виноват в том, что «подводники» оказались отстающими? Они сами!

Обратись они теперь к «трассовикам» за помощью, те с удовольствием «пойдут навстречу», но потом обязательно пришлют

счет с графой «накладные расходы». И будут всюду говорить, что помогли «подводникам».

Так новое — то, что победит полностью в будущем, при коммунизме (коммунистический труд, т. е. бесплатный труд, широко организованный на потребности всего общества), пробивает себе дорогу уже сейчас, в условиях социализма. В чувстве «производственной ревности» еще сохраняется частица «старого» чувства — тщеславия, но в облагороженной форме: тщеславия, которое не преследует узких, личных целей. Это — вид «бескорыстного тщеславия».

Автор предрекает «живучесть» «производственной ревности»: «... она надолго останется в коммунизме как наследие социалистического прошлого, и коммунистическая общественность, несмотря на всю свою сверхвысокую сознательность, медленно и с сожалением будет расставаться с таким азартным стимулом труда».

Таков один аспект художественного исследования процесса рождения человека будущего.

Другой аспект также связан с темой труда.

У сварщика Шпаковского, отличного мастера своего дела, «непомерно развиты» профессиональное тщеславие и гордость. Что это — недостаток или достоинство человека? Как нужно оценить эти черты Шпаковского?

Шпаковский с его надменностью, «белыми чванливыми глазами мраморного изваяния» поначалу производит невыгодное впечатление. Мастер-то он мастер, да зачем так кичится своим мастерством, зачем так высокомерно-снисходителен в общении с товарищами-сварщиками?

Эта кичливость коренится, однако, не только в его действительно изумительном мастерстве, но и в одной черте его натуры. Как сам Шпаковский выразился позднее, он ставил перед собой главным образом «личные цели», думая о личной трудовой славе. Ему просто нравилось быть первым среди сварщиков участка, похорошему удивлять людей своим искусством, наслаждаться данью признательности со стороны окружающих. Именно эта черточка «ячества» и вносила некоторую дисгармонию в облик талантливого рабочего.

Однажды Шпаковскому удалось сварить трубы без подкладного металлического кольца. Достиг он этого своим исключительным мастерством; никто на участке не мог этого сделать. И Шпаковский был горд «высоким классом сварки». Иначе взглянул на этот «рекорд» его друг сварщик Марченко: он увлекает Шпаковского мыслью сделать достижение одного достойным всех. Они находят решение: поскольку другие сварщики без колец обойтись не могут, пусть кольцо будет съемным, передвижным! Идея роди-

лась, оставалось решить детали: как сделать, чтобы съёмное кольцо не прилипало к металлу и прочее.

И здесь-то происходит в Шпаковском психологический сдвиг: он учится преследовать не только «личные цели». Индивидуальное мастерство ведет к сближению с товарищами, хотя он, как и раньше, остается недостижимым для других в мастерстве сварки, что по-прежнему будет питать свойственный ему «пережиток» надменности.

Но как отнестись к самой влюбленности Шпаковского в свой труд, к его трудовой гордости (хотя и непомерной, и даже с индивидуалистическим оттенком)? Автор так отвечает на эти вопросы: «... если человек умеет работать для собственного удовольствия, испытывая самозабвенное наслаждение от своего труда, то можно считать, что он уже стоит одной ногой в коммунизме». «Щепетильная гордость мастеров» и есть такое чувство, с которым «смело могут входить люди в коммунизм, не жмурясь от его сияния и не склоняя головы перед его величием».

Так автор неожиданно обнаруживает зерно души человека будущею у героя, который в целом еще, может быть, и не созрел для коммунистического общества. Переворот в самом отношении к труду, превращение труда в потребность человека, в источник радости — таков другой аспект рассмотрения В. Кожевниковым духовного развития нашего современника.

### 3

Наряду с «открытиями», совершаемыми в процессе непосредственного психологического анализа, автор «добывает» ответы на интересующий его вопрос о духовной красоте и творческой сущности современника через широкую художественно-публицистическую параллель между современным трудом рабочего и творчеством художника.

Можно возразить, что сравнение труда с искусством — не такой уж новый поворот мысли. Всем памяты горьковские слова о том, что народ испокон века понимал труд как искусство и что творческая сущность труда особенно ярко проявляется в советском обществе. В словах Горького заключена целая программа деятельности писателей социалистического реализма. И она воплощена в творчестве Ф. Гладкова, Л. Леонова, А. Малышкина, М. Шолохова, В. Кочетова и других.

В. Кожевников оригинально развил эту мысль в проведенной через все произведение художественной параллели, и это позволило ему по-новому обосновать самую мысль и разносторонне показать человеческое богатство людей труда, их скрытую внутреннюю красоту. Почему — «скрытую», «внутреннюю»? Продолжая

мысль, бегло намеченную еще в первой «черновой» характеристике Балуева, как бы представляемого читателю, В. Кожевников говорит о внешнем несовершенстве своих героев, грубовато объясняя это тем, что «тяжкий труд поколений и столь же тяжелая еда наложили свой отпечаток на их телесный облик». Правда, среди них есть и молодые, сильные парни, «однако не они являли собой образец физической мощи в коллективе строителей».

А кто же? Вот, например, слесарь-монтажник Петухов: у него «ноги изогнуты рахитом — следы голодовки в Поволжье; глаза водянистые, смиренные; он награжден грыжей за гражданскую войну в Сибири. . .». Или водолаз Бубнов, человек «с тяжелым, отечным лицом и вздутым от нездорового жира брюхом». У сварщика Босоногова глаза, «как кровавые раны», — результат производственной травмы.

Подобные «портреты», конечно, наивно было бы трактовать как выражение «натурализма», склонности писателя к живописанию «язв». Это скорее — предостережение тем из читателей, кто порой обольщается внешней, «конфетной» красотой. Смотрите глубже — зовет автор. И добавляет, что фигуры строителей, пожалуй, не выдержат сравнения с античными статуями. Последним, впрочем, тут же замечает автор, вряд ли полностью соответствовали натурщики. Скорее, по мнению В. Кожевникова, «древними греками было волшебным приукрашено несовершенство натуры во имя дивного, созданного мечтой образа человека будущего. И простим это древним „лакировщикам“».

Но писатель не хочет быть современным «лакировщиком». Человек будущего для него не просто мечта; он показывает, что качества этого человека нарождаются уже теперь, и завтра они воплотятся в миллионы индивидуальностей. Автор рисует черты складывающегося характера, идеальный облик которого «интегрируется» в бесчисленном ряду характеров настоящего, выясняется в самой динамике изменения этих характеров в лучшую сторону. В одном характере идеал воплощен более «грубо, зримо», в другом — просвечивает в расплывчатых очертаниях, в третьем — лишь в частностях (безалаберная и наивная Зина Пеночкина, отличающаяся «этаким легким подходом к жизни», в ответ на «лобовой» вопрос о том, как она себе представляет человека будущего, не долго думая, отвечает: «А мне сегодняшние люди нравятся»).

Посмотрим же, как развивается в повести сопоставление между трудом рабочего и творчеством художника.

После предварительного знакомства с героями читатель все полнее входит в круг их интересов, радостей, печалей, начинает видеть, что каждый из строителей обладает своеобразным складом характера, собственной «чужинкой», говоря словами М. Шолохова. Читателю делается все более близким и, мы бы сказали, симпатичным.

тичным Балует со своими товарищами; читатель восхищается трудовым мужеством строителей газопровода, которые делают так гигантски много для улучшения быта и труда миллионов советских людей.

Балуев любит время от времени проводить «беседы» с подчиненными. Автор с большой сердечностью рассказывает об этих «агитационных» мероприятиях начальника участка. Вот его беседа с Капой Подгорной, которая как-то сурово-сдержанно относится к людям. Балует советует ей «смягчиться», отнестись с большим доверием к хорошему в человеке. И неожиданно продолжает: «Ты брось себя бояться, что ты красивая! Красота, она на благородное настраивает человека. Взглянет на тебя, потом на шов, увидит вопиющее противоречие, и захочется красиво шов варить...». Капа шокирована таким «хозяйственным» поворотом проблемы красоты. Но, в сущности, в словах Балуета заключен глубокий смысл: красота и труд должны быть в гармонии. Здесь такой вывод кажется несколько неожиданным, но далее читатель увидит, что эта формула в повести не случайна.

Теперь уже указанная выше авторская параллель «обнажена» перед читателем.

Приступая далее к рассказу о сварщике Шпаковском, автор сообщает, что у него был «собственный огненный каллиграфический почерк». И далее следует яркое и умное, в духе гоголевских развернутых сравнений, сопоставление «почерка» сварщика с почерком... китайских каллиграфов. Несравненное мастерство письма художников-каллиграфов делает как-то более понятным «щеголеватое изящество текучей огненной строчки сварщика».

«Только и вся разница, что творчество художника называют искусством, а творчество сварщика — работой», — заключает писатель свой экскурс. Здесь содержится указание на традицию, ставящую труд производителя материальных ценностей ниже труда создателя ценностей духовных. Но с этой традицией соглашаться не надо, говорит автор.

За рассказом о сварщике Шпаковском следует рассказ о Лупанине. Сюжет производственной повести «развивается»: трубы были сварены, и теперь их надо укладывать. На первый план выдвигается фигура машиниста Лупанина, который, как и Шпаковский, был большим мастером своего дела. «Он обладал удивительным свойством ощущать машину, как продолжение самого себя». Лупанин ревновал к Шпаковскому (производственная ревность!) и «мстил ему откровенным равнодушием, хотя ходил скрытно после всех любоваться его работой».

Снова выступает параллель: «Очарованно созерцать чужую работу — разве это не то же, что наслаждаться музыкой, возникшей в сердце другого человека, ощущать себя слитным с ним, хотя тебе

неведомо, как он всего этого достиг? Ведь профессия сварщика далека от профессии машиниста крана-трубоукладчика. Но наслаждение мастерством труда так же доступно каждому, как и наслаждение искусством».

В швах, сделанных Шпаковским, Лупанин искал разгадки тайн его души: ведь они любили одну и ту же девушку — Капу Подгорную. Почему же она предпочитает Шпаковского? Ответ, кажется, прозвучит в полусутоливых словах инспектора котлонадзора, сказанных после очередной проверки крана, на котором работал Лупанин: «Если ты... и за девицами будешь так ухаживать, как за машиной, считаю, любая за тебя кинется». Но он этого как раз и не умел: он совершенно терялся, встречаясь взглядом с черно-сияющими глазами Капы.

Снова возникает — несколько видоизмененный — мотив красоты: «На одних красота действует, как музыка марша: внушает бодрость, энергию, уверенность в себе. А у других красота вызывает чувство возвышенной печали, жажду мечтаний о несбыточном... И какая из этих двух натур человеческих предпочтительнее, сказать затруднительно, тем более, что и той и другой наличие таких душевных качеств не мешает в работе на производстве». «Одни» — это люди типа Шпаковского, «другие» — типа Лупанина.

В чем «загадка» Шпаковского? Лупанин стремился — очень неудачно — ухаживать за Капой, жаждал говорить «необыкновенными словами», которых не находил. Он старался как бы внушить ей, каким он может быть хорошим, и потому именно и не имел успеха. Лупанин думал, что нужно сделать что-то особенное сверх того, что он всегда делал, чтобы понравиться девушке. Он не понимал, что его лучшие человеческие качества воплотились не в его «ухаживаниях».

Шпаковский же пленил девушку тем, что он умел работать лучше, красивее других. Он, которого товарищи называли Ван Клиберном, возвысил себя в глазах любимой «одним только высоким мастерством своим, без всяких прочих вспомогательных средств, принятых в человеческом обиходе для того, чтобы понравиться тому, кому больше всего хочется нравиться». И автор восклицает: «Какая, в сущности, в этом заключена экономия душевной энергии!».

А между тем Лупанин был художественной натурой: он страстился к занятиям живописью, но скрывал от всех свою склонность. Автор шуточно замечает, что, «тяготясь неудобствами социализма, где искусство принадлежит народу», Лупанин скрывал свое дарование от товарищей: узнай они о его занятиях, его могли послать учиться в художественное училище, а он не хотел становиться художником: «Он хотел быть лучшим машинистом».



Он любил свое дело. И вместе с тем он любил краски природы, чувствовал их всей душой. И поэтому он видел вокруг себя красоты больше, чем другие.

Вот открывается широкая панорама строительной площадки. Все испытывают волнение перед решающей операцией по протаскиванию дюкера. Лупанин разделяет общие чувства, беспокоится за исход дела, но волнуется он также и оттого, что увиденное сейчас кажется ему необычайно красивым. Вот как воспринимает он обыкновенную картину строительного участка.

«Пойма, присыпанная порошей, заштрихована камышом и нежнейшими тенями от него.

«Распахнутая траншея, ярко-желтые жирные ломти глины. Песчаные сухие осыпи, начиненные крохотными частицами кварца, синие сверкающими своими острыми блестками, как бы простирали к глазу тончайшую стеклянную нить.

«Редкие всклокоченные облачка на низком краю неба слепили своей отчаянной белизной, которая на снегу была окрашена в фиолетовые тона — тяжелые, земные.

«... Голубая крученая сталь тросов, струнами натянутая от трубы, была унижена, словно росой, каплями влаги, выдавленной из тросов силой их натяжения. Эти капли, будто крохотные снегири, радужно светились и, казалось, со щебетом падали на землю».

Но о занятиях Лупанина живописью и о том, как он чутко воспринимал красоту природы, никто не знал. Конечно, от этого его душевная красота не умалялась, но не всякий мог ее заметить. Проглядела ее и Капа Подгорная.

А Лупанин был настоящим мастером. Свое мастерство он показал в тот момент, когда нужно было в считанные минуты восстановить перемычку, отделявшую канал от реки (в канале лежал на плаву дюкер). Лупанин вскочил на первый попавшийся бульдозер.

«Ставя почти на дыбы машину, выкарабкивался из... каши, полз на откос, пятясь, обрушивал в воду огромные пласты земли, скатывался за ними вслед с кручи, подминал, прессовал, вдавливал, снова выкарабкивался, и снова машина стальной глыбой, плашмя почти падала на перемычку.

«Это было восхитительное, тончайшее мастерство! Это был земной высший пилотаж. Двенадцать тонн стали обрели почти невесомое проворство».

Бульдозерист Вавилов, как бы прозрев, восторженно похвалил Лупанина: «Я, Гриша, не думал, что в нашем занятии можно такой красоты достигнуть. Сидел, млея, понимаешь, как обалдевший. Учинил ты сегодня цирк для народа. Спасибо тебе настоящее от всех нас!».

Все это увидела и Капа, только накануне давшая, наконец, Шпаковскому согласие выйти за него замуж. И теперь она провела уходящего Лупанина «печальными, тоскующими глазами». А Лупанин испытывал чувство упоенной мести: «Она видела его сегодня самым лучшим, и пусть запомнит его таким навсегда». Он знал, что Капа долго колебалась, прежде чем дать согласие Шпаковскому. «Мстит» ей Лупанин красиво, благородно. И не проявляется ли в этом акте «мести» также частица человека будущего?

Постепенно перед читателем все полнее разворачивается картина напряженных трудовых будней, которые пронизаны духом подлинного героизма, и появляется сравнение нервной напряженности и сосредоточенности размышлений строителей с вдохновением художника. «Да, люди, которые обладают дивным даром самозабвения, с великим, всепоглощающим сосредоточием отдавать себя целиком колдовскому, замораживающему очарованию труда, — счастливые люди. Это ощущение отрешенности от всего, страстной нацеленности, пожалуй, и есть настоящее, чистое вдохновение. В равной мере доступное Пушкину, Гете, Шекспиру и... миллионам граждан обычных, скромных профессий».

Балуев всегда учитывает душевное состояние людей, добивается того, чтобы в решающий момент оно достигало наивысшего подъема и напряжения. «Настроение коллектива, — говорит он подчеркнуто агитационно, — это же и есть главный запас скрытых мощностей!». Поэтому укладку дюкера Балуев хочет провести в парадной, праздничной обстановке.

И вдруг в решающую минуту молодой рабочий Зенушкин «завалил» трактор, что привело к задержке всех работ.

Эту аварию автор называет следствием «промаха» Балуева. Какого же? «Он не учел, что высокий душевный подъем тоже (как и все остальное, — В. К.) необходимо регулировать. Он этого не сделал, не подумал, что некоторая доза охлаждения чувств столь же необходима для полной гарантии протаскивания дюкера, как резервные тросы, как запасы при расчете мощностей и многое другое».

Что же произошло с Зенушкиным? «Победоносное движение дюкера заморозило его на какое-то мгновение», и трактор, подавшись в сторону, завяз в трясине.

Что же это — неудача Балуева? Нет. Не совсем. Балуев видит в случившемся и положительный момент: «Завалил трактор Зенушкин? Значит, у парня душа восторженная! Завалил потому, что с восторгом работал. Восторг подвел! А завтра этот восторженный парень может с такой же дерзновенной удалью, как Лупанин, сделать такое, что считается невозможным. Побольше бы таких людей восторженных!».

Так вновь и вновь развивается параллель между вдохновением художника и вдохновением работника.

Есть в творческом процессе художника момент, когда он мобилизует все свои силы, чтобы одолеть какую-то важную стадию воплощения творческого замысла. Именно это видится автору в труде машинистов, трубоукладчиков и бульдозеристов, устроивших «перекур»: «Но машинисты еще и не начинали работы. О каком же отдыхе могла идти речь? Просто нужно было собраться с мыслями. Представить картину опускания дюкера в траншею по этапам. Сейчас напряженно работало воображение... Не так ли, стоя в сумерках кулис перед выходом на блистающую светом сцену, вдумчиво собирает всю свою душевную силу артист, чтобы мгновенно стать иным, чем он был секунду назад, и властно подчинить себе человеческие сердца».

«Исполнение творческого замысла» — так можно было бы озаглавить этот эпизод.

И наконец последнее, заключительное звено этой параллели.

Работы подходят к концу. Отрепетированы соединенные действия строителей по укладке трубы в приготовленное для нее ложе. Прибыли представители общественности. Из окрестных деревень и поселков самотеком приехали люди. Все расположились на скате песчаного бугра, «как в древнем амфитеатре».

И автору припомнилось представление народного театра в Индии, в штате Мадрас, у склона горы, служившего амфитеатром для зрителей, собравшихся с окрестных мест задолго до начала зрелища: им хотелось увидеть и спектакль, и советских людей. Почему, спрашивает автор, «к самому древнейшему из всех искусств — к искусству труда» не относятся как к «великому зрелищу»? Ведь наслаждение «хорошо сработанной вещью» — черта народа, складывавшаяся тысячелетиями. И в самом деле — почему? Впрочем, из кинохроники мы знаем, что перекрытие Ангары на строительстве Братской ГЭС в 1960 году превратилось в народное зрелище.

Так постепенно у В. Кожевникова наполняется плотью и кровью — пока еще более искусствоведческое, чем житейское — понятие эстетики труда. Вместе с тем добываются новые данные для построения психологических координат человека будущего, столь родственных и близких тому главному, растущему, что отличает характер и нравственный облик современника.

#### 4

Давно уже советская литература привлекла наше внимание к вопросу о соотношении труда человека и его личной жизни, о противоречиях между ними. Возникшая в «Цементе» Ф. Гладкова

эта традиция давала себя знать и в 50-е годы, например в «Искателях» Д. Гранина. Был бы человек хорошим производственником — это главное. За это боролись, это культивировали. Конечно, выражалось пожелание, чтобы и в личной жизни человек был хорош, но беды большой не видели, если он в этой области еще не был вполне хорош. Подобная установка наиболее обнаженно отразилась в образе Листопада в «Кружилихе» В. Пановой. Объясняли это тем, что перевоспитание людей — длительный процесс и пережитки старого в психологии и привычках — неизбежное явление.

По-новому эта проблема ставится в последние годы: мы стали более непримиримы к ошибкам и проступкам людей в личной жизни. Ведь смысл борьбы за коммунизм состоит в борьбе за подлинно человеческую жизнь, в которой будут не просто хорошие работники, специалисты, а хорошие люди, человеческие люди.

В недавно опубликованном в «Правде» (30 ноября 1960 года) очерке В. Малыгина «Это не личное» остро поставлен вопрос об облике «человека, идущего в коммунизм». Косицин — машинист Орского депо — работает хорошо, и это ценят начальники, партийные работники, журналисты, не раз писавшие о нем репортажи. Со стороны производственной к нему претензий нет. Но вот обнаруживается, что этот человек занимается перепродажей вещей в спекулятивных целях, что круг его сокровенных интересов скован рамками личного устройства, забот о собственном домике, усердного накопления вещей, что жадность толкнула его на безобразный поступок — избиение своего тестя, чего-то не доглядевшего в хозяйстве, когда Косицин уезжал в отпуск.

Во всем происшедшем, конечно, виноват сам Косицин, но встает вопрос и о тех, кто руководил Косициным, кто прославлял его как хорошего производственника. Ведь они, пишет журналист, «интересовались лишь производственными показателями, а как он себя ведет в личной жизни, в быту, не приглядывались». Иначе говоря, они не знакомились с ним целостно, как с человеком, с личностью, жизнь и интересы которой не ограничены производством, часами пребывания на работе. Они проглядели неверные тенденции в нравственном развитии Косицина.

Сейчас члены коммунистических бригад берут на себя не только производственные обязательства, но и комплекс моральных обязательств, стремятся к гармоническому развитию как в труде, так и в области культурных интересов, в нравственном росте. И Балувев действует вполне в духе времени. Он требует не только «показателей», но и подлинно человеческих качеств, считая, что эти две стороны нераздельны, что хороший человек и является хорошим работником. С подчеркнутой простоватостью он говорит:

«Я, как хозяйственник, считаю: хороший человек хорошо работает, а плохой — плохо».

Его интерес к личной жизни товарищей имеет на первый взгляд практически-хозяйственные основания. Если у человека не все в порядке в душе, в личной жизни, то он может «подвести» в труде, сорвать выполнение плана. Но за этими его мыслями стоит новая закономерность в отношениях между людьми. И в этом-то его сила как руководителя нового типа, сформированного условиями и самим духом жизни последних лет. Характерно, что Балуев обладает «способностью душевно волноваться», когда дело вовсе не касается производственных вопросов. Он интересуется подробностями жизни людей, их взаимоотношениями, их семейными делами, любит запросто поговорить о том, что совсем не входит в круг непосредственных забот хозяйственного руководителя. Своему начальнику отдела кадров он как-то сказал: «Вы действуете по линии официальной, а я — по линии психологической». С «жадным любопытством» знакомится он с молодежью, недавними школьниками: «... при всей своей житейской мудрости ему не всегда удавалось сразу их понять, проникнуть к ним в душу...». А было в них много для него нового, интересного: и большие знания, и не по годам суровый жизненный опыт (прошли через годы войны), и порыв к большим целям (особенно интересен в этом отношении Зайцев).

Балуев как-то сказал по поводу решений XX съезда партии:

«— Я, например, для себя, как хозяйственник, какой вывод сделал? Ищи у каждого человека в первую голову его лучшее, а не худшее. Нашел — наваливайся, эксплуатируй в государственную пользу».

Сказано как будто с долей упрощения, но в сущности очень верно.

Сила Балужева, обаяние его — в умении находить подход к людям, к тому хорошему, что в них есть. Он всегда и начальник, и просто дружески расположенный человек. Он борется за каждого человека.

На стройку пришел Зайцев, юноша, тяжело переживший семейную неурядицу: умерла мать, отец сразу женился; дети, обидевшись, ушли от него, отказавшись от его материальной помощи. Балуев почувствовал его «ершистость» и, ведя разговор в небрежной манере, как бы не особенно интересуясь переживаниями юнца, заставил Зайцева выговориться, облегчить свою душу и в то же время вскользя дал понять, что не так уж серьезны его личные переживания, чтобы все время быть погруженным в них.

С Изольдой Безугловой Балуев встретился при обстоятельствах совершенно исключительных: девушка бросилась в реку, строители спасли ее. Отец Безугловой — немец из оккупантов, и

она это знала. К этой душевной травме прибавилась другая — серьезная размолвка с любимым.

Она не желала отвечать ни на какие вопросы Балужева. Какое дело другим до ее личных дел и личной судьбы?!

И здесь Балужев нашел подход. Деловито он сказал ей:

«— Вы, пожалуйста, не думайте, будто мне вас жалко. Я, если хотите знать, просто возмущен. Мне на стройке людей не хватает, а они, видите ли, в Волгу кидаются. . . Мы вас выловили, — выходит, теперь вы наша добыча. Сегодня же куда-нибудь зачислим».

Но это было лишь вступлением к настоящему разговору. Вслед за этим Балужев рассказывает ей о том, как в бою его спас солдат Зеленцов, вскоре затем погибший. «Мы все, кто живы, обязаны за это тем, кого сейчас нет», — замечает здесь он.

На месте боя поставили обелиск, и на нем — имя Зеленцова и Балужева. Балужев не стер своего имени на памятнике. Почему? — «. . . чтобы все время чувствовать свою зависимость от него, Зеленцова. И вам я хочу сказать, — заключает Балужев, — что все мы, советские люди, друг от друга зависим. И не имеем права никогда, ни при каких обстоятельствах чувствовать себя независимыми».

Безуглова осталась работать у Балужева. Балужев терпеливо старался помочь ей «выздороветь». Он хорошо понимал, что «сказать правильные слова — это еще не все».

Простодушная Зина Пеночкина после беседы Балужева с нею даже возмутилась: «Да что вы со мной как с дочерью разговариваете?». А ей как раз и не хватало человека, который научил бы ее, как отец, относиться к жизни — и к самой себе! — не столь легкомысленно, как это ей свойственно.

Легкопытно, как ведет себя Балужев в решающий момент укладки дюкера. Его тревожит душевное состояние людей. Вот как передается поток его мыслей: «Может, следовало отозвать в сторону Лупанина и, разговаривая о чем-нибудь постороннем, заглянуть в глаза, нет ли в них отчаяния, какое бывает у человека, отвергнутого любимой девушкой. . . Тогда Лупанину нельзя сегодня доверять машину». И Балужев нацелил бинокль на Лупанина. Убедившись, что здесь, кажется, все в порядке, он затем стал смотреть в другую сторону. Беспокоил его Мехов; тот уже привык к своему семейному горю, и трудно было о чем-нибудь догадаться по его лицу. «Балужев напряженно, вдавливая до боли в глазницах окуляры бинокля, наблюдал за выражением лица Мехова, стараясь обнаружить то, что сейчас беспокоило его и тревожило». Вот о чем задумался начальник в момент, когда решался успех работы многих дней!

Знал ли Балужев всё без исключения о людях своего участка? Конечно, нет. Полушутливо замечает автор: «. . . даже самому про-

зорливому хозяйственнику не дано все знать о каждом человеке». Балуев — так сказать, не всезнающий бог, он такой же человек, как и другие, но, быть может, более целеустремленный, чем они, более внимательный к окружающим.

Его человечность особенно чутко воспринимают женщины. Всем было известно трогательное, нежное отношение Балуева к жене. Капа Подгорная, думая о Балуеве, «для себя мечтает»: по нему составила себе идеал человека, которого полюбит. Изольда Безуглова также «влюбляется» в Балуева, «не так, как в определенного мужчину, а за то, что он такой задушевный».

Балуев чувствовал любовно-уважительное отношение людей к себе и дорожил им. И даже «добывал эту любовь самыми различными средствами». Без некоторых «перехлестов» Балуев иногда не обходился.

Балуев — руководитель масс. В. Кожевников остро ставит вопрос о качествах руководителя в наши дни.

Образ руководителя масс всегда привлекал внимание советской литературы. От «Железного потока» и «Чапаева» к «Соти» и «Поднятой целине», от «Энергии» к «Далеко от Москвы», от очерков В. Овечкина до последних романов Ф. Панферова — все вновь и вновь возникал вопрос о качествах руководителя — военного, хозяйственного, партийного. После XX съезда партии он стал особенно актуальным.

Общие принципы партийного и государственного руководства для нас ясны: это — ленинские принципы. Но как практически применить их? Как должен действовать руководитель ленинского типа в жизни сегодняшнего дня?

Конечно, руководитель должен знать свое дело, свое производство. Он должен учить людей, помогать им, быть чутким к ним. Он должен быть принципиальным, партийным в своей работе, обладать широким кругозором и в то же время видеть мелочи повседневной работы, уметь воздействовать на массу и на каждого отдельного человека. Все это ясно было и раньше, и художественная литературы теперь не сделает открытия, если будет повторять эти известные истины.

В чем же заключается то новое, что показал В. Кожевников в образе Балуева? Писатель пришел к выводу, что «авторитет руководителя состоит не из одной только должности, а из всего, из чего человек человеком делается». Балуев так формулирует эту же мысль: «Руководитель — это человек, который превосходит других не только знаниями, но и драгоценными душевными качествами». Такие требования к руководителю не записаны ни в каком кодексе и уставе, приказе или инструкции, ибо они относятся к той стороне человеческой жизни, которая считается частной, но которая с каждым годом приобретает все большее общественное

значение и постепенно войдет в неписанные законы будущего коммунистического общества.

И повесть В. Кожевникова поможет многим руководителям приблизиться к требованиям будущего. Новое в решении проблемы «руководитель и народ» — это также один из ускорителей нашего движения к коммунизму.

## 5

Итак, писателя интересуют не видные глазу молекулярные процессы психического развития человека в лучшую сторону.

Какими путями совершается процесс улучшения самой человеческой природы? Писатель указывает два пути.

Первый — это путь воздействия самой действительности, коллектива, окружающих людей, путь влияния одного человека на другого: воздействие Балуева на Подгорную, Пеночкину и Безуглову; влияние Зайцева на Безуглову и другие примеры взаимодействия характеров. В каждом человеке есть что-либо хорошее, и это хорошее развивается, крепнет, оттесняет плохое, отрицательное, ненужное. Коллектив дает человеку импульс, и человек делается лучше. В. Кожевников разносторонне показал силу повседневного влияния на личность коллектива, коммунистов, особенно когда люди в коллективе чувствуют себя одной семьей. Этот путь роста человека широко показан во многих произведениях советской литературы.

Второй путь, замеченный В. Кожевниковым, — это путь самовоспитания, мы бы сказали нравственного самоусовершенствования. Мы намеренно употребили это толстовское выражение.

Толстовская формула звучала наивно, утопически в условиях классового общества: тогда она отвлекала народ от революционной борьбы — единственного реального пути освобождения людей от политического гнета и экономической эксплуатации. Призыв Толстого звучал реакционно, ибо вселял ложные надежды на то, что эксплуататоры, дурные люди, по своей охоте откажутся от своих классовых привилегий, станут хорошими. Призыв этот духовно разоружал людей.

Иной смысл приобретает эта формула сейчас, в период перехода страны от социализма к коммунизму, конечно, если устранить из нее оттенок абстрактного морализирования и, разумеется, скрытый в ней религиозный смысл. Призыв Толстого можно воспринять совсем по-новому, в его сокровенном гуманистическом смысле, со всей той светлой верой в человека и в его неограниченное духовное развитие, которую вкладывал великий писатель в свои слова. Это — апелляция к хорошему душевному беспокойству человека, обращение к его внутренней активности, к его самокритиче-



скому обдумыванию уроков собственной жизни. Самовоспитание в наших условиях — это забота о коммунистической нравственности, о преодолении пережитков старой морали.<sup>2</sup>

Герои повести естественным образом и приходят к такому выводу, и эта деятельная внутренняя работа способствует развитию индивидуальности, черпающей и вокруг себя, в других людях, и в самой себе источники силы, духовного роста. И в этом — причина привлекательности героев повести, избирающих для себя в качестве руководящего начала верность делу коммунизма, душевную красоту и силу реального человека наших дней, красоту, которая так ярко проявляется в труде, в творчестве.

Перед решающим штурмом Балувев бродит ночью по площадке. Нужно все самому осмотреть, взвесить, принять решение: продолжать после случившейся аварии протаскивание трубы целиком или разрезать ее и волочить по частям. И автор далее пишет: «Конечно, такие вопросы следует решать не в одиночку. А разве, когда человек один, он одинок? Разве мысленно не чувствует он себя вместе со всем окружавшим его миром, разве его не сопровождают те, с кем он работает, с кем он прожил жизнь? И даже те, кого уже нет в живых, но кто бессмертен, пока ты сам жив?».

Балуев вспоминает фронтовой эпизод: он был ранен, и нестерпимая боль охватила все тело. Кто-то успел втащить его в окоп, прежде чем надвинулся и проскрежетал вражеский танк. «В ненависти на заполнившую все его существо боль он оттолкнул кого-то, выполз из окопа и, лежа на боку, опираясь на локоть, бросил вслед танку гранату. Блеск взрыва безболезнен, но взрывная волна толкнула его, и в это-то краткое мгновение огненной вспышки гранаты Балувев успел подумать, что сейчас он лучше, чем был, когда полз и визжал от боли».

И снова автор возвращается к высказанной ранее мысли, включая ее в поток мыслей героя: «Человек никогда не бывает

---

<sup>2</sup> Любопытно, что толстовское выражение сейчас начало входить в оборот. Так, писатель А. Смирнов-Черкезов в статье «Для расцвета личности» говорит: «Нынче каждому из нас необходимо заниматься всесторонним развитием своей личности, нравственным самоусовершенствованием, без чего невозможно переступить заветный порог коммунистического общества» («Литературная газета», 1961, 7 января). Некая студентка так ответила на вопрос о цели жизни, поставленный в анкете «Комсомольской правды»: «Я хочу стать настоящим специалистом, во многом изменить свой характер, так сказать, „нравственно самоусовершенствоваться“» («Комсомольская правда», 1961, 11 января).

Разумеется, в приведенных высказываниях нельзя усматривать желания противопоставить моральное совершенствование личности задаче преобразования общества, как это делают сторонники идеалистической философии экзистенциализма и оппортунистические проповедники так называемого «этического социализма».

один. В нем всегда противоборствуют двое: один — лучше, другой — хуже, и тот, который лучше, никогда не бывает одинок, он в тебе как бы представитель всех людей, которых ты знал и любил, и этот, второй, лучший, повелевает тобой».

Имелся более легкий путь — протащить трубу по частям, но это грозило потерей времени. И был более трудный путь — действовать по первоначальному плану. Балув склонен выбрать второй путь, но в этом выводе нужно еще утвердиться: ведь можно вновь потерпеть аварию!

Балуев замечает, что не он один бродит по площадке. Общее дело занимает и других. «Как человек во мраке инстинктивно движется к светлой точке, так же, блуждая мыслями, Балув невольно устремлялся в поисках душевного успокоения к человеку. . .». К утру решение созрело: продолжать протаскивать дюкер целиком!

Такой же метод самовоспитания (без разрыва с коллективом) применяется и другими героями. И не потому, что их научил этому Балув, всегда советовавший искать в человеке лучшее, т. е. «второго, лучшего» человека в натуре каждого. Сама атмосфера современной жизни настраивает на это.

Разберем один эпизод.

Радиографистка Зина Пеночкина обнаруживает трещину в шве, сваренном Шпаковским. Она идет к Шпаковскому, сообщает ему об обнаруженном. Шпаковский потрясен, не верит — он не мог сделать этого. Это — страшный удар по его профессиональной гордости, самолюбию.

Спустя некоторое время Зина внезапно разрыдалась, стала с ожесточением выкрикивать: «Я подлая, я очень подлая! Из-за того, что в Марченко влюблена, хотела его осчастливить, обрадовать, зазвала к себе в летучку и там твою пленку показала».

Как встретил это Зинино сообщение Марченко? Он, к удивлению Зины, назвал ее «подлой» и сказал, что теперь всегда будет «с удовольствием» презирать ее.

Но Зина не вполне заслуживала такой резкой оценки. Она поступила так, не думая, что это плохо: «Просто я сумасшедшая стала от того, что он (Марченко, — В. К.) мне так сильно нравится».

Объективно ее поступок выглядит некрасивым. И Шпаковский воспринимает слова Зины как признание ею собственных недостатков.

И он вдруг поверил, что это его трещина: «Ты призналась, что подлость сделала! А я не мог даже себе признаться».

Вместе с Зиной Шпаковский идет к забракованному стыку и находит там Марченко, рассматривающего шов, сваренный Шпа-

ковским. Марченко верит в товарища. Предлагает вскрыть шов, чтобы убедиться, что трещины нет.

И вдруг ему что-то вспоминается. Покосившись на Зину Пеночкину, он обращается к Шпаковскому:

«— Хочешь, я тебе одну сволочь покажу?»

«— Ты про нее так не смей! А то, знаешь!.. — И Шпаковский с силой отбросил руку Марченко.

«— Я не про Пеночку, я про себя говорю, — сипло произнес Марченко».

Дело принимает неожиданный оборот.

Марченко вспоминает, что, стремясь дать большую производительность, он отбросил в сторону одно подозрительное подкладное кольцо, а отметить его позабыл. Не это ли кольцо попало Шпаковскому?

Да, трещина была не в шве, а в подкладном кольце! Шпаковский от радостного волнения расплакался. Его авторитет мастера сварки остался непоколебленным.

Шпаковский уходит. Марченко продолжает свои признания в последующем разговоре с Зиной:

«— Я не нарочно кольцо без отметки выбросил и не хотел вовсе, чтобы так получилось. Но когда тебя обругал, все-таки обрадовался, что с Бориса спесь теперь слетит. Выходит, во мне тоже, если на свет взять, какой-то шлаковый непровар гнездится. . . Думал, я уже человек, а получается, даже до нормы не хватает. Считал себя выше, а на деле одного с тобой росточка.

«Зина сказала серьезно:

«— Я ведь от любви к тебе поглупела. А на самом деле я лучше.

— Ну и брось глупеть, — посоветовал Марченко. . .

— А тебе не все равно, — робко спросила Пеночкина, — какая я, дура или умная?»

«— Значит, не все равно! . . .»

В этом диалоге заключена большая душевная сила, подстегивающая в движении к лучшему и Пеночкину, и Марченко.

На следующий день Шпаковский сварил несколько швов без подкладных колец. Марченко возбужден, обрадован; говорит Шпаковскому:

«— Ты понял, чего достиг?»

«Шпаковский с медленной улыбкой сказал:

«— Высокого класса сварки.

«— Дурак! — восторженно крикнул Марченко. — . . . Ты же пойми: если варить без подкладных колец, это же тысячи тонн экономии металла. . . Борька, ты гений!».

Шпаковский подумал, спросил: может ли Марченко варить без кольца, и когда тот ответил, что не может, спокойно произнес:

«— Тогда я низкий человек, только и всего... Ты думал, как коммунист, что это даст всей трассе, а я думал только о том, что без подкладного кольца, кроме меня, шва не сварит никто».

В этом эпизоде, как это часто бывает в художественном произведении, может быть, слишком концентрированно выражен идейный смысл жизненных событий. Может быть, слишком часто герои употребляют эпитет «подлый»; очевидно, автор, стремясь к тому, чтобы без всяких прикрас показывать жизненную правду, сделал излишне грубоватым и тон и речь героев. Но этот эпизод рельефно раскрывает процессы самовоспитания характеров, те черты душевного бесстрашия и непримиримости к старой психологии, которые так типичны для наших современников.

Так в труде и в личной жизни выковывается человек будущего — гармонический и совершенный характер, о котором мечтали лучшие умы человечества.

Когда-то в годы первой пятилетки Л. Леонов закончил свой роман «Соть» словами: «... изменялся лик Соти и люди переменились на ней». В этих словах было общее указание на зависимость личности от обстоятельств трудовой жизни, на то, что в процессе переделки страны в корне переделывается и психология людей, рождается новый, социалистический человек.

В одном из заключительных абзацев повести В. Кожевников говорит о героях, с которыми он познакомил читателя: «Люди смелой жизни! Они делают ее лучше, и лучше становится человек с каждым днем».

Конечно, и Леонов имел в виду перемены к лучшему, но, видимо, тогда они виделись ему как бы сквозь дымку наступающего утра — недостаточно четко, в розовой радужной раскраске лучей поднимающегося солнца. И это объясняет, почему он сказал обо всем, происшедшем на Соти, именно теми словами.

В. Кожевников пишет о наших днях, и в свете яркого полдня яснее видны происшедшие перемены за последние десятилетия, инженерное воздействие новой жизни на души людей. Сама действительность уточняет художественные задачи: видеть, как жизнь и люди делаются лучше; уметь рассказать об этом свежими словами.

Кстати, сейчас Леонов в таких же словах определяет основную задачу литературы социалистического реализма.

Вот что он сказал недавно в одном интервью: «Главное назначение писателя в жизни — делать человека лучше!».<sup>3</sup> Такую же формулу мы находим во второй редакции романа «Вор»: «... я стою за искусство, которое делает человека лучшим вообще, а не

<sup>3</sup> В. Тычинин. В гостях у Леонида Леонова. «Ангара», 1959, № 3, стр. 150.

по какой-либо отдельной, административно-хозяйственной или, скажем, санитарно-домостроительной части...».<sup>4</sup>

В сущности так и ставится вопрос самой жизнью: нужно не только быть полезным специалистом, но и человеком чистой души; нужно сделать пафос осмысленного труда сердцевинной высоких духовных стремлений человека. Именно это делает и жизнь, и людей лучшими.

В. Кожевников внимательно исследует происходящий процесс улучшения самой человеческой «природы».

## 6

Балуев показан в окружении многих людей, в коллективе. Сначала кажется, что он — особенная личность. Но присматриваешься к его товарищам и видишь, что и в них есть частица того, что полнее синтезировано в главном герое.

Вид у Балуева — обыкновенный; внешне ничем не выдается этот пожилой человек: «Коренастый и широкий в плечах, но уже обремененный брюшком, седовласый, с величественным тяжеловесным лицом»; «цвет лица у Павла Гавриловича бурый, голос сильный, остуженный». В дальнейшем автор почти не считает нужным останавливаться на внешности героя, на описаниях смены выражений его лица, цвета его глаз, модуляций его голоса. Немного он говорит, конечно, об этом, но без всяких попыток находить во внешних чертах нечто значительное и знаменательное. Писатель ищет иные «каналы» познания человека.

Но мало того, В. Кожевников предупреждает читателя, что его герой «не свободен от отдельных недостатков». Так, порою Балуев грубоват. В среде интеллигентов-ученых он не прочь порисоваться, показать себя таким практиком, который и без науки сообразит, как надо строить и вообще — что к чему. Сам себя он характеризует однажды так: «Я, знаете, человек тщеславный, люблю славу». Можно упрекнуть его в любви к парадности: на укладку дюкера он пригласил представителей печати, радио; сам вышел в праздничном костюме, и имел «парадный, властный, самоуверенный и даже, можно сказать, высокомерный вид. Он говорил отрывисто, резко и глядел соратникам не в глаза, а в лоб или в переносицу. Рост у него средний, но он приподнял плечи, выпятил грудь и стал казаться несколько выше. Таким, каким он выглядел сейчас, обычно изображают на сцене зазнавшихся бюрократов, упоенных должностью и своей собственной особой. Это сходство усиливали брезгливое, скучающее выражение лица, капризно оттопыренные губы». Мы не можем не почувствовать тут полемического задора автора, вспоминающего о некоторых

<sup>4</sup> Л. Леонов. Вор. Гослитиздат, М., 1959, стр. 515.

произведениях «очернительного» направления, по шаблону рисовавших образы руководителей. Нравилась Балуюеву «театральность», он любил, чтобы на него смотрели с восхищением и поражались легкостью, с какой он, будто внезапно осененный, принимал неожиданное, единственно правильное решение.

И несмотря на это, герой кажется читателю все более привлекательным, делается ему все более симпатичным. Отдельные недостатки оказываются или совершенно несущественными в сравнении с огромными достоинствами или же являются мнимыми и вполне объясняются конкретной обстановкой, в которой они проявляются; нельзя не учитывать и общего тона добродушной дружеской ироничности, свойственной повествованию автора, как бы несколько подтрунивающего над своим хорошим и добрым знакомцем.<sup>5</sup>

Балуюеву уже за пятьдесят. Он «из того поколения комсомольцев, которые в годину первого индустриального штурма стали строителями». Его ценили за «беспощадность к себе, беспощадность, с которой он напрашивался на самые трудные стройки». Из него выработался великолепный тип строителя довоенных лет. Затем — война. Новые, тяжелейшие испытания, новая закалка. Стал как-то более ясным весь смысл того отречения от благ, того героического напряжения, которые были характерны для предвоенных пятилеток. Уж кто-кто, а Балуюев хорошо знал, почему советские люди смогли одолеть упорного врага, вооруженного тысячами и тысячами моторов. На войне гибли товарищи, они не раз спасали Балуюева, прикрывали его своим телом. И память о них, долг перед ними после войны побуждали Балуюева быть беспощадно требовательным к себе.

Вот его коренная нравственная черта: он мало занимался собой для себя. Это — не аскетизм. Это — выражение подлинного гуманизма: ценность, сила и величие человека определяется не тем,

---

<sup>5</sup> Всего этого не учитывает С. Антонов, утверждающий, что образ Балуюева вызывает к себе... антипатию (см. его статью «Борьба или отображение?» в «Литературной газете» от 4 марта 1961 года). С. Антонов проявил удивительное непонимание героя повести; по его мнению, «подлинную душу Балуюева раскусил один из персонажей повести — Ольга Дмитриевна. Как-то она сказала Балуюеву: «— Вы добрый не потому, что вы такой всегда, а потому, что считаете: сейчас добрым правильнее и нужнее всего быть». Ольга Дмитриевна ошибалась в своем предположении: автор намеренно привел это неслестное для героя мнение, чтобы дать возможность читателю отвергнуть подобное подозрение. А опытный писатель С. Антонов наивно поверил реплике героини! Кроме того, нельзя не учитывать и ситуации, в которой были произнесены эти слова: их сказала женщина, переживавшая личную драму, в тот момент, когда она сама хотела стать доброй по отношению к близкому человеку. Это она и о себе самой говорила! Именно ей «правильнее и нужнее всего» следовало быть доброй — простить близкого ей человека и открыть таким образом путь к восстановлению отношений с ним.

сколько богатств он взял от людей, а тем, сколько богатств он отдал людям.<sup>6</sup>

Остановимся на одном эпизоде повести, подводящем нас к пониманию самой сути характера героя.

Семья Балуева (проживавшая в Москве) разрослась, и Балуев решил вступить в жилищный кооператив. Он нуждался в деньгах. Он был заинтересован в получении денежной премии за какие-либо нововведения и успехи на участке. Именно в этот момент Балуев убеждается, что следует внести корректив к проекту работ и вести линию газопровода прямо через болото (а не в обход его): это давало экономию двух тысяч тонн стальных труб. Если бы Балуев обратился в «соответствующие инстанции», где его предложение безусловно было бы принято, ему наверняка полагалась бы большая премия за экономию металла.

Как же поступает в этом случае Балуев? Он поступает «нецелесообразно, невыгодно для себя», заранее исключая возможность стать единственным автором рационализаторского предложения.

Он начал безудержно восхвалять утвержденный проект («Какую щедрую заботу о нас, строителях, проектировщики проявили! Просто пролетарское им спасибо!»). Указывая на линию телеграфной передачи, где рабочие-связисты меняли на телеграфных столбах рельсовые опоры на бетонные, он сказал:

«— Чем больше страна металла дает, тем больше его требуется на всякие серьезные сооружения. И добавил иронически: — Американцы на спутниках экономят, они у них легковесные, а наши, что ни бросят — полторы тонны. Сколько нашего металла в космосе валяется! Подсчитай. Цифра! — Потом обвел взглядом строительную площадку, сказал: — Вот наш обходчик — две тысячи тонн стали. А нам разрешили ради гигиены труда, чтобы в болото не залезать, эти две тысячи тонн в обход засадить.

«— Зачем же так делать, Павел Гаврилович?

«— А разве это я? Проектировщики.

«— А вы не соглашаетесь с проектом.

«— Да ведь они не для меня, для вас же старались, вы и возражайте!».

Так Балуев возбуждал у строителей «дух непокорного самостоятельного мышления». Мало того, Балуев стал «на всех собраниях равнодушно, отвратительно спокойным, ровным голосом» пе-

---

<sup>6</sup> Мысль эта уже глубоко претворена в ряде произведений советской литературы. Может быть, особенно ярко эту черту нового, социалистического человека воплотили в своем творчестве Н. Островский, М. Шолохов, Л. Леонов. В романе «Русский лес» мы находим формулы: «Самые богатые из людей не те, кто получал много, а те, кто как раз щедрей всех других раздавал себя людям»; «... радость отдавать себя людям неизмеримо выше радости брать с них...».

речислять трудности, с которыми придется столкнуться в случае пересмотра проекта, «доводя людей до высокой степени раздражения против себя». Коллектив чуть ли не упрекал Балуева в консерватизме! В общем «по настоянию коллектива, а не Балуева» проектные организации в конце концов согласились на пересмотр проекта, сопроводив свое согласие оговоркой, «что вся вина за возможные неприятности возлагается на начальника участка подводно-технических работ товарища Балуева. В чем он, товарищ Балуев, и расписался в уголке нового, исправленного проекта».

И таким образом Балуев упустил возможность получить премию лично для себя, не пожелал стать «персональным патриотом экономии металла».

Может быть, Балуев вообще равнодушен к денежным премиям, к трудовой славе? Совсем нет.

Балуев разработал новый способ протаскивания дюкера через заболоченную пойму, который был «чисто русским по дерзости, простоте и экономичности решения» (автор обстоятельно описывает способ, применяемый за границей, и способ, предложенный героем). В управлении строительства ему предложили запатентовать открытый способ. Он уклонился от этого.

«— Ладно! Бросьте вы мне меня навязывать. А коллектив что? Выходит, ни при чем? А мне надо, чтобы у всех людей шарики крутились. Наш способ, нашего участка, — делите на всех премию.

«— Так ведь в денежном выражении пустяки будут, если на всех, даже неловко вручать.

«— Людям моральный момент дороже ваших денег. А мне выгода: каждый себя изобретателем почитать будет. Звание обязывает, глядишь, будут другое придумывать. В итоге мой выигрыш. Чей участок впереди? Мой, Балуева. Я, знаете, человек тщеславный, люблю славу».

Отрицатель личной славы заявляет не без лукавинки, что он любит личную славу. Да, он любит славу, но такую, которая связывает его крепче с людьми.

Без декларативности и назидательности автор рисует образ человека идейного, преданного коммунизму, любящего людей, умеющего практически действовать в интересах их счастья и светлого будущего, — образ русского человека, настоящего коммуниста, представителя трудового народа.

## 7

Повесть В. Кожевникова полемична и может быть вполне понятна лишь в связи с литературными спорами последних лет. Полемичность наложила известный отпечаток на две особенности произведения.



Автор всемерно подчеркивает производственный аспект. Повесть В. Кожевникова — типично «производственный жанр». Герои показываются преимущественно в сфере труда. Автор не избегает производственных терминов, описывает машины, производственные процессы, рационализаторские предложения, предлагаемые героем, и т. д.

Автор подчеркивает влияние новейшей техники на психологию современного советского человека, на взаимоотношения людей в процессе труда, на самый тип труда. Он отмечает, например, что «от властного обращения с новейшими и все более совершенными машинами стремительно вырастает гордая уверенность советского человека, а вместе с нею и крайняя его обидчивость, если кто-нибудь не способен понять, сколь резко и ярко проявляются его индивидуальность, его особые свойства, помноженные на количество сил управляемого им механизма».

Применение новых машин резко сократило число людей на стройке, и «чем меньше людей оставалось на строительном участке, тем больше они ощущали свою взаимозависимость. . . и взыскательнее относились друг к другу по самому высокому человеческому счету».

Сказалось влияние техники и на взаимоотношениях руководителя и подчиненных. «Стремительное вторжение сложной, богатой техники в строительное дело привело к большей зависимости руководителя от каждого подчиненного. Ибо. . . теперь производительность труда человека, управляющего один на один могучей машиной, стала равна труду сотен людей».

В терминах производства один из героев определяет суть «чкаловского характера»: «Каждый человек, стоящий у механизма, должен понять: проектные мощности скрывают в себе действительные мощности. Обнаруживать их на полную железку — это и есть чкаловский характер». Так характер великого летчика, героя нашей эпохи неожиданно раскрывается как типический характер советского труженика, умело распоряжающегося новейшей техникой.

Однажды в ответ на слова сына: «Значит, по-твоему, о человеке можно судить только по тому, как он работает?». Балувев категорически заявляет: «А как же иначе!».

Так автор во всех аспектах декларирует производственную тему повести.

Повесть полемически заострена против тех литераторов, которые считают, что «нечего. . . описывать производственные процессы, важен только психологический процесс». Читая слова, обозначающие полемическую направленность произведения, мы припоминаем споры минувших лет. Но и сейчас еще у отдельных литераторов не исчезает противопоставление человека и его дела. Так, критик М. Кузнецов, сопоставляя роман А. Чаковского «Дороги,

которые мы выбираем» с повестью В. Кожевникова и отдавая предпочтение последней, весьма странно обосновывает свои симпатии и антипатии. У Чаковского, по его мнению, производственные дела заслоняют человека; у Кожевникова, наоборот, даются «истории роста людей, а не история внедрения штангового крепления...».<sup>7</sup>

Не будем здесь спорить по поводу оценки критиком произведения А. Чаковского. Нас интересует здесь другое — самое противопоставление темы производственной теме человека. По М. Кузнецову, В. Кожевников должен был бы излагать лишь «истории роста людей», а не историю прокладки газопровода через водный переход.

В. Кожевников, однако, дает и то и другое, ибо понимает тему труда как тему человека и его деятельности, а психологический процесс как отражение процессов современной действительности, и в том числе «производственного процесса».

Полемична повесть и в другом отношении: она противопоставляется произведениям, в которых главное место занимали отрицательные явления, отрицательные типы.

Писатель говорит преимущественно о хороших людях.

А как обстоит дело с плохими людьми, с носителями старой морали? Пишет ли о них автор? Пишет, но немного. Например, говорит о водолазе Кудяшове (работнике, которым Балувев очень дорожил), который бесцеремонно вторгся в семью товарища; о Крохолове, предпочитавшем западные фильмы, снабженные предупредительными рекомендациями «Детям до 16 лет смотреть не разрешается», «принципиальном холостяке», который в «подходящих случаях» действовал как циничный насильник (и один из его поступков становится известным коллективу).

Быть может, следует забыть тревогу: не «лакировщик» ли Кожевников? Не желает ли начисто скрыть от нас жизненные противоречия? Может быть, автор хочет уверить читателя, что между советскими людьми нет острых столкновений? Но остановим этот поток вопросов. Автор повести не «лакировщик». Он знает, что еще продолжается борьба с носителями старой морали. Знает он и о том, что в жизни есть противоречия, что приходится встречаться с человеческими страданиями, но и то и другое, если можно так выразиться, становится более достойным высокого звания человека. В. Кожевникова интересуют те противоречия, в которых выражены «максимализм» советского человека, желающего наилучшим образом перестроить мир и стремящегося зажечь желанием жить на высокой скорости тех, кто пока еще по старинке предпочитает сонное существование частной, обособленной жизни со строгими, тщательно отграниченными сферами «личного» и «общест-

<sup>7</sup> М. Кузнецов. Спор решит жизнь. «Новый мир», 1960, № 9, стр. 247.

венного». Автор показывает также, что конфликты и противоречия неизбежны в вопросах морально-этических, в области чувств и привязанностей — в той области, где пережитки старого еще особенно сильны.

Но автор считает сейчас особенно важным сказать о хорошем в нашей жизни, о хороших людях, которых у нас так много и о которых не так уж часто, а главное не так уж ярко и вдохновенно пишут наши литераторы. А ведь писать о светлом, хорошем, главном в нашей жизни — основная задача современного литератора.

## 8

Нельзя сказать, что повесть В. Кожевникова написана ровно, что она совершенна во всех отношениях. Кое-где автор пишет скороговоркой, бегло. Отдельные сцены набросаны вяло. Порою публицистические вторжения автора в повествование теряют индивидуальную выразительность, напоминая язык журнальных и газетных статей: «В горниле военных бедствий кристаллизовались души людей, твердости и красоты необычайной. Миллионы людей запомнили друг друга и во фронтовом братстве и в братстве трудового подвига в тылу, равного ратному». Иногда писатель слишком «разжевывает», поясняет то, что понятно и без этого.

В чем же, однако, художественная сила повести, так сказать ее художественный потенциал?

Во-первых, в ее публицистической заостренности, в том душевном волнении, которым автор умеет «заражать» читателя, в богатых мыслями, остроумных комментариях к изображаемому событиям. В последнее время из романов исчез авторский голос, авторская «субъективность», и это очень обедняло литературу. В. Кожевников смело пошел «против течения», практически доказав, что публицистичность вовсе не адекватна назидательности и схематизму. Публицистические высказывания автора, если они уместно включены в повествование, художественно выразительны и насыщены действительно глубокой мыслью, никогда не противоречат реалистическому принципу.

Кроме характеров героев, в повести появляется характер автора-повествователя. Автор знакомит нас с замечательными людьми, но мы рады познакомиться и с самим «посредником» — он так дружески расположен к героям, так умеет заставить полюбить их. Его присутствие — гарантия того, что мы лучше поймем души людей, уловим смысл больших и малых событий, изображаемых писателем.

Во-вторых, достоинством повести является речь главного героя. Автор сумел сделать «драматургический» элемент прозы

выразительным средством создания интересного характера. Весь характер Балуюева — и в его «всеобщем» значении, и в его неповторимых индивидуальных черточках — в особенности живо отразился в его репликах, всегда оригинальных по повороту мысли, по едва ощутимой иронии, по серьезности таящихся за ними чувств. В речи Балуюева мы находим много выразительных, почти афористических формул, проникнутых пафосом жизнеутверждения.

«... Дерись за каждого человека, как за свое личное счастье!» — внушает он своему сыну, подчеркивая мысль о том, что все советские люди взаимно заинтересованы друг в друге: ведь от нравственности, а значит и труда другого, зависит мое благополучие, так же, как от меня зависит благополучие других (Балуюев хорошо знает, как много дадут для людей газопроводы, которые он строит).

«— Сейчас человеком трудно быть. Очень много с него, помимо должности и специальности, спрашивается по линии духовных, неписанных обязанностей», — жаловался Балуюев. И хотя далее следуют слова автора: «Конечно, Балуюев говорил это, несколько преувеличивая обязанности человека на земле», — читатель понимает, что Балуюев несколько не преувеличивал их и что «ноша» этих обязанностей ему вовсе не тяжела.

«— Сейчас каждому на инициативу крылья пристегнули», — говорил Балуюев прорабу Фирсову, и «согнувшись, похлопал себя ладонью по лопатке». Фирсов обычно решался действовать, лишь имея приказ начальника. После слов Балуюева Фирсов оглянулся, «будто для того, чтобы посмотреть, пристегнуты ли у него крылья», и сказал: «Правильно... Так я пойду, значит, от себя скоманую».

«... Я презираю людей, сытых счастьем», — воскликнул Балуюев, когда его собеседница, переживавшая семейную драму, сказала, намекая на любовь Балуюева к жене: «Наверное, трудно быть человеком полностью счастливым».

«... Вообще людей, получивших патент на одно хорошее, нет. Человек, он сам для себя разный бывает. Ему самому с собой одному не справиться... А когда он вот в такой куче людей живет, глядишь, что-нибудь путное из него получается. И даже сам собой он иногда доволен бывает, — не удержался от хвастовства Балуюев...». Так возразил Балуюев Изольде Безугловой, услышав ее взволнованные слова: «Вы хороший!». Себя он не отделял от коллектива, не приписывал себе каких-то особых свойств, да и говорил он очень часто с людьми как «человек массы».

Как-то Балуюев предался размышлениям «на отвлеченные темы»: скоро придется, кроме нефтепроводов и газопроводов, строить продуктопроводы из стекла особой прочности: «... весь грузовой транспорт можно засунуть под землю. И все это не бу-

душій коммунизм, а вполне сегодняшнее, технически возможное дело». «Лично я рассчитываю, — говорил Балувев, — что мне с этими стеклянными трубами будет морока большая. Что ни говори, все же таки стекло есть стекло, материал бьющийся, и работать с ним придется особо аккуратно». Он мыслями уже в будущем, и предвидит новые трудности, с которыми столкнется. Для него это — реальное будущее, ничем не отличающееся от настоящего. Он — человек трех измерений.

Живой ум, юмор, сердечность сквозят в разговоре Балувева с женой. Дочь вышла замуж; сын объявил, что у него с знакомой девушкой Люсей «чисто товарищеские отношения», что он ценит ее «за математические способности».

«Павел Гаврилович сказал жене пророческим тоном:

«— Скоро нас из дома окончательно вышибут.

«— Павел, ну зачем так грубо?

«— Пожалуйста, могу выразиться роскошно. Старое должно уступить место молодому, прекрасному и искать себе убежище на кухне.

«— Почему же обязательно на кухне? Я тебе буду ставить в коридоре алюминиевую койку и оставлять дверь на цепочке, полуоткрытой, чтобы поступал свежий воздух.

«— Спасибо! — сказал Павел Гаврилович. — Спасибо за заботу! Свежий воздух для меня — главное, мне там, на стройке, его не хватает».

Быстрое и острое реагирование на реплики собеседника, соединение серьезного с шутливым отличают диалог Балувева с Сиволобовым:

«— Пожилой возраст, он все равно, что болезнь, от него лечить людей надо.

«— Рано тебе о годах говорить.

«— А если они на меня лезут? Вот и память не та. — Обернулся к Сиволобову: — Хотел на производственном совещании тебя обругать, позабыл, придется на следующем».

Много таких диалогов запоминается читателю.

И остается в нашей памяти хороший русский человек Павел Гаврилович Балувев, с его «широченной» душой, которой он умеет все обнять и понять, с его человечностью, с его жизненной силой и светлым сознанием коммуниста. Вспоминаем мы «Ван Клибернов» труда Лупанина и Шпаковского; недавнего десятиклассника Зайцева с его мечтами и готовностью к подвигу; Марченко, который так бескорыстно ревнует к достижениям своих товарищей в труде и всегда готов постоять за правду; Безудрову, выздоравливающую от душевной травмы, приобщающуюся к человеческому счастью; Подгорную и Пеночкину и многих других, кто встретился автору и чьи образы прошли по страницам повести.

В повести мы находим типические характеры людей нашего времени.

Понятие характера в литературе нельзя ограничивать узкими рамками. Это не только своеобразная определенность психических качеств, направленность воли личности, цельность индивидуальности. Гегель не раз говорил о недостаточности определения характера как свойства индивидуальной личности: такой характер не приобретает подлинной значительности; подобная «субъективность» будет лишена «истинного жизненного содержания», то есть широкой социальной значимости, типичности, можем мы сказать.

По определению Гегеля, «... человек с настоящим характером является тот, который, с одной стороны, ставит себе существенно содержательные цели и, с другой стороны, твердо придерживается этих целей, так как его индивидуальность потеряла бы все свое существование, если бы он вынужден был отказаться от них».<sup>8</sup>

В этой формуле не хватает определения «существенно содержательных целей» как конкретно-исторических социально-классовых целей, понимания человека как совокупности общественных отношений данной эпохи. На гегелевском философском языке смысл «существенно содержательных целей» связан с идеалистическим представлением о саморазвитии и самовыявлении абсолютного духа — творца всего сущего. Но внесем поправки, — и формула Гегеля позволит яснее схватить ту особенность характера, отражаемого литературой, что его индивидуальные свойства обладают особенной значительностью, типичностью.

В. Кожевников в своей повести дает галерею разнохарактерных индивидуальностей со всей присущей им «субъективностью» и в то же время строит координаты большого характера эпохи — характера современника семилетки коммунистического строительства. Автор так формулирует коренную черту советского характера нашего времени: «Более непокорного, этакого самостоятельно мыслящего индивидуума, совершенно непригодного для бездумного подчинения, чем советский человек, нет на планете. И у каждого, видите ли, свой характер, своя мечта, необычайно высокое чувство достоинства и негасимая гордость в глазах. Каждый считает себя лично ответственным за выполнение плана. Ну, пожалуйста, пусть бы по своей части производства! Так нет, по всей стране и попутно за судьбу человечества в целом».

Произведение В. Кожевникова уже получило известность за рубежом, и в частности в буржуазных странах,<sup>9</sup> вызвав острые отклики в лагере наших идеологических противников, которые поспе-

<sup>8</sup> Гегель, Сочинения, т. XII, Соцэкздат, М., 1938, стр. 72.

<sup>9</sup> См. об этом в статье Я. Эльсберга «П. Г. Балуев и «Зюддейче цейтунг» («Литература и жизнь», 1960, 4 ноября).

шили объявить его «утопическим романом о добродетели», вкладывая в это определение двойкий смысл: якобы повесть полна резонерства, прописей; якобы в ней подменяется настоящее неосуществимым будущим. Не обошлось и без стандартных упреков в духовной ограниченности героев повести. Это — обычный прием дезинформации, применяемый буржуазной критикой (и тем легче его применять, что повесть В. Кожевникова иностранному читателю еще незнакома), когда речь идет о правдивых и подлинно новаторских произведениях советской литературы. Такие произведения, как повесть «Знакомьтесь, Балув», несут далеко за рубежи страны правду о нашей жизни, позволяя зарубежному читателю понять высокие качества человека нового мира, те благородные идеалы, которые он носит в своем сердце, тот образ человека будущего, который возникает в душе народной.

Такие книги позволяют лучше понять, как наша жизнь рождает и формирует могучие характеры социалистической эпохи, эпохи атомной энергии и завоевания космического пространства, — характеры, восхищающие людей всей планеты своей человечностью, простотой, дерзновенными стремлениями и готовностью осуществить самые удивительные, казалось бы, несбыточные мечтания. В ряду таких реальных людей нашего времени, ярко воплощающих в себе качества человека будущего, стоят Ангелина и Гаганова, Гагарин и Титов.

Утверждающий пафос советской литературы наиболее полно и убеждающе выражается в образах положительных героев, в глубоко разработанной концепции нового человека, в самой динамике роста типического характера наших дней, в изображении того, как новые качества социалистической личности делаются неотъемлемой, органически присущей индивидуальной особенностью характеров многих людей — таких различных, таких непохожих друг на друга, таких цельных и окрыленных.



---

---

А. И. ПАВЛОВСКИЙ  
РУССКИЙ ХАРАКТЕР

(О ГЕРОЕ РАССКАЗА М. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»)

Эпоха и человек — равновелики.  
А. Т о л с т о й. Русский характер.

1

В беседе с одним из журналистов М. Шолохов сказал по поводу своего рассказа «Судьба человека»: «Это — подступ. Подступ к большому разговору о большой войне».<sup>1</sup>

Надо заметить, что в творчестве М. Шолохова это уже не первый подступ — мы имеем в виду не столько даже главы из его романа «Они сражались за Родину», сколько «Науку ненависти», которая после появления «Судьбы человека» представляется сейчас как бы первоначальным наброском последнего шолоховского рассказа.

Сравнение этих двух произведений, помимо того, что оно интересно уже само по себе, то есть применительно только к творчеству М. Шолохова, хорошо показывает, что нового, в отличие от военного времени и первых послевоенных лет, способна дать наша литература о войне сегодня.

Литература военного четырехлетия, по справедливому слову Алексея Толстого, была «голосом героической души народа»<sup>2</sup> и создала произведения, которые, по-видимому, навсегда останутся гордостью нашего искусства. Но она, естественно, не могла тогда же создать книги, приближающейся, хотя бы по охвату жизни, скажем, к «Воине и миру» Л. Толстого.

«Гомер Отечественной войны еще в пути», — писал К. Федин в 1945 году.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> В. К р у п и н. В гостях у М. Шолохова. «Советская Россия», 1957, № 201, 25 августа.

<sup>2</sup> А. Н. Т о л с т о й, Полное собрание сочинений, т. 14, Гослитиздат, М., 1950, стр. 347.

<sup>3</sup> К о н с т. Ф е д и н. У порога. «Литературная газета», 1945, № 1, 1 января.



Он и сейчас еще в пути, но «Судьба человека», возможно, подступ именно к эпосу: ведь это, в сущности, эпос, только сжатый до размеров рассказа, то есть до самого существенного, до самого важного — до одной человеческой судьбы, вобравшей в себя, однако, суть и смысл великого подвига всего народа.<sup>4</sup>

Андрей Соколов как психологический тип — большое художественное открытие. Но как всякое большое открытие, оно было отчасти уже подготовлено многими малыми открытиями, совершенными самыми разными писателями, стремившимися постичь советский характер, столь ослепительно раскрывшийся в годину грозных военных испытаний. Можно сказать, что Андрей Соколов, в разных обличьях и под разными именами, эпизодически появлялся во многих произведениях военных лет, потому что судьба его вовсе не исключительна. Как говорил П. Вершигора об одном из своих героев, это «одна из тысяч трагедий, завершивших миллионы человеческих подвигов, рожденных страной мужества и отваги...».<sup>5</sup>

Здесь можно было бы вспомнить немало героев и даже ситуаций, в чем-то напоминающих и самый характер Андрея Соколова и отдельные перипетии его военной жизни.

Можно было бы вспомнить, например, Андрея Дремова из «Русского характера» Алексея Толстого или ту «дикую, простоволосую женщину, без возраста и худую до сходства с дымом», что промелькнула на миг в леоновском «Взятии Великошумска» («ничего там не было, в ее красных обветренных веках — ни разума, ни страданья, ни самых зрачков: все съело горе и не подавилось»),<sup>6</sup> можно было бы вспомнить Власова из одноименного очерка Василия Гроссмана или героев его же «Треблинского ада», Миная — из очерка А. Твардовского «В краю опустевших лесов» («в его больших и добрых карих глазах не потухал ровный, отстоявшийся свет скорби, принятой навсегда сердцем и скрытой в нем»),<sup>7</sup> Олену Костюк из «Радуги» Ванды Василевской или Тараса из «Непокоренных» Бориса Горбатова, вплоть до некоторых героев повести Овечкина «С фронтовым приветом» — хотя бы,

<sup>4</sup> Уже в первых критических статьях, появившихся вскоре после опубликования «Судьбы человека», отмечался эпический характер этого произведения. Д. Николаев писал, например, что рассказ М. Шолохова «можно было бы определить как „маленький роман“ или роман в форме рассказа» (Д. Николаев. Судьба человеческая, судьба народная. «Знамя», 1957, № 4, стр. 211).

<sup>5</sup> Петр Вершигора. Рассказы Алексея Кузьмича Горюева о мирных встречах и боевой традиции. В кн.: Годы великой битвы, Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 237.

<sup>6</sup> Леонид Леонов, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1954, стр. 113.

<sup>7</sup> А. Твардовский. Родина и чужбина. Изд. «Советский писатель», М., 1959, стр. 154.

например, того старичка-портного, что оставшись один-одинешенек, с малолетними внучатами на руках, если и держался еще в этой жизни, то единственно из-за детей — причина, как мы знаем, немаловажная и для шолоховского Соколова.<sup>8</sup>

Истории, схожие с биографией Андрея, можно встретить — и не редко, может быть, чаще даже, чем в печатной литературе, в писательских дневниках, записных книжках и письмах. Обычно это как бы зарисовки с натуры, записи для памяти, не претендующие на художественное обобщение, но зато имеющие убедительную для каждого ценность подлинного документа.<sup>9</sup>

Мало-помалу они выходят на свет. . .

А сколько еще осталось их в неизвестности, этих трагических судеб и историй! Ведь даже о феноменальном подвиге защитников Брестской крепости, глухая легенда о которых все время ходила в народе, мы узнали совсем недавно, да и то благодаря другому подвигу — уже писательскому. И оказалось, к немалому удивлению, что некоторые, защищавшие тогда крепость, живы.

А. Твардовский, заканчивая свой рассказ о Минае, человеке, в глазах которого «не потухал ровный, отстоявшийся свет скорби», справедливо сказал: «сколько еще историй, примеров доблести, самоотвержения и благородного мученичества есть на этой земле. . .».<sup>10</sup>

Литература военных лет рассказала многие из них. И — характерно — так или иначе, с большей или меньшей степенью сходства, мы угадываем теперь в них некоторые разрозненные черты образа Андрея Соколова.

В рассказе М. Шолохова это доселе разрозненное и рассеянное как бы собралось в один тип, в один характер, в одну биографию.

В годы войны подобный образ, в той его завершенности, какую мы увидели сейчас у М. Шолохова, вряд ли мог появиться — ведь герой и в самой жизни должен был еще пройти все положенные ему четырехлетней войной круги дантова ада.

<sup>8</sup> Из произведений времен войны следует отметить также скульптурный портрет полковника Б. А. Юсупова работы В. И. Мухиной (1942) — это люди одной, конечно, судьбы, одной и той же исторической биографии, и это образы, может быть, равной трагической силы. Скульптурный портрет Б. А. Юсупова — голый, со вмятинами череп, лицо, изрытое яминами, но волевое и непреклонное, изборожденное кровотокающими и стародавними шрамами, — трагическая летопись войны, своего рода портрет нашего века, не однажды потрясенного колоссальными социальными катаклизмами и опустошительными мировыми войнами.

<sup>9</sup> См., например, запись в дневнике Вс. Вишневского от 22 апреля 1945 г. (Вс. Вишневский, Собрание сочинений в пяти томах, т. 4, Гослитиздат, М., 1958, стр. 847); запись в записных книжках А. П. Довженко от 13 сентября 1952 года (Записные книжки А. П. Довженко. — «Новый мир», 1958, № 4, стр. 203).

<sup>10</sup> А. Твардовский. Родина и чужбина, стр. 154.

При всем сходстве «Судьбы человека» с «Наукой ненависти» между ними есть одно серьезное различие: действие «Науки ненависти» обрывается сорок вторым годом — годом ее создания. Биография ее героя, Герасимова, хотя уже и напоминает во многом Андрея Соколова, но далеко еще не завершена — она не вобрала в себя всей войны, а это имеет в данном случае немаловажное значение.<sup>11</sup>

У Герасимова есть привычка — «скрещивать крупные узловые пальцы рук» — жест, «красноречиво передающий безмолвное горе или глубокое и тягостное раздумье».<sup>12</sup>

Трагический жест этот, — замечает М. Шолохов, — «странно не вязался с его сильной фигурой, с энергическим, мужественным лицом».<sup>13</sup>

У Соколова, когда он рассказывает о своей жизни, руки опущены и минутами дрожат мелкой частой дрожью, они уже ничему — в его внешнем облике — не противоречат. «Я сбоку взглянул на него, и мне стало что-то не по себе... Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть? Вот такие глаза были у моего случайного собеседника».<sup>14</sup>

Герой «Науки ненависти» живет в событиях сорок второго года — Андрея Соколова мы застаем «первой послевоенной весной».

Герасимов «очень много пережил», как говорит о нем один из героев рассказа.

Андрей Соколов пережил все.

«Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал подбородок, дрожали твердые губы...».

Он, словом, как тот «солдат-сирота», о котором в одной из последних глав «Василия Теркина» так незабываемо скорбно рассказал А. Твардовский:

На краю сухой канавы,  
С горькой, детской дрожью рта,  
Плакал, сидя с ложкой в правой,

<sup>11</sup> Это отчасти напоминает историю создания «Дома у дороги» А. Твардовского. Как известно, первые шесть глав поэмы были опубликованы еще в 1943 году и охватывали, естественно, лишь начальный период войны. Когда в 1945 году А. Твардовский вновь приступил к работе над поэмой, он, в сущности, написал новую вещь. В первой редакции не было, например, изображения событий за линией фронта, в Германии и т. д. Андрей Сивцов не занимал в поэме того места, которое отведено ему в окончательной редакции 1946 года.

<sup>12</sup> М. Шолохов. Наука ненависти. Изд. «Правда», М., 1945, стр. 4.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Михаил Шолохов. Судьба человека. Изд. «Правда», М., 1957, стр. 9. Далее цитируется это издание.

С хлебом в левой, — сирота.  
 . . . . .  
 Ни окошка нет, ни хаты,  
 Ни хозяйки, хоть женатый,  
 Ни сынка, а был, ребята, —  
 Рисовал дома с трубой. . .<sup>15</sup>

Этот же трагический облик появился и в одном из лучших стихотворений М. Исаковского — тоже конца войны:

Враги сожгли родную хату,  
 Сгубили всю его семью.  
 Куда ж теперь идти солдату,  
 Кому нести печаль свою?

Пошел солдат в глубоком горе  
 На перекресток двух дорог,  
 Нашел солдат в широком поле  
 Травой заросший бугорок.

Стоит солдат и словно комья  
 Застряли в горле у него.  
 Сказал солдат: «Встречай, Прасковья,  
 Героя — мужа своего.

«Готовь для гостя угощенье,  
 Накрой в избе широкий стол —  
 Свой день, свой праздник возвращенья  
 К тебе я праздновать пришел. . .».

Никто солдату не ответил,  
 Никто его не повстречал,  
 И только теплый летний ветер  
 Траву могильную качал.

Вздыхнул солдат, ремень поправил,  
 Раскрыл мешок походный свой,  
 Бутылку горькую поставил  
 На серый камень гробовой:

«Не осуждай меня, Прасковья,  
 Что я пришел к тебе такой:  
 Хотел я выпить за здоровье,  
 А должен пить за упокой.

«Сойдутся вновь друзья, подружки,  
 Но не сойдтись вовеки нам. . .».  
 И пил солдат из медной кружки  
 Вино с печалью пополам. . .

Он пил — солдат, слуга народа  
 И с болью в сердце говорил:  
 «Я шел к тебе четыре года,  
 Я три державы покорила. . .».

<sup>15</sup> А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 2. Гослитиздат, М., 1957, стр. 98.

Хмелел солдат, слеза катилась,  
Слеза несбывшихся надежд,  
И на груди его светилась  
Медаль за город Будапешт.<sup>16</sup>

И глава о «солдате-сироте», и стихотворение «Враги сожгли родную хату» написаны, повторяю, в самом конце войны.

М. Исаковский и А. Твардовский были, следовательно, первыми, запечатлевшими подобный характер уже с известной степенью завершенности его военной судьбы.

Но именно потому, может быть, что они были первыми, им удалось в то время приоткрыть лишь общий трагический смысл поразившей их истории. Они как бы поставили мету в своей и нашей памяти, чтобы, возможно, еще вернуться к ней, когда придет время. Ведь судьба Андрея Соколова вряд ли могла быть понята во всем своем значении и величии сходу, вслед за блокнотной записью, по первому впечатлению. Чтобы проникнуть в эту обуглившуюся душу, чтобы узнать, все ли потухло в этих глазах, «словно, присыпанных пеплом», нужно было и время, и раздумья, и новые наблюдения.

Во всяком случае, рассказав о «солдате-сироте», А. Твардовский счел все же необходимым оговориться, что, хотя он и близко знает военную биографию своего героя, но —

Что он думал, не гадаю,  
Что он нес в душе своей. . .<sup>17</sup>

Фраза эта, как рефрен, повторяется дважды.

Память о человеке, обездоленном войной, должна была, по мысли поэта, остаться живой и в дни мира.

Так ли, нет, — должны мы помнить  
О его слезе святой. . .<sup>18</sup>

Для литературы не безразлично было знать, что же случилось с этим человеком, с этим психологическим типом в дальнейшем — после войны.

В литературных спорах 1945—1946 годов, в прогнозах, высказывавшихся относительно того, каким должен быть герой послевоенной литературы и, в частности, той, что посвятит себя изображению войны, трагический образ человека, которого мы узнали сейчас под именем Андрея Соколова, появлялся не однажды.

<sup>16</sup> М. И. Исаковский, Сочинения в двух томах, т. 2, Гослитиздат, 1956, стр. 102.

<sup>17</sup> А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 2, стр. 228.

<sup>18</sup> Там же.

17 Проблема характера в соврем. сов. литературе

В статье «Испытание миром» (1945 г.) Ольга Берггольц писала: «Было бы трусостью и черствостью со стороны истинного художника не замечать того, что . . . у нас после войны миллионы таких сирот,<sup>19</sup> которые именно в первые дни мира, победы особенно остро испытывают свое трагическое одиночество и особенно остро нуждаются в сердце другого человека».<sup>20</sup>

А. Твардовский, обращаясь к писателям, советовал не забывать при изображении вчерашних фронтовиков, что за их плечами «много тяжелого, невозвратимого, много крови, слез и мучений. . .».<sup>21</sup>

Сходные мысли высказывал и Николай Тихонов в статье «Темы, ждущие писателей».<sup>22</sup>

Как и следовало ожидать, эту сложную задачу первым осуществил А. Твардовский — у него был опыт работы над крупным эпическим произведением о войне, в центре которого стоял простой человек из народа, и было, самое главное, ощущение огромной правды, заключенной именно в этой теме. Поэму «Дом у дороги» (1946 г.) он написал

Как плач о Родине, как песнь  
Ее судьбы суровой. . .<sup>23</sup>

Поэма охватывает всю войну — с июньских дней 1941 года и до той поры,

Когда от стен Берлина  
Пришел солдат с войны домой  
Своей дорогой длинной. . .<sup>24</sup>

Андрей Сивцов, герой этой поэмы, наиболее прямой предшественник шолоховского Андрея Соколова.

Впоследствии мы еще вернемся к сопоставлению «Дома у дороги» с «Судьбой человека» и увидим, как много между ними общего — в самой философской концепции обоих произведений.

Но, к сожалению, пример А. Твардовского не имел в послевоенной литературе, вплоть до появления шолоховского рассказа, столь же удачного продолжения — промежуток, отделяющий год

<sup>19</sup> Ольга Берггольц имеет здесь в виду образ «солдата-сироты» из поэмы А. Твардовского.

<sup>20</sup> Ольга Берггольц. Испытание миром. «Литературная газета», 1945, № 47, 30 марта.

<sup>21</sup> «Литературная газета», 1945, № 60, 22 мая.

<sup>22</sup> Николай Тихонов. Темы, ждущие писателей. «Литературная газета», 1946, № 1, 1 января.

<sup>23</sup> А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 2. стр. 256.

<sup>24</sup> Там же, стр. 297.

выхода «Дома у дороги» (1946) от года появления «Судьбы человека» (1956) был в большей своей части мало благоприятен для создания подобных произведений. Ведь «Дом у дороги», как и «Судьба человека» — трагические вещи. Но во второй половине сороковых — начале пятидесятых годов трагическое почиталось мало приемлемым для советского искусства («теория» бесконфликтности).

Показательно, например, что в многочисленных произведениях тех лет, посвященных теме возвращения («Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «От всего сердца» Е. Мальцева, «Заря» Ю. Лаптева, «Марья» Е. Медынского и других), мы почти не ощущаем в биографиях их героев неизбежно нелегкого опыта войны, того «тяжелого, невозвратимого», о чем просил не забывать А. Твардовский. Сергей Тугаринов у С. Бабаевского скорее баловень судьбы, чем человек, действительно прошедший войну.

Подобное изображение объективно (независимо от искренности или неискренности) преуменьшало исторические заслуги народа, его истинную душевную силу, здоровье и могущество.

Ольга Берггольц в одной из своих статей 1945 года справедливо и с тревогой писала: «Существует тенденция, представители которой всячески протестуют против изображения и запечатления тех великих испытаний, которые вынес наш народ в целом и каждый человек в отдельности на пути к своей блистательной победе. Но зачем же обесценивать народный подвиг?».<sup>25</sup>

А. Твардовский хорошо заметил тогда же, что «духовная сила народа способна поэтически сказаться не только и, может быть, даже не столько в песне торжества и победы, но и в песне горя и скорбного гнева, в котором бессмертие и непобедимость народа».<sup>26</sup> Но — «о том не пели наши оды», — как сказал он же в своей теперешней поэме «За далью — даль».

То был рубеж запретной зоны. . .<sup>27</sup>

По этой-то причине и опыт его как создателя поэмы «Дом у дороги» не получил в тогдашней литературе какого-либо продолжения, а сама поэма, что также характерно, не вызвала столь обычной для других его произведений обширной критической прессы, подвергнувшись (как и следовало быть) традиционным в этих случаях упрекам в «пессимизме».<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Ольга Берггольц. Путь к зрелости. «Литературная газета», 1945, № 129, 26 мая.

<sup>26</sup> А. Твардовский. Поэма Аркадия Кулешова. «Знамя», 1946, № 4, стр. 169.

<sup>27</sup> А. Твардовский. За далью — даль. «Правда», 1960, № 120, 29 апреля.

<sup>28</sup> «Новый послевоенный мир чувств и представлений победоносного народа не вмещается в новую хату Андрея. . .», — писал, например, Б. Дайред-

Характерно также, что стихотворение М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» после первой публикации его в 1945 году не входило ни в один из сборников поэта вплоть до 1956 года, когда оно вновь вышло на свет одновременно с шолоховской «Судьбой человека».<sup>29</sup>

«Судьба человека» М. Шолохова своим появлением во многом обязана переменам, последовавшим после 1953 года.

## 2

Вот что значит быть современником  
Непомерно большой эпохи. . .

Алексей Су р к о в. Ровеснику.

Когда сравниваешь «Судьбу человека» с «Наукой ненависти» или с главами романа «Они сражались за Родину», то видишь, что работа М. Шолохова над образом человека войны в его последнем рассказе, помимо многих других моментов, о которых речь будет дальше, состояла и в том также, чтобы придать своему герою черты наибольшей художественной обобщенности.

Это выразилось не только в том, что по сравнению с «Наукой ненависти» неизмеримо раздвинулись временные рамки рассказа, вместившие в себя отныне всю войну и даже первый послевоенный год, но и в некоторых изменениях, коснувшихся малозначительных, на первый взгляд, деталей чисто внешней, «анкетной» биографии героя.

Герасимов из «Науки ненависти» по возрасту человек еще молодой — тридцати двух лет, Соколов — «с тысяча девятьсотого года рождения».

Герасимов — рабочий, притом «потомственный».

Соколов — не рабочий, но и не крестьянин: он как бы и рабочий и крестьянин одновременно, — так сложилась его биография. «Я уроженец Воронежской губернии, — рассказывает он, — . . . В гражданскую войну был в Красной армии, в дивизии Киквидзе. В голодный двадцать второй год подался на Кубань, ишачить на кулаков, потому и уцелел. А отец с матерью и сестренкой дома померли от голода. Остался один. Родни — хоть шаром по-

---

живев. — «. . .Одного плача о родине, о ее судьбе суровой тут мало» (Б. Д а й р е д ж и е в. Дом у дороги войны. «Вечерняя Москва», 1946, № 201, 2 сентября). Упрек, действительно, традиционный — вспомним, что ведь и Ольгу Берггольц называли «плакальщицей. . .».

<sup>29</sup> Кстати: в упомянутой уже нами корреспонденции В. Крупина «В гостях у М. Шолохова» говорится, что, рассказав о «Судьбе человека» («Это — подступ. . .» и т. д.), М. Шолохов тут же, на память и с большим волнением прочитал стихотворение «Враги сожгли родную хату» — по вполне понятной ассоциации.



кати — нигде, никого, ни одной души. Ну, через год вернулся с Кубани, хатенку продал, поехал в Воронеж. Поначалу работал в плотницкой артели, потом пошел на завод, выучился на слесаря...».

Андрей Соколов, в отличие от героя предшествующего произведения, — *ровесник века*. Его биография, следовательно, вобрала в себя как бы и всю биографию прошедшего полу столетия — ведь он не только очевидец, но и участник всего великого исторического процесса, вызванного к жизни социалистической революцией, живой современник великой и бурной эпохи, вольный и невольный свидетель всех ее крутых и драматических переломов, начиная еще с гражданской войны. Это человек, чью судьбу История задела всеми своими событиями, и той войной и этой,

Не обошла тридцатым годом,  
И сорок первым, и иным, —

она побраталась с ним кровью, и он уже неотделим от нее и немислим вне ее.

Интерес к образу человека, которого можно было бы назвать «ровесником века», к судьбам, охватывающим все полу столетие, — заметное явление в нашей современной литературе, в особенности второй половины пятидесятых годов. Появляются произведения, в которых есть стремление охватить именно полу столетие, «двадцатый век», всю прошедшую громаду событий. Наиболее яркая книга такого рода — «Середина века» Владимира Луговского. Эта же тенденция заметна в «Сотворении мира» В. Закруткина, «Признании в любви» М. Луконина, «Другом пути» Э. Грина, трилогии Ванды Василевской, романах Лациса, Упита и некоторых других. В зарубежной литературе попытка создать «панораму века» (Н. Хикмет) принадлежит писателям-коммунистам: Назыму Хикмету, уже много лет работающему над грандиозной «Человеческой панорамой», Пабло Неруде, создателю «Всеобщей песни», Луи Арагону, автору трилогии «Коммунисты» и цикла романов «Реальный мир», словом, писателям, умеющим видеть в Истории «становые жилы закономерностей» (А. Толстой).

Что касается М. Шолохова, то для него вообще чрезвычайно характерна глубокая социально-историческая детерминированность характеров. Стремление сделать героя своего рассказа «ровесником века» и тем самым полнее, всестороннее и теснее связать всю его биографию с биографией страны и народа есть одно из конкретных выражений этой особенности его творческого метода.

Расширение биографии героя (участие в гражданской войне и т. д.) сразу же усилило драматическое и эпическое звучание его судьбы. Странно, но никто из писавших о «Судьбе человека» почему-то не заметил, что трагедия, пережитая Соколовым во время

Великой Отечественной войны, когда он потерял всех своих близких, произошла ведь с ним во второй раз. В гражданскую войну он тоже всех потерял («... отец с матерью и сестренкой померли от голода. Остался один...»). Соколов, значит, дважды возвращается к жизни, как дважды возвращалась к жизни и сама страна, измученная в гражданскую войну интервентами и контрреволюцией, а в Великую Отечественную — немецко-фашистским нашествием.

Предвоенная биография Соколова занимает в рассказе немного места — не больше одной пятой, но она принципиально важна для раскрытия и понимания характера героя. Подвиг, совершенный им в годы Великой Отечественной войны, точнее сказать, истоки этого подвига были бы во многом неясны, если бы мы не имели никаких сведений о предшествующей жизни Соколова. Его военная биография могла бы, например, быть истолкована как проявление неких извечно данных черт русского национального характера, как еще одно из доказательств загадочности «славянской души», ее непознаваемости и таинственности, излюбленных метафизиками. Если же учесть к тому же, что рассказ ведется от первого лица, ведется человеком очень скромным, немногословным и, конечно же, не расположенным ни к кратким, ни к пространным объяснениям своих поступков, то поведение его, действительно, могло бы показаться крайне необыкновенным, не будь оно своеобразно «прокомментировано» повествованием о довоенной жизни. «Панорама века», проступающая в экспозиции произведения, для Шолохова не самоцель, а необходимое в данном случае объяснение истоков мужества. Когда мы узнаем, что Андрей Соколов в прошлом участник гражданской войны, что он активный участник строительства социализма в двадцатые и тридцатые годы, мы начинаем понимать, что его воинская доблесть в годы Великой Отечественной войны есть проявление советского русского характера и что его жизнь это в сущности, как сказал однажды Аркадий Гайдар, «обыкновенная биография в необыкновенное время».<sup>30</sup> Перед нами русский национальный характер, целиком сформировавшийся в советскую эпоху, и именно ей, советской эпохе, обязанный своими удивившими мир качествами.

Существенную роль играет и другая перемена во внешней биографии героя — мы имеем в виду то обстоятельство, что по сравнению с Герасимовым Андрей Соколов является как бы и рабочим и крестьянином одновременно.

В главах романа «Они сражались за Родину» три основных героя — Звягинцев, Лопахин и Стрельцов — олицетворяли

<sup>30</sup> Аркадий Г а й д а р, Собрание сочинений в четырех томах, т. 4, Детгиз, М., 1960, стр. 5.

у М. Шолохова, каждый в отдельности, три социальных слоя, присущих советскому обществу: рабочий класс, крестьянство и интеллигенцию. Для романа это вполне естественно.

Но поскольку «Судьба человека» является, как уже было сказано, эпосом, сжатым до рассказа, то столь же естественным является совмещение в биографии героя (и, следовательно, в самом характере его) черт, свойственных не одному какому-либо социальному слою, но — народу.

Небезынтересно отметить, что даже в языке Андрея Соколова эта «совмещенность» разных социальных биографий вполне ощутима: просторечная крестьянская лексика (ворохнуться, примолчался, растелешенные, молчаком идут и др.<sup>31</sup>) соседствует у него со специфически-профессиональной терминологией («Изучил автодело, сел за баранку...», «Сердце у меня раскачалось, поршня надо менять» и др.).

Б. Ларин замечает в упомянутой работе, что Шолохов с большой «сдержанностью» употребляет как просторечную, крестьянскую лексику, так и профессионализмы. Он пишет, что «областных вкраплений» в речи Андрея Соколова могло бы быть «несравненно больше», что сдержанность Шолохова идет от его большого художественного такта («только начинающие писатели пересаливают»). В самой общей форме это, конечно, верно, но к сказанному Б. Лариным следует все же добавить, что «сдержанность» М. Шолохова в данном случае вызвана не просто неким абстрактным «художественным тактом», но и стремлением его так гармонически и так незаметно для читателя совместить в одном характере две социальных биографии, чтобы этот характер приобрел в конце концов большой, обобщающий смысл, касающийся уже не только рабочих, крестьян или интеллигенции, но всего народа — и, может быть, не только нашего.

Надо ли говорить, что и другие перечисленные выше изменения в деталях «анкетной» биографии (Герасимов — офицер, Соколов — солдат) преследуют у Шолохова ту же цель — добиться максимальной обобщенности создаваемого им образа.

### 3

... право на исповедь имеют  
лишь души строгие и чистые.

Ольга Берггольц. Путь к зрелости.

В романе Анатолия Калинина «Суровое поле» герой, писатель Михайлов (лицо, по-видимому, автобиографическое), пишет книгу о войне.

<sup>31</sup> Б. Ларин относит эти слова к воронежскому диалекту, см. его работу «Рассказ М. Шолохова „Судьба человека“. Опыт анализа формы» («Нева», 1959, № 9, стр. 203).

О том, что было в войну, — думает он однажды, — надо напоминать людям «словами, тяжелыми, как свинец, горячими, как кровь, и чистыми, как детские слезы».

Книга долго ему не давалась.

Она не давалась ему до тех пор, пока он не понял, что есть люди и есть события, о которых невозможно рассказывать от традиционного «третьего лица»: они взывают к исповеди!

Героя книги, которую пишет Михайлов, зовут Андрей.

Писателю нужна исповедь Андрея. «Без тебя, — говорит он, — не найти мне этих слов! . . . Отзовись! Где ты? . . .»<sup>32</sup>

В рассказе Шолохова этот безвестный Андрей сам говорит нам о своей жизни: словами, «тяжелыми, как свинец, горячими, как кровь, и чистыми, как детские слезы».

«Судьба человека» — исповедь. Автор лишь обрамляет ее коротким вступлением, столь же кратким заключением и двумя-тремя паузными репликами, вставленными по ходу рассказа. Автор-собеседник — намеренно в тени. Его реплики немногословны и осторожны («молчать было тяжело, и я спросил: — Что же дальше?»). Он словно боится некстати сказанным словом покоробить рассказчика, а может быть, молчание его (скорее — так) от полного, абсолютного понимания: ведь у них одна в сущности судьба — оба прошли войну, оба теряли близких, да и сама исповедь Соколова, столь понятная миллионам людей, требует ли она еще пространных авторских комментариев и наводящих вопросов?

Соколов — доверчивая, чистая, искренняя душа: «искаженный» жизнью, он не потерял ни веры в людей, ни любви к ним — может быть, он рассказывает о своей жизни в первый раз, даже наверное, что в первый, потому что такие люди немногословны и не любят красоваться ранами («я не охотник на жалобных струнах играть»), но — обратите внимание! — он рассказывает о себе совсем незнакомому человеку, встречному. Горе, значит, не оторвало его от людей, не смогло воздвигнуть между ним и ими холодной стены отчужденности, одиночества и непонимания.

По-видимому, это очень верно — начать «подступ» к роману с рассказа самого героя будущей эпопеи. Кто может лучше рассказать о себе, чем сам герой? Бывают такие случаи, когда перед лицом трагедии автору лучше целомудренно отойти в сторону, на второй план, ничего не пересказывать «своими словами», дабы не оскорблять читателя даже видимостью «изящной словесности».

Вспоминается «Волоколамское шоссе» А. Бека — то место, где Баурджан Момыш-Улы, главный герой этой книги, дает отповедь писателю, задумавшему с чужих слов писать о войне: ему претят

<sup>32</sup> Анатолий Калинин. Суровое поле. Изд. «Молодая гвардия», М., 1959, стр. 94.

именно литературные приемы, «изящная словесность», он хочет, чтобы в рассказе о войне звучал непосредственно его голос или же голоса его товарищей.

«— Не могу читать! — произнес он. — На войне я прочел книгу, написанную не чернилами, а кровью. После такой книги мне невыносимы сочинения. А что можете написать вы?»

«Я пытался спорить, но Баурджан Момыш-Улы был непреклонен.

«— Нет! — отрезал он. — Мне ненавистна ложь, а вы не напишете правды».<sup>33</sup>

«Волоколамское шоссе» написано от лица героя, «В этой книге я всего лишь добросовестный и прилежный писец»,<sup>34</sup> — говорил Бек.

Не здесь ли и причина того большого успеха, какой имеют записки так называемых «бывалых людей», особенно часто появлявшиеся в сороковых, начале пятидесятых годов? Ведь лишь немногие из них («Люди с чистой совестью» П. Вершигоры, «В крымском подполье» И. Козлова, «Так было» Ю. Пиляра, «Военнопленные» С. Бондарца) имеют неоспоримые литературные достоинства — чаще же всего это безыскусственные, совершенно не претендующие на литературность рассказы о пережитом, вышедшие в свет благодаря специальной обработке в издательствах. Причина их успеха в правдивости, документальности, автобиографичности.

«Судьба человека» это тоже рассказ «бывалого человека» («Я... человек бывалый», — говорит Соколов), в нем та же обжигающая, покоряющая своей правдой искренность, исповедность и при этом — полная иллюзия отсутствия «словесности», специально рассчитанного мастерства, словно бы Шолохов и впрямь, подобно Беку, всего «лишь добросовестный и прилежный писец», в неприкосновенности передавший нам рассказ реального лица, встреченного им однажды в конце марта 1946 года, когда по дороге в станицу Букановскую переправлялся он через речку Еланку, непомерно разлившуюся в ту памятную своим буйством «дружную, напористую» весну.

Как и всякое подлинно народное произведение, рассказ М. Шолохова поразительно прост, в нем совсем не видно «мастерства» — той «словесности», которой так опасался Баурджан Момыш-Улы, и за «отсутствие» которой так хвалили М. Шолохова фронтовые его читатели.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Александр Бек. Волоколамское шоссе. Изд. «Советский писатель», М., 1945, стр. 4.

<sup>34</sup> Но примечательно, что и это смиренное заявление не удовлетворило непреклонного Баурджан Момыш-Улы — он все-таки написал *свою* книгу — см.: За нами Москва. Записки офицера. Алма-Ата, 1958.

<sup>35</sup> «Пишете Вы не как Шолохов, а как сам Лопухин или Звягинцев», — писали ему фронтовики по поводу романа «Они сражались за Родину» (см.: Писатели в Отечественной войне. Гослитиздат, М., 1946, стр. 33).

Как знать, может быть, записки «бывалых людей», с их ярко выраженной автобиографичностью, исповедностью — как знать, может быть и не в таком уж дальнем родстве состоят они со знаменитым произведением М. Шолохова?

Рассказ от первого лица, к которому прибегнул автор, был, думается, очень удобен в данном случае еще и потому, что только он давал возможность вместить в тесные рамки рассказа огромный по своему содержанию жизненный материал, опуская при этом не только целые звенья жизни, без которых в романе с его принципом событийной хронологии и обстоятельностью было бы не обойтись, но даже не прибегая в большинстве случаев к развернутой, оценочно-анализирующей мотивировке поступков. Андрей Соколов волен вспоминать то, что с наибольшей силой врезалось в его память: он вспоминает счастье своей довоенной жизни, о первых днях войны, о гибели родных, о горчайших муках плена, о трудном и печальном возвращении своем на родное пепелище. Читателю вместе с тем ясно, конечно, что наряду с этими событиями были и многие другие, но — что делать? — случай отпустил на рассказ героя всего лишь два часа, и он, естественно, рассказывает то, что считает сам для себя наиболее важным и значительным. И вот, оказывается, между прочим, что главное, с точки зрения Андрея Соколова, является главным и для миллионов его соотечественников — рассказ его приобрел общий интерес и поучительность, ибо через испытания, вынесенные героем шолоховского рассказа, прошли многие и многие подобные ему люди. А то обстоятельство, что он не рассказал о других событиях своей жизни, мы уже не принимаем во внимание: ведь рассказано главное, общее, то, что действительно роднит Соколова с миллионами людей.

Остается добавить еще, что стремление предоставить слово герою или же выступить непосредственно от первого лица, подчеркивая тем самым глубоко личный характер повествования, вообще весьма заметная особенность современной литературы — небывало большое число автобиографических произведений, начиная с мемуарной трилогии Ф. Гладкова и «Середины века» Владимира Луговского, кончая «Дневными звездами» Ольги Берггольц, повестями С. Щипачева («Березовый сок»), В. Шефнера («Облака над дорогой»), В. Солоухина («Капля росы») и другими — очевидное тому доказательство.

«За далью — даль» тоже ведь автобиографическая, а местами исповедная вещь — «путешествие к правде», как удачно выразился о ней один из критиков.<sup>36</sup>

Думается, что автобиографичность многих произведений совет-

<sup>36</sup> Б. Сарнов. «С художника спросится...». «Литературная газета», 1960, № 58, 17 мая.

ской литературы последних лет — симптоматичное явление. Есть в ней, очевидно, глубокая, а для иных писателей (А. Твардовский) даже и неотступная потребность. Советский человек пережил столь многое, столь небывалое, трагическое и патетическое, что все это требует исповеди, дает право на нее, право оглянуться на пройденный нелегкий путь, чтобы сызнова поняв его, свершить «путешествие к правде».

## 4

«О, характер, — сказал Брюхмюллер, — у русских странный характер. . .».

Вас. Г р о с с м а н. Народ бессмертен.

Уже один из первых рецензентов писал о «Судьбе человека»: «Поражает объемность рассказа: и целая жизнь семьи, и война, и плен. . .».<sup>37</sup>

Соколов начинает свой рассказ с «семьи», то есть с довоенной мирной жизни.

Жизнь эта была проста, буднична и бедна событиями.

Вот ее важнейшие «вехи»:

«В двадцать девятом году завлекли. . . машины. Изучил автодело, сел за баранку на грузовой».

Женился. Жена попала «смирная, веселая, угодливая и умница, не мне чета».

«Приходилось кое-когда и выпивать с товарищами».

«Вскорости дети. . . пошли. . . Тут я от товарищей откололся. Всю получку домой несусу».

«. . . скопили мы немного деньжонок и перед войной поставили себе домишко об двух комнатах, с кладовкой и коридорчиком. Ирина купила двух коз. Чего еще больше надо?».

«Так и прожил десять лет и не заметил, как они прошли. . .».

И казалось бы, что великого и патетического могло дать столь заурядное и непритязательное существование!

Но главная поэтическая мысль рассказа в том-то и заключается, чтобы, взяв молекулярную частицу нации — обычного человека, — показать его скрытые возможности. В этом «душа» Шолохова — именно здесь, как нигде, близок он и к Л. Толстому и вообще ко всей старой русской литературе.

Его Соколов действительно «простой» человек, не отмеченный поначалу никакими особыми качествами, кроме самых обычных человеческих достоинств и самых обычных же человеческих сла-

<sup>37</sup> Ефим Пермитин. Русский характер. «Литературная газета», 1957. № 35, 21 марта.

бостей. Но не в том ли и состоит задача художника, чтобы, взяв частицу нации, ее атом, силу художества расщепить его — в малом раскрыть великое?

Заурядность своего героя — особенно в экспозиции — Шолохов подчеркнул.

И подчеркнул, может быть, даже полемически: с резкостью.

Во всяком случае, если вопрос об «истоках мужества» Андрея Соколова поставить с той прямой школьной категоричностью, которая требует ответа прямыми и недвусмысленными цитатами, то он может привести даже к некоторому замешательству. В самом деле, что можно ответить на законный вопрос об истоках мужества Андрея Соколова?

Какие так называемые «черты» его характера предопределили стойкость и героизм его в годы войны и в послевоенное время?

Внешние факты мирной жизни, им рассказанные, в сущности, не дают больших оснований заниматься подобными поисками: герой Шолохова не ставил рекордов, не получал наград, не совершал никаких выдающихся поступков. Он просто жил, как живут миллионы людей: трудился, растил детей и был счастлив, что имеет над головой крышу и на столе хлеб.

Но говоря так, нельзя забывать о том, что мирная, счастливая в своем привычном трудовом течении жизнь эта имела своим прологом Революцию: ведь он «ровесник века». Позади была война, сиротство, горе, скитания — все это не прошло и не могло пройти бесследно. Поколение, к которому принадлежал по праву своего рождения Соколов, не могло забыть ни огненных лет Октября, ни энтузиазма первых строек. Да, он был счастлив, что имеет над головой крышу, а на столе хлеб, и что у детей его каждый день бывает молоко, но за безыскусственностью его рассказа и будничностью его домашних забот можем ли мы не почувствовать, какую ценой далась его поколению эта мирная жизнь? Она была завоевана ценою крови и невозвратимых потерь. Рассказ Соколова о довоенной семейной жизни полон поэзии, во всяком случае он рассказывает о ней с той интонацией, с какой можно говорить об обретенном и потерянном счастье. И эта интонация тихой грусти, любования прошедшим и не высказанной словами горечи, может быть, лучше всего показывает, как ценил он мирную, счастливую жизнь, поселившуюся, наконец, в его доме почти перед самой войной, как дорожил он ею, как великолепно понимал истинную ее цену. Мирное существование и счастье социалистической родины — вот в чем было и его, Андрея Соколова, личное счастье. Жизнь страны, трудная ее судьба настолько тесно переплелись с его личной жизнью и судьбой, что даже в маленьких, повседневных своих заботах он не чувствовал себя отделенным от больших дел и забот страны.



И здесь же источник его военного мужества, его непреклонности и душевной стойкости: ведь война посягнула на святое святых его души — на его родину, на «завоеванный в боях социализм».

Он, правда, ни разу не произносит этих слов в рассказе, так же как нет в его речи и слов «патриотизм», «мужество», «долг». Но ни разу не произнесенные, они вместе с тем живут в самом существе его как неотъемлемое свойство его характера. Не произнося их всуе, он живет и борется по законам именно этих высоких понятий.

Наша военная литература неоднократно отмечала эту особенность советского характера.

«Валега вот читает по слогам, в делении путается, не знает, сколько семью восемь, и спроси его, что такое социализм или родина, он, ей богу ж, толком не объяснит: слишком для него трудно определяемые словами понятия. Но за эту родину — за меня, Игоря, за товарищей своих по полку, за свою покосившуюся хибарку где-то на Алтае. . . — он будет драться до последнего патрона. А кончатся патроны — кулаками, зубами. . . Вот это и есть русский человек. Сидя в окопах, он будет больше старшину ругать, чем немцев, а дойдет до дела, покажет себя. А делить, умножать и читать не по складам всегда научится, было б время и желание. . .».<sup>38</sup>

«А дойдет до дела — покажет себя. . .».

Вот тут-то, кстати сказать, и кроется та самая «загадка русской души», о которой всегда так много, охотно и безуспешно толковали иностранцы, удивлявшиеся странному сочетанию в характере русских простодушия и ярости. Им казалось, что с русским человеком, взявшим в руки оружие, чтобы защитить свою землю, происходит роковая метаморфоза: по-славянски незлобивый и добродушный, он вдруг вскипает азиатским гневом, делается страшен, неодолим и беспощаден.

Но разгадка «загадки» состоит как раз в том, что никакой метаморфозы с советским человеком на самом деле не происходит. Жестокие испытания войны лишь выявили в нем те грандиозные потенциальные силы, которые в обычной жизни, в повседневном, будничном ее течении могут быть не столь заметны, но зато в годину бедствий вспыхивают с невероятной, испепеляющей силой.

Советская литература времен войны не могла не заметить этой особенности русского национального характера. О ней писали А. Толстой, Вас. Гроссман, К. Симонов, А. Фадеев, Н. Тихонов. . .

<sup>38</sup> Виктор Некрасов. В окопах Сталинграда. Гослитиздат, М., 1958, стр. 51.

Вас. Гроссман, описывая в одном из своих очерков будни солдат фронтовиков, делал такое обобщающее заключение: русский человек на войне, — писал он, — «не изменяет чудесному строю своей души»; воюющий в пламени горящего, сотрясаемого взрывами города, он «такой же неизменный, ясный, простой, бесконечно скромный, каким знаем мы его и в великом мирном труде. Так же бережно хранит он письма, пришедшие из дальних деревень, так же любовно говорит о ребятишках своих и стариках, покурит, вздохнет, задумается, когда ему не в меру тяжело, кипятит чаек среди развалин дома, окруженного немецкими автоматчиками, и верит в то, что добро есть добро, что нет ничего сильнее в жизни, чем правда...».<sup>39</sup>

А. Толстой в одной из своих статей того же времени писал: «Русский характер легкий, открытый, добродушный, жалостливый... когда жизнь не требует его к тяжелой жертве. Но когда приходит беда — русский человек суров, двужилен в труде и беспощаден к врагу, — не щадя себя, он не щадит и врага... В мелочах русский человек может быть несправедлив к себе и к другим, отделаться шуточкой, там прихвастнуть, там прикинуться дурачком... Но справедливость в больших идеях и больших делах живет в нем неискоренимо. Во имя справедливости, во имя общего дела, во имя Родины он, не подумав о себе, кинется в огонь».<sup>40</sup>

Характеру Андрея Соколова эта особенность чрезвычайно присуща.

Когда в своем рассказе он переходит от довоенной жизни к войне, то есть, иными словами, от счастья к беде, то при всей ошеломительности перехода, смене красок, интонаций и самих обстоятельств мы видим перед собой все того же человека. В его характере (по крайней мере в каких-то главных, исконных его особенностях) каких-либо коренных перемен не происходит: на войне, как и дома, он все тот же русский простой человек, живущий по высоким нравственным законам своей страны. Пережитая трагедия согнула его, но не ожесточила, она не искоренила в нем ни мужества, ни обостренного чувства долга перед товарищами и родиной. Чувство справедливости и патриотизма (А. Толстой говорил, что именно на «этом-то» русском чувстве справедливости «и засыпался Гитлер»<sup>41</sup>) заставляет его убить предателя (сцена в церкви), поделиться с товарищами единственной буханкой хлеба (после допроса у Мюллера), а после войны взять на себя такие нелегкие для него родительские обязанности по отношению к чу-

<sup>39</sup> Вас. Гроссман. Годы войны. Гослитиздат, М., 1946, стр. 208.

<sup>40</sup> Алексей Толстой. Русский характер. В кн.: Годы великой битвы. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 732.

<sup>41</sup> Алексей Толстой, Полное собрание сочинений, т. 14, стр. 197.

жому бездомному ребенку. Осталась в нем живой, навсегда памятной, нетленной, единственной и любовь к Ирине, доброму спутнику его довоенной жизни и незримо помощнику в тягчайшие дни фашистского плена.

Вот эти-то главные свойства его характера в нем и не изменились; в годы войны они проявились лишь с большей силой и определенностью, обострились, усилились, потому что на войне, как говорит один из героев «Волоколамского шоссе», действительно «рождается самая сильная любовь и самая сильная ненависть».<sup>42</sup>

Для героя рассказа Шолохова «ценности» его мирной, довоенной жизни навсегда остались и неизбежными и священными.

Причем важно отметить, что ценности эти были для него не некими абстрактными категориями, а были ценностями того богатого советского мира, в котором прошла вся сознательная жизнь Андрея Соколова. Ведь революция произошла, когда ему было всего-навсего семнадцать лет, в Великую Отечественную войну он вступил в зрелом сорокалетнем возрасте. Прошедшие двадцать четыре года — вся его сознательная жизнь — были годами построения социалистического государства. Ему выпало счастье с оружием в руках проводить в жизнь первые ленинские декреты, участвовать в гражданской войне. Он был свидетелем и участником грандиозной социалистической стройки, развернувшейся в двадцатые и тридцатые годы, пройдя путь от малограмотного безземельного батрака до квалифицированного рабочего. Сколько событий вместились в эти стремительные двадцать четыре года! И переустройство деревни, где ему довелось работать, и первые пятилетки с их радостной и трудной поступью.

Сам Соколов, естественно, не рассказывает своему собеседнику обо всей этой прошедшей громаде лет, он рассказывает, главным образом, только о недавнем — о прошедшей войне. Да и нужен ли здесь подробный рассказ, когда перед ним его соотечественник («свой брат. .»), переживший эту же самую историю, знающий ее не понаслышке и не нуждающийся, конечно, в каких-либо разъясняющих комментариях. Именно советская действительность, ее ценности и были моральными ценностями Андрея Соколова. Они-то и остались в нем неизменными и неразменными в годы жесточайших военных испытаний. Исконные русские черты, соединенные с качествами, воспитанными советской действительностью, и составили в герое Шолохова тот великолепный сплав, который в огне войны не только не распался, но обрел несокрушимую алмазную крепость.

<sup>42</sup> Александр Бек. Волоколамское шоссе, стр. 3.

## 5

От сердца к сердцу.

Надпись Бетховена на партитуре Девятой симфонии.

Имея в виду построение рассказа, один из композиторов очень метко сравнил «Судьбу человека» с сонатой.

Произведения Шолохова вообще музыкальны: сложное переплетение различных планов, вариаций и тем, полифоничность пестрого людского хора, внешняя прихотливость мотивов, то уходящих в глубину подтекста, то вырывающихся наружу, иллюзия абсолютной слышимости мира природы — все это неслучайно привело к тому, что и «Тихий Дон», и «Поднятая целина», и «Судьба человека» послужили основой для создания опер.

Музыкальная природа «Судьбы человека» особенно ощутима, потому что рассказ этот — исповедь, переходящая местами в причет: в нем, следовательно, очень многое зависит от интонации.

В повседневной речи слово — как правило — коммуникативно: для выражения обычных состояний этого бывает достаточно. Но для выражения сильных страстей нам неслучайно «не хватает слов» — нас мучает бессловесность горя. Как говорится в народной причети:

Не расскажешь ведь кручинушку. . .<sup>43</sup>

Подчас только интонация и способна передать внутренний необычный ритм потрясенной души — сделать понятным и слышимым ее бессловесный вопль.

Горе Андрея Соколова невыразимо огромно. Рассказать о нем одними лишь словами невозможно, кроме слов, надо, чтобы услышали еще дыхание и сердцебиение: интонацию рассказчика.

Никто, кроме самого Андрея Соколова, не может поведать о его судьбе, поведать именно так, как это вышло у него.

Иван Дзержинский рассказывает, что в первоначальном варианте либретто оперы «Судьба человека» была предпринята попытка снять с Андрея Соколова функцию рассказчика, сделать его просто одним из главных действующих лиц, иными словами, лишить рассказ исповедности.

Однако из этой попытки ничего не вышло, так как после произведенной операции, — говорит он, — *музыка не возникла*.

«Мы убедились, — пишет Дзержинский, — что именно с этим произведением „шутки плохи“. Оно на каждом шагу доказывало нам, что за такого автора, как Шолохов, ничего нельзя додумывать и придумывать. „Тут все написано“, тут ничто нельзя „подо-

<sup>43</sup> Причитания. Изд. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 340.

гнать“ под привычные театральные каноны, тут либо надо идти новыми колеями, либо вовсе отказаться от затеи... Так появилась идея создания образа Андрея Соколова как главного действующего лица и как рассказчика. Сложился план музыкальной драмы, где Соколов не только поет, но и говорит на музыку, и просто ведет рассказ перед началом каждой из трех частей будущего спектакля». <sup>44</sup>

Но выясним сначала, что значит *музыкальность* композиции «Судьбы человека», или, как не без оснований было сказано, ее *сонатность*.

Соната, как известно, состоит из экспозиции и репризы. Традиционная реприза представляет собой тонально измененное повторение экспозиции: если, скажем, побочная партия в экспозиции звучала в мажоре, то повторившись в репризе, она звучит уже в миноре, выходя при этом в главную партию.

В экспозиции «Судьбы человека» некоторые эпизоды кажутся, на первый взгляд, малозначительными, они даны, так сказать, в побочной партии и выдержаны в комическом или лирическом плане, но своеобразно повторившись затем в репризе, то есть в основном повествовании, они действительно приобретают там неожиданно большой художественный смысл, выходят в главную партию, так что овладевают всем нашим вниманием, резко меняя при этом свою тональность.

Вот хотя бы один из примеров.

Андрей Соколов, вспоминая довоенную жизнь, рассказывает (в экспозиции): «Приходилось кое-когда после получки и выпивать с товарищами. Кое-когда бывало и так, что идешь домой и такие кренделя ногами выпысываешь, что со стороны, небось, глядеть страшно. Тесна тебе улица, да и шабаш, не говоря уже про переулки. Парень я был тогда здоровый и сильный, как дьявол, выпить мог много, а до дому всегда добирался на своих ногах. Но случалось иной раз и так, что последний перегон шел на первой скорости, то есть на четвереньках, однако же добирался. И опять же ни тебе упрека, ни крика, ни скандала. Только посмеивается моя Иринка, да и то осторожно, чтобы я спяну не обиделся. Разует меня и шепчет: „Ложись к стенке, Андрюша, а то сонный упадешь с кровати“. Ну, я, как куль с овсом, упаду, и все поплывет перед глазами. Только слышу сквозь сон, что она по голове меня тихонько гладит рукою и шепчет что-то ласковое, жалеет, значит.

«Утром она меня часа за два до работы на ноги подымет, чтобы я размялся. Знает, что на похмелье я ничего есть не буду, ну, до-

<sup>44</sup> Иван Дзержинский. В музыке. «Новый мир», 1960, № 5, стр. 224.

станет огурец соленый или еще что-нибудь по легости, нальет граненый стаканчик водки. „Похмелись, Андрюша, только больше не надо, мой милый“. Да разве же можно не оправдать такого доверия? Выпью, поблагодарю ее без слов, одними глазами, поцелую и пошел на работу, как миленький. А скажи она мне, хмельному, слово поперек, крикни или обругайся, и я бы, как бог свят, и на второй день напился. Так и бывает в иных семьях, где жена дура; посмотрелся я на таких шалав, знаю. . .».

Это в первой части, в экспозиции — эпизод, как видим, побочный и выдержан в легком, юмористическом духе, как это часто бывает у Шолохова в подобных случаях.

Но вот сцена опьянения на допросе у Мюллера. Она полна не только сурового драматизма, но и патетики: идет *игра со смертью*. Соколов, по его словам, «бьет на отвагу». Отказавшись выпить «за победу немецкого оружия», он пьет «за собственную погибель», но пьет так, что своим гордым поведением вызывает восхищение врагов, дарующих ему жизнь.

«Вот что, Соколов, — говорит ему Мюллер, — ты — настоящий русский солдат. Ты храбрый солдат. Я тоже солдат, и уважаю достойных противников. Стрелять я тебя не буду».

Дальше в рассказе следует фраза: «Вышел я из комендантской на твердых ногах, а во дворе меня развезло».

В киносценарии эта фраза развернута в целое действие: Соколов, пошатываясь, выдвывая ногами кренделя, мучительно долго движется по безжизненной лагерной улице — тесна ему улица, да и шабаш, — но кому из зрителей придет теперь в голову посмеяться над этой картиной!

Надо сказать, что сценаристы (Ю. Лукин и Ф. Шамагонов) тонко почувствовали внутреннюю (сонатную) переключку этой сцены с той, что была приведена нами из экспозиции. Когда товарищи по блоку будят на рассвете пьяного Соколова, чтобы поднять его на работу, ему мерещится именно Иринка — кажется, что снова вернулось то время, когда она будила его после выпивки, говоря при этом: «Похмелись, Андрюша, только больше не надо, мой милый».

«Рассвет, — читаем мы в сценарии. — Сосед Андрея по нарам расталкивает его.

«— Андрей. . . Андрей. . . Ребята ждут тебя. Пора вставать. . .

«Лицо спящего Андрея. Он лежит в постели в той комнатке, где они когда-то жили с Ириной. Ирина тихонько гладит его рукой по голове.

«— Пора, Андрюша. Пора уже. . . — говорит она. — Похмелись, поди, только больше не надо, мой милый. . .

«Андрей встает, подходит к столу. Оглядывается на люльку, где лежит маленький Анатолий. Ребенок чему-то улыбается, сме-

ется, размахивает руками, пускает пузыри. На столе стоит стакан водки, лежит соленый огурец.

«Из стены выходит Мюллер, идет к столу, берет стакан, протягивает Андрею.

«— Ты — настоящий русский солдат. . .

«Андрей лежит на нарах, открывает глаза. Над ним склонился сосед, тормошит рукой его волосы.

«— Пора. Ребята ждут. Скоро в каменоломню погонят. . .»<sup>45</sup>

Сценаристы выявили здесь то, что у Шолохова существует в рассказе более скрыто, — несомненную внутреннюю переключку этих двух сцен.

Или — другой пример, тоже резко усиленный в кино.

Андрей прощается с Ириной перед отправлением на фронт (в экспозиции).

«— Оторвался я от Ирины, взял ее лицо в ладони, целую, а у нее губы, как лед. С детишками попрощался, бегу к вагону, уже на ходу вскочил на подножку. Поезд взял с места тихо-тихо; проезжать мне мимо своих. Гляжу, детишки мои осиротелые в кучку сбились, руками мне машут, хотят улыбаться, а оно не выходит. А Ирина прижала руки к груди; губы белые, как мел, что-то она ими шепчет, смотрит на меня, не сморгнет, а сама вся вперед клонится, будто хочет шагнуть против сильного ветра. . . Такой она и в памяти мне на всю жизнь осталась: руки, прижатые к груди, белые губы и широко раскрытые глаза, полные слез. . . По большей части такой я ее и во сне всегда вижу. . .»

Руки, прижатые к груди, белые губы, «несмысленные» глаза — это уже веяние смерти, и когда Андрей целует ее в губы, холодные, как лед, и белые, как мел, — это предсмертный поцелуй, смерть их уже разделила, хотя они еще живые. «Она и говорит и за каждым словом всхлипывает: „Роденький мой. . . Андрюша. . . не увидимся. . . мы с тобой. . . больше. . . на этом. . . свете. . .“». Он с испугом отталкивает ее, за что потом не может простить себя всю жизнь. Ирина и дети вскоре погибли. Не зная об этом, Андрей три года разговаривал с нею в сновидениях. Он говорит, что разговаривал с нею, «как с живой». Но *живой* она ему не являлась — он всегда видел ее, как тогда на вокзале: руки на груди, белые губы, опрокинутые глаза. Даже в снах она приходила к нему *мертвая*, потому что была мертва уже тогда, на вокзале.

Как видим, тема смерти возникла еще в экспозиции, как тяжелое предчувствие, как пророчество, как зловещая тень, возникла и — на время пропала. Но наше сознание уже не может забыть ее страшного лика.

<sup>45</sup> Михаил Шолохов. Судьба человека. Литературный сценарий. (Написан с участием Ю. Лукина и Ф. Шамагонова). «Литературная газета», 1957, № 121, 8 октября.

Не так ли и в музыке?

Вспомним возникновение темы смерти в Седьмой симфонии Шостаковича. Она начинается в первой части — посреди идиллии: в светлых, ликующих звуках, прославляющих жизнь и солнце, мы вдруг с тревогой слышим сухие короткие стуки. Бьет какой-то маленький злой барабан. Темное облачко набегает на солнце. В оркестре минутное смятение. Потом все проходит. Снова солнце, и жизнь, и счастье. Но что-то постороннее уже мешает нам — нас мучает предчувствие: мимо нас, обдав холодом, прошла *смерть*.

Сцена на вокзале — это похороны, начало катастрофы, только герой об этом не знает.

Но Смерть отныне все время с ним рядом.

Разумеется, ни в экспозиции, ни в репризе тема смерти не является у Шолохова главной, определяющей: как уже сказано, она возникает, чтобы исчезнуть хотя бы на время. Главной в рассказе есть и остается тема Жизни.

Мы уже говорили об устойчивости моральных принципов, по которым живет Андрей Соколов. В том, что они не умирают, а остаются, несмотря ни на что, вечны и постоянны, и заключается прежде всего торжество жизни над смертью. Это торжество достигает апофеоза в конце рассказа, когда Андрей Соколов, потеряв все, становится отцом чужого ребенка, — но оно сказывается всюду, даже в чисто пейзажном, открывающем рассказ Вступлении.

Вступление рисует весну.

Еще блестит по обочинам дороги хрустально поблескивающий лед, но пески левобережья уже оголились, вспухли набитые снегом лога и балки, бешено зыграли степные речки. И как всегда, уже запахло от воды терпкой горечью гниющей ольхи, а прихотперские степи утонули в весенней сиреновой дымке, и легкий ветерок принес от них «извечно юный» аромат земли, готовящейся к пахоте. . .

Извечно юный! . .

Словно ничего и не было. . .

Словно все лишь приснилось в страшном, кошмарном сне, земля снова примет в себя зерно, и взойдут колосья, и покروются травой пепелища, и будут играть новые дети — велика сила твоя, Родина-мать!

А ты, человек, сын ее. . . Верный сын великой советской Родины.

Таков, примерно, смысл пейзажного Вступления, открывающего рассказ.

Идея неборимости жизни, начатая Вступлением, проходит, варьируясь и оттесняя тему смерти, через все произведение — вплоть до конца его, до авторских открытых слов о том, что «этот



русский человек, человек нестигаемой воли выдюжит, и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина».

## 6

Война — жесточе нету слова.  
Война — печальней нету слова.  
А. Твардовский.

Итак, единоборством Жизни со Смертью вступила в рассказ война.

Повествование Андрея Соколова о войне — цепь эпизодов, десятков чрезвычайно скупой и скромно изложенных фактов, данных, разумеется, без оценки своего поведения и без его «анализа».

Андрей Соколов, — справедливо пишет В. Панков, — «предельно скромный, до застенчивости скуп на слова, лишь только отходит от конкретных фактов. Вспомнив, как вырвался из плена и предстал перед командиром дивизии, он мельком заметит: „Так что явился я в блиндаж к полковнику, как полагается, душой и телом чистый и в полной форме“.

«Можно было бы упрекнуть Андрея Соколова за „протокольность“ рассказа, сугубую сдержанность, с которой он сообщает о том, как его сердечно встретили. Тогда, видимо, ему говорили о его геройстве. Но именно это он и опускает...»<sup>46</sup>

Он, как правило, «опускает» мотивы своих поступков, считая, что для его собеседника, также прошедшего войну, они и без пояснений ясны: «Ну, про войну тебе нечего рассказывать, — сам видал и знаешь...». Очень редко вдается он и в подробности своих переживаний — они слишком тяжелы и кровоточат еще, чтобы о них можно было связно рассказывать. Вспомнив, как прощался с Ириной, он долго молчит, «резко оборвав рассказ» «на полуслове», его душит волнение.

О том, например, как воевал он до плена, рассказано крайне мало: ездил на машине, возил снаряды, два раза был ранен. «но оба раза по легости: один раз в мякоть руки, другой — в ногу». Воевал до мая сорок второго года, в мае попал в плен.

Он воевал в первый год войны — год отступления: немцы заняли тогда всю Украину и шли на Кавказ, не была еще разгромлена армия Паулюса. Что значили обычные фронтовые невзгоды по сравнению с невзгодой, обрушившейся на страну? Стоит ли о них говорить много и подробно? Это было «тошное время».

<sup>46</sup> Виктор Панков. Главный герой. Изображение народа в послевоенной советской литературе. Гослитиздат, М., 1960, стр. 159.

Но это было и время великой надежды и великого упорства. «Загадка русской души» уже и тогда себя оказывала. «От своих письма получал часто, а сам крылатки посылал редко. Бывало, напишешь, что, мол, все в порядке, помаленьку воюем и хотя сейчас отступаем, но скоро соберемся с силами и тогда дадим фрицам прикурить». Конечно, «все в порядке» это для успокоения и для цензуры, но в глубине души — искренняя вера, что все идет «по порядку»: сначала они нас, а потом — мы их. Русский человек помнит, что так не раз уже бывало в его истории — и во времена Кутузова и раньше. Главное — выстоять. «На то ты и мужчина, на то ты и солдат, чтобы все вытерпеть, все снести, если к этому нужда позвала». Это убеждение — в национальном характере, оно исстари, его особенно ценил в русском солдате Суворов. Соколов высказывает его необычно страстно, весь оживясь, и даже как бы дидактически, словно в поучение невидимой молодежи: тут его заветное — и опыт предков и собственная судьба. В его речи даже появляются ирония, сарказм и сатира — он вспоминает о тех вояках, что «сочувствия ищут» и «слюнявятся». «Трудно, дескать, ему, тяжело, того и гляди убьют. И вот он, сука в штанах, жалуется. . . а того не хочет понять, что. . . разнесчастным бабенкам и детишкам не слаже нашего в тылу приходилось. Вся держава на них оперлась! Какие же это плечи нашим женщинам и детишкам надо иметь, чтобы под такой тяжестью не согнуться? А вот не согнулись, выстояли! А такой хлюст, мокрая душонка, напишет жалобное письмо — и трудящую женщину как рюхой под ноги. Она после этого письма, горемыка, и руки опустит, и работа ей не в работу. . . А если в тебе бабьей закваски больше, чем мужской, то надевай юбку со сборками, чтобы свой тощий зад прикрыть попышнее, чтобы хоть сзади на бабу был похож, и ступай свеклу полоть или коров доить, а на фронте ты такой не нужен, там и без тебя вони много!».

Сам он сожалеет лишь об одном — что ему и года не пришлось повоевать. . .

Рассказ его о том, как попал в плен, это в сущности рассказ о мужестве, а не о поражении. Ведь он мог отказаться везти снаряды по самой кромке передовой: командир не настаивал. Но — «там товарищи мои, может, погибают, а я тут чухаться буду? „Какой разговор! — отвечаю ему. — Я должен проскочить, и баста!“». Он сделал отчаянную и дерзкую попытку проскочить в окруженную батарею, но был ранен и взят в плен. Даже по прошествии столетий лет в его словах звучит отчаяние: «Когда пришел в себя, опомнился и огляделся как следует — сердце будто кто-то плоскогубцами сжал: кругом снаряды валяются, какие я вез, неподалеку моя машина, вся в клочьях побитая, лежит вверх колесами, а бой-то, бой-то уже сзади меня идет. . . Это как?»

«... Ох, браток, нелегкое это дело понять, что ты не по своей воле в плену. Кто этого на своей шкуре не испытал, тому не сразу в душу въедешь, чтобы до него по-человечески дошло, что означает эта штука».

Сейчас появилось уже много произведений, рассказывающих о том, как вели себя советские люди в фашистском плену: об этом свидетельствуют и стихи Мусы Джалиля, дошедшие к нам из Моабитского застенка, и рассказы защитников Брестской крепости, записанные С. Смирновым, и многочисленные воспоминания бывших узников фашистских концлагерей — Освенцима, Маутхаузена, Равенсбрюка, Трешлинка и других. Почти во всех воспоминаниях приводятся факты существования тайных организаций заключенных, предпринимавших не только побег, но и массовые восстания. Изданная в Германской Демократической республике и переведенная у нас недавно книга «СС в действии» содержит в себе многочисленные архивные документы, подтверждающие массовый характер ожесточенной борьбы советских военнопленных во время их заключения в лагерях.

В рассказе Шолохова нет изображения тайной организации заключенных. Это объясняется, может быть, тем простым обстоятельством, что после побега, предпринятого Соколовым почти тотчас после пленения, он не задерживался надолго ни в одном из лагерей. За два года он объехал, по его словам, половину Германии: работал на силикатном заводе в Саксонии, на шахтах в Рурской области, был в Баварии и Тюрингии, под Кюстрином и под Дрезденом. Это, вероятно, и не давало ему возможности, обосновавшись на одном месте, сблизиться с подпольщиками. Авторы всех мемуаров, бывшие подпольщики, указывают, с какой строжайшей конспирацией проводилась подпольная работа: для нее обычно подбирались «старожилы» лагерей, люди проверенные и хорошо знакомые. Но как бы то ни было, дух единства заключенных передан в рассказе Соколова с большой впечатляющей силой. Можно даже сказать, что он является главным в его повествовании о горьких годах плена. Начать хотя бы с первого эпизода: шествия пленных к лагерю — в первый день. Эсэсовец, глумясь над пленными, хлестнул Андрея ручкой автомата по голове. «Упади я, — и он пришел бы меня к земле очереду, но наши подхватили меня на лету, затолкали в середину и с полчаса вели под руки. А когда я очухался, один из них шепчет: „Боже тебя упаси падать! Иди из последних сил, а не то убьют“. И я из последних сил, но пошел».

Или — сцена в церкви, одна из лучших и в рассказе и в кино-сценарии: убийство предателя Крыжнева, благородная работа безвестного доктора, расстрелянного потом на рассвете, сокрытие всех коммунистов и командиров. «Спросили, кто коммунисты, командиры, комиссары, но таковых не оказалось. Не оказалось и сво-

лочи, какая могла бы выдать, потому что и коммунистов среди нас было чуть не половина, и командиры были и, само собою, и комиссары были».

Так с первого же дня возникает великое братство людей, являвших собою на территории врага как бы частицу своей Родины и продолжавших жить по ее законам.

А смерть все время ходит рядом: едва удалось спастись от шальной очереди озверелого автоматчика, как чуть не загрызли собаки, потом — игра со смертью на допросе у Мюллера, окончившаяся благополучно лишь благодаря исключительной храбрости Соколова, а затем снова смертельный риск при переходе к своим, а там — гибель семьи и, наконец, смерть «последней радости» — сына Анатолия.

Смерть все время ходит рядом, но человеческое в Андрее не погибает. Не погибает, несмотря даже на то, что враги отняли у него не только свободу, но само человеческое имя, заменив его отныне номером 331.

Но № 331 оказывается выше высокообразованных человекоподобных существ, носящих людские имена, — всех этих мюллеров и прочих. Недаром в самом их облике чувствуется что-то неуловимо низменное, животное. Мюллер «невысокого роста, плотный, белобрысый и сам весь какой-то белый: и волосы на голове белые, и брови, и ресницы, даже глаза у него были белесые, навывкате» — ни дать, ни взять мучной червь, паразит. А немец-инженер — «маленький, пузатый, что в ширину, что в длину одинаковый и в заду плечистый, как справная баба. Спереди у него над воротником мундира три подбородка висят и позади на шее три толстючих складки. На нем, я так определял, не менее трех пудов чистого жиру было» — как у хорошей свиньи.

Внешне — цивилизация, но своеобразная — животная, как если бы животные научились держать вилку и ложку, пить шнапс, варить пиво, стрелять из пушек, брать людей в плен и заставлять их работать.

«В комендантской — цветы на окнах, чистенько, как у нас в хорошем клубе. За столом — все лагерное начальство. Пять человек сидят, шнапс глушат и салом закусывают. На столе у них початая здоровенная бутылка со шнапсом, хлеб, сало, моченые яблоки, открытые банки с разными консервами».

Внешне — «цивилизация». Но, как говорил Вас. Гроссман, это «цивилизация инстинктов», а «не культура разума».<sup>47</sup> Мюллер, этот «дракон из гестапо»,<sup>48</sup> носит перчатки, умеет говорить высо-

<sup>47</sup> Вас. Гроссман. Годы войны, стр. 9.

<sup>48</sup> Выражение Леонида Леонова: в списке действующих лиц пьесы «Нашествие» этими словами означен гестаповец Шнурре.

кие слова — о чести солдата, о доблести оружия, но в перчатках у него свинцовая прокладка: для битья пленных и чтобы не повредить пальцы.

Юрий Пиляр, бывший заключенный лагеря Заксенхаузен, рассказывает в своей книге «Так и было», что над лагерем смерти, заглушая стоны истязуемых, часто слышались прелестные звуки штраусовских вальсов, дорожки между бараками и к крематорию были украшены красивыми цветами, а газоны аккуратно подстрижены. Он пишет, что именно это невероятное соединение культурности и животности поражало сознание людей, попадавших в лагерь. Животные на время прикинулись людьми, а людей захотели превратить в животных, в рабочий бессловесный скот.

Однако войну выиграл советский человек. Зверь на первых порах превосходил его в технической силе, но у него не было силы нравственной. Как говорил К. Федин, «там, где дело идет о человеческом духе, математика отступает и соотношение сил измеряется... иначе»<sup>49</sup> по нравственным категориям. «Нравственные категории, — писал Алексей Толстой, — приобретают решающую роль в этой войне».<sup>50</sup>

В сущности на всем протяжении рассказа «Судьба человека» идет именно нравственный поединок Андрея Соколова с фашизмом: ведь он пленный и, следовательно, противостоит врагу не оружием, а исключительно духом. Сцена у Мюллера — кульминация этой темы. Мюллер, полупьяный, сидит перед Андреем и «играется» пистолетом — «перекидывает его из руки в руку». Вооруженный, он играет жизнью безоружного человека: может застрелить, может — обождать. Потом решает застрелить и говорит: «„Я окажу тебе великую честь, сейчас лично расстреляю тебя... Здесь неудобно, пойдем во двор, там ты и распишешься“. „Воля ваша“, — говорю ему». Но воля на стороне Андрея. Он — русский человек. А русский народ «отважен и дерзок в игре со смертью»<sup>51</sup> — и Андрей начинает *игру*. Есть что-то богатырски-былинное в том, как *три раза* пьет он водку и при этом *дразнит* врага: не закусывает. «„За свою погибель и избавление от мук я выпью“ — говорю ему. С тем взял стакан и в два глотка вылил его в себя, а закуску не тронул, вежливо вытер губы ладонью и говорю: „Благодарствую за угощение. Я готов, герр комендант, пойдемте, распишите меня“.

«Но он смотрит внимательно так и говорит: „Ты хоть закуси перед смертью“. Я ему на это отвечаю: „Я после первого стакана не закусываю“. Наливает он второй, подает мне. Выпил я и второй

<sup>49</sup> К. Федин. Солдаты. В кн.: Фронтовые очерки о Великой Отечественной войне т. 2. Воениздат, М., 1957, стр. 219.

<sup>50</sup> А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 14, стр. 111.

<sup>51</sup> Там же, стр. 262.

и опять же закуску не трогаю, на отвагу бью, думаю: „Хоть напьюсь перед тем, как во двор идти, с жизнью расставаться“. Высоко поднял комендант свои белые брови, спрашивает: „Что же не закусываешь, русс Иван? Не стесняйся!“ А я ему свое: „Извините, герр комендант, я и после второго стакана не привык закусывать“. Надул он щеки, фыркнул, а потом как захочет и сквозь смех что-то быстро говорит по-немецки, видно, переводит мои слова друзьям. Те тоже рассмеялись, стульями задвигали, поворачиваются ко мне мордами и уже, замечаю, как-то иначе на меня поглядывают, вроде помягче.

«Наливает мне комендант третий стакан, а у самого руки трясутся от смеха. Этот стакан я выпил вразяжку, откусил маленький кусочек хлеба, остаток положил на стол. Захотелось мне им, проклятым, показать, что хотя я и с голоду пропадаю, но давиться ихней подачкой не собираюсь, что у меня есть свое, русское достоинство и гордость и что в скотину они меня не превратили, как ни старались».

Три раза пьет он водку, и с каждым разом смерть все отодвигается от него — словно какими-то невидимыми ударами выбивает он у Мюллера его оружие, и вот тот уже выходит из игры: «вышел из-за стола безоружный и говорит: „Вот что, Соколов, ты — настоящий русский солдат. Ты храбрый солдат. Я — тоже солдат и уважаю достойных противников. Стрелять я тебя не буду“». Так заканчивается этот поединок, где победила сила духа, русское достоинство и гордость — победил человек.

Это была победа одного человека — незаметный подвиг всего лишь одного солдата. Но многие тысячи таких подвигов, оставшихся неизвестными, решили войну. В статье «Полдень победы» Леонид Леонов справедливо писал: «Нынешнее наше торжество есть прежде всего торжество Человека, с боем отстоявшего свое человеческое звание».<sup>52</sup>

Победа Соколова над Мюллером — торжество Человека.

Поистине адские муки, вынесенные им, были бесконечны и разнообразны. Но ни побои, ни глумление, ни пытка голодом, ни гибель товарищей все же не сломали его духа и надежды на победу.

Борис Горбатов писал об одном из своих героев: «Он не знал, что случилось с Россией, и где теперь наши, и как далеко шагнул немец, но смутно чувствовал он всем существом своим: пропасть Россия не может...».<sup>53</sup>

То же и у Андрея Соколова: потерпев неудачу с одним побегом, он уже думает о следующем — у него нет и мысли о поражении.

<sup>52</sup> Леонид Леонов, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, стр. 342.

<sup>53</sup> Борис Горбатов. Военные годы. «Советский писатель», М., 1954, стр. 157.

нии: как бы далеко ни зашел немец, «пропасть Россия не может». Улучив счастливую возможность, он сразу же устремился «туда, где земля гудит, где бой идет». Его встреча с Родиной трогательна и патетична: «упал на землю, — рассказывает он, — и целую ее, и дышать мне нечем». Он пробует с чем-нибудь сравнить свои чувства, но с чем? Не с чем! «... знаешь, браток, как сердце забилося? Холостой еще ходил к Ирине на свидания, и то оно так не стучало!». Сам того не замечая, он говорит здесь, как поэт, — так велика и неистова сила его любви к родной земле, к своему народу. Любовь к Родине — вот святое святых его души, вот что помогло ему вытерпеть долгие годы плена, нечеловеческих страданий и унижений, а потом перенести и другое — известие о гибели семьи, смерть Анатолия и тягость полного сиротства.

## 7

Мир процветет еще прекрасней, чем раньше;  
новые ветви брызнут от корней жизни...  
Леонид Леонов. Величавая слава.

«Ураган невиданной силы» — так называет Шолохов в конце своего рассказа минувшую войну. Образ *ветра*, как некогда у Блока, проходит у него сквозь все произведение. Андрей Соколов сравнивает себя однажды с «тополем в бурю». Ирина на вокзале прижимается к нему, «как лист к ветке», и вся дрожит, а потом клонится вперед, «будто хочет шагнуть против сильного ветра», и так же дрожит, прижимаясь к Андрею, Ванюшка, его приемный сын — «будто травинка под ветром».

Ветер оборвал листья и обломал ветви, не удалось ему лишь одного: лишить тополь его тополиной прямоты. «Качнулся я, но на ногах устоял», — так рассказывает Соколов о гибели сына, последней живой ветви своей, «последней... радости и надежды». Но внутренние силы, жившие в нем, оказались велики и настойчивы: сам сирота, он усыновил сироту. Маленький Ванюшка — как первый зеленый листок на полумертвом стволе засыхавшего великана. Он — возвращение к жизни, ее новое и теперь уже окончательное торжество.

В критике уже делалось сопоставление «Судьбы человека» с повестью Хемингуэя «Старик и море». И тут и там — борьба маленького человека («песчинки» в определении Шолохова) с большим и злым миром. И тут и там — одиночество, разрешающееся в конце концов возникновением новой жизни. Но есть и принципиальное различие между этими двумя одинаково великолепными по своей художественной силе произведениями. Старика в повести Хемингуэя окружает безраздельно злая стихия, олице-

творяющая в сущности весь мир. Борьба Сантьяго — извечная борьба человека с злыми силами мира, которым нет ни начала, ни конца. Человек у Хемингуэя, как и у Шолохова, потрясаете мужествен, но у Хемингуэя он и потрясаете одинок. Мальчик, который скрашивает последние дни Старика, будет жить и после него, он, нет сомнения, продолжит и его борьбу, но вместе с борьбой и мужеством он примет от Старика и трагическую эстафету одиночества — он тоже будет с миром один на один. Трагедия у Хемингуэя не разрешается, как у Шолохова, утверждением жизни в ее новом облике — она продолжается. И будет продолжаться вечно, ибо таков мир и таково извечное место человека в этом мире.<sup>54</sup>

Иное у Шолохова: его герой социально детерминирован, он ведет свою борьбу не со всем миром, а с определенным — миром зла — фашизмом. И этот мир зла воспринимается им как явление сугубо временное, ненормальное и противоположное. Он ведет борьбу за утверждение человеческого в человеческом обществе, за то, чтобы перенесенных им мук больше не переносил человек. Такое не должно повториться! — вот смысл и суть рассказанной Шолоховым человеческой судьбы.

В этом же заключается и общечеловеческое значение образа Андрея Соколова. Его судьба понятна и близка не только советским читателям, но и миллионам людей всего мира — всем трудящимся, борющимся сегодня за предотвращение новой мировой войны. И есть, конечно, своя глубокая закономерность в том, что именно советский человек, что тип, созданный советским писателем, стал наиболее ярким воплощением настроений и мыслей всего передового человечества. Ведь именно советский народ спас мир от фашизма, от порабощения, которое ему угрожало в годы второй мировой войны. Неимоверные муки, вынесенные нашим народом, неисчислимые жертвы, принесенные им, — все это не должно быть забыто человечеством. Сейчас, когда в Западной Германии вновь подняли голову бывшие нацисты, когда к руководящей государственной деятельности привлекаются люди, которым место не в министерских кабинетах, а на скамье военных преступников, когда вновь сколачиваются военные блоки и проводится гонка вооружений, — рассказ Шолохова, являющийся напоминанием о прошедших военных ужасах, о стойкости и выносливости советского народа, звучит своевременно и политически остро.

Послевоенная судьба Андрея Соколова тоже не менее поучительна. Одинок и израненный войной герой Шолохова преодолевает свое одиночество. Он не замыкается в своей собственной душе, а выходит к людям, к обществу. В этом — принципиальное

<sup>54</sup> Эта же мысль ощутима и в «Жемчужине» Стейнбека.



отличие Соколова не только от героя прославленной повести Хемингуэя «Старик и море», но и от других многочисленных произведений европейских и американских писателей, разрабатывающих тему возвращения человека с войны и трудности его послевоенного жизнеустройства. Послевоенная жизнь Соколова трудна, но в самом характере героя заложены большие, поистине неиссякаемые жизненные силы.

Решение взять Ванюшку «в дети» может показаться, на первый взгляд, как бы бегством от одиночества. Но это не так. Как всякий истинный подвиг, оно чуждо эгоистических мотивов. Тут первым порывом была жалость: «Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать. Его ли это дело?». Кроме того, Ванюшка такая же жертва войны, как и он сам: у него тоже все погибли — отец на фронте, мать под бомбежкой. Их сроднило общее горе. «Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: „Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети“. И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло. Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: „Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?“. Он и спросил, как выдохнул: „Кто?“ — Я ему и говорю так же тихо: „Я — твой отец“».

Андрей Соколов говорит однажды:

«— Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: „За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила?“. Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке. . . Нету и не дождусь! . .».

Но еще более невиновен в его глазах ребенок.

«А в чем виновато дитя?». Это старый вопрос русской взыскующей совести. Его задавал, обращаясь к самому богу, Достоевский. Он пронзил и душу Соколова — очень русского человека.

В повести Леонова «Взятие Великошумска» один из героев спрашивает: «чем возместит история неоплатную человеческую муку, причиненную войной?». <sup>55</sup> По мысли Леонова, возместить её нечем, хотя бы уже потому, что страдали дети. «Детишечки, пропахшие дымом пожарищ, который никогда не выветрится с их душ», <sup>56</sup> тревожат совесть и другого леоновского героя, Таланова («Нашествие»). Он с ужасом говорит однажды: «. . . рождается новая область медицины: детская полевая хирургия!», «знаешь, сколько этих подбитых цыпляток прошло через мои руки? . .» <sup>57</sup>

Пожалуй, трудно назвать русского советского писателя, которого в годы войны не тронула бы эта тема. Она возникала непривольно — как жест защиты.

<sup>55</sup> Леонид Леонов, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, стр. 48.

<sup>56</sup> Там же, стр. 142.

<sup>57</sup> Там же, стр. 162, 142.

Такой же инстинктивный жест защиты и у Соколова: он не просто усыновляет Ванюшку, он его *спасает*, он смывает «кровавые следы войны» с его маленькой жизни — сиротство, голод и беззащитность, — спасает «сразу», не раздумывая ни о себе, ни о возможных последствиях своего поступка. «Закипела тут во мне слеза, и сразу я решил. . .». «Сразу» — это ведь тоже очень по-русски! Сцены с Ванюшкой — одни из самых трогательных в рассказе и в кинофильме. В них много и истинной поэзии и большой психологической правды.

«Этакий маленький оборвыш: личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесанный, а глазенки, как звездочки ночью, после дождя!».

Он поверил Соколову тоже сразу — по-детски, безоговорочно. Он поверил ему потому, что тот назвал его Ванюшкой. «А вы откуда знаете, дядя, что меня Ваней зовут?». Наверно, не так уж часто звали его именем, Ваней-Ванюшкой, ведь он был ничей, просто мальчик, оборвыш, нищий — он был как бы даже без имени, потому что по имени зовут того, кого знают, а кто знал его? Вот потому-то он и «вздрогнул, соскочил с крыльца, на подножку вскарабкался и тихо так говорит: „А вы откуда знаете, дядя, что меня Ваней зовут?“». В его вопросе уже теплится надежда, мерцает робкая мысль: дядя откуда-то знает меня, а меня знали только папа и мама, а вдруг? . . «И глазенки широко раскрыл, ждет, что я ему отвечу». А Соколов отвечает ему уклончиво: «я, мол, человек бывалый и все знаю». Он ответил ему уклончиво, потому что он не может ответить прямо в эти ждущие, широко раскрытые на него глаза. В эту-то минуту и зарождается в нем решение, показавшееся ему неожиданным. Ванюшка все взглядывал на него из-под своих длинных, загнутых кверху ресниц: взглянет и вздохнет. И была в его вздохе и недетская скорбь, и боль несбывшейся надежды, и покорная примиренность. Что-то глубоко родственное протянулось в эту минуту между взрослым человеком и мальчиком. Кому-кому, а не Андрею Соколову было переводить на слова и пояснять эти взгляды и вздохи. Уж он-то знает, что значат несбывшиеся надежды, и скорбь, и одиночество. . . (Он был даже прав, когда сказал Ванюшке, что он, мол, все знает). Еще вздох, и сердце уже не выдерживает: вот он — кровавый след войны! Неужели же дать погибнуть еще одной человеческой надежде и радости? «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! . . Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: „Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?“. Он и спросил, как выдохнул: „Кто?“ . Я ему и говорю так же тихо: „Я — твой отец“.

«Боже мой, что тут произошло! Кинулся он ко мне на шею, целует в щеки, в губы, в лоб, а сам, как свиристель, так звонко и тоненько кричит, что даже в кабинке глушно: „Папка родненький!»

Я знал! Я знал, что ты меня найдешь! Я так долго ждал, когда ты меня найдешь!». Прижался ко мне и весь дрожит, будто травинка под ветром. А у меня в глазах туман и тоже всего дрожь бьет, и руки трясутся. . . Как я тогда руля не упустил диву можно даться! Но в кювет все же нечаянно съехал, заглушил мотор. Пока туман в глазах не прошел, — побоялся ехать: как бы на кого не наско-чить. Постоял так минут пять, а сынок мой все жметя ко мне изо всех силенок, молчит, вздрагивает. Обнял я его правой рукою, потихоньку прижал к себе, а левой развернул машину, поехал обратно, на свою квартиру. . .».

Так еще раз побеждено горе, и восторжествовали человечность и доброта русского характера.

Новые ветви брызнули от корней жизни.

## 8

Неужели кончится война и с такой же легкостью, с какой проглянуло сейчас солнце, забудется все? И зарастут молодой травой и окопы, и воронки, и память? . .

Григорий Баклагов. Пядь земли.

Те ветви уже окрепли и выросли новые — жизнь идет своим чередом.

Поднялось уже целое поколение, которое не помнит войны. Это те мальчики и девочки, которым было тогда, как Ванюшке, пять-шесть лет, а сейчас им, наверно, двадцать и даже больше — совсем взрослые люди! — но войны они действительно не помнят, она смутно живет лишь в их зыбких детских воспоминаниях, настолько, наверно, неясных и фантастически отдаленных, словно дело происходило не вчера, а в другую геологическую эпоху. «Воспоминаний минные поля» не тревожат их неомраченной памяти.

Их запевалы, поэты, трубят в звонкие трубы радости, старая земля наша кажется им созданной чуть ли не сегодня утром, как бы специально ко дню их рождения — как подарок! — и они шумно и весело рассматривают этот необычайный сюрприз, несколько эгоистически и, конечно же, «без спросу» считая себя его единственными обладателями.

Что ж, юность на то и юность, чтобы заново открыть землю и ей удивиться. . .

Появились стихи, каких давно не было и не могло быть — без ассоциаций войны, без злой, мучительно цепкой и изнурительной памяти о ней, стихи полные громкой радости бытия, молодости и счастья.

Но историческая память народа глубже памяти одного поколения.

Та память вынесенных мук  
Жива, притихшая, в народе,  
Как рана, что нет-нет и вдруг  
Заговорит к дурной погоде.<sup>58</sup>

Стоит раскрыть новые книги поэтов военного поколения, чтобы убедиться в этом. Даже простые пейзажные зарисовки, вплоть до сегодняшних стихов, редко бывают у них свободны от навязчиво-мучительных, поистине неотступных и преследующих военных реминисценций:

Закат мне кажется пожаром,  
Артподготовкою — гроза, —<sup>59</sup>

признавался Михаил Дудин совсем недавно.

Вон — рвы и рвы.  
Там черепа и кости  
На двадцать километров  
В глубину... —

так воспринимает послевоенный мирный пейзаж Евгений Винокуров.<sup>60</sup>

Цветут цветы по страшным рвам, —

пишет К. Ваншенкин.<sup>61</sup>

И уже ничем не излечим  
Пропитавший нервы непокой.  
«Кто идет!» — спросонья мы  
И наганы шарим под щекой...<sup>62</sup>

А. Твардовский от имени народа благословил эту страшную память:

Окаменела память,  
Крепка сама собой.  
Да будет камнем камень.  
Да будет болью боль!<sup>63</sup>

<sup>58</sup> А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 2, стр. 309.

<sup>59</sup> Михаил Дудин. Цветам — цвести! Избранные стихи и поэмы. Лен-издат, 1958, стр. 302.

<sup>60</sup> Евгений Винокуров. Признанья. Стихи. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 100.

<sup>61</sup> Константин Ваншенкин. Лирика. Изд. «Советский писатель», М., 1959, стр. 196.

<sup>62</sup> Д. Самойлов. Ближние страны. Стихи. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 17.

<sup>63</sup> А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 2, стр. 276.

То же и в современной военной прозе, удивительно памятной в войну, на ее подробности.

«Можно забыть все, — говорит один из героев повести Григория Бакланова „Пядь земли“, — не вспоминать о пережитом годами, но однажды ночью на степной дороге промчится мимо грузовая машина с погашенными фарами и вместе с запахами пыльных трав, бензина, вместе с обрывком песни и ветром, толкнувшим в лицо, почувствуешь: вот она промчалась, твоя фронтовая юность. И снова все ярко встанет перед глазами, потому что оно в крови у нас на всю жизнь...»<sup>64</sup>

Обратившие на себя всеобщее внимание повести Г. Бакланова и Ю. Бондарева («Пядь земли», «Батальоны просят огня» и другие) написаны в буквальном смысле слова на подробностях войны, на мельчайших деталях давно исчезнувшего военного быта, на поразительной точности давно прошедших переживаний. Такую память невозможно объяснить одной лишь спецификой художественного мышления. Это — «память боли», это действительно «в крови».

Советская литература, как и весь наш народ, не забывает войны. Вновь и вновь возникает она в наших книгах — как напоминание: чтобы не тускнела память — не только наша, но и человечества. Память стала нашим оружием в борьбе за мир.

Один из героев «Пяди земли» размышляет однажды:

«Когда кончится война и люди будут вспоминать о ней, наверное, вспомнят великие сражения, в которых решался исход войны, решались судьбы человечества. Войны всегда остаются в памяти великими сражениями. И среди них не будет места нашему плацдарму. Судьба его — как судьба одного человека, когда решаются судьбы миллионов. Но, между прочим, нередко судьбы миллионов начинаются судьбой одного человека».<sup>65</sup>

Рассказ М. Шолохова, посвященный не великому сражению, а судьбе одного человека, появился в год очень трудный для международной демократии. Кое-кто стал сознательно забывать и о великих сражениях и о судьбах людей, о том, скольких мук и страданий стоила прежде всего советскому народу победа 1945 года. Участившиеся нападки международного ревизионизма на советское государство сочетались с попытками опорочить советского человека — как личность, как социальное явление.

Рассказ М. Шолохова напомнил о «плацдарме», на котором когда-то была одержана великая победа, — о душе простого русского человека.

<sup>64</sup> Григорий Б а к л а н о в. Пядь земли. Повесть. «Советский писатель», М., 1960, стр. 106.

<sup>65</sup> Там же, стр. 23.

В последнее время на Западе появилось немало так называемых эскепистских произведений, с характерной для них проповедью забвения, утраты памяти и культом своеобразного «малого» гедонизма.

Югославский поэт Ристо Тошевич призывал, например, вернуться к малому, вернуться к

... потягиванию в кровати,  
к плесканию в теплой ванне,  
к металлическому стуку шагов по тверди  
асфальта,  
к ленивому шепоту в тишине  
последопуденных кафе,  
к разглядыванию витрин, сунув руки  
в пустые карманы,  
... к лаю городских псов и бесцельному  
кваканью лягушек,  
к маленькой станции, мимо которой  
редко проходят поезда. . .<sup>66</sup>

Эскепистское направление в современной западной литературе (так же, как и «феноменологическое»<sup>67</sup>) внешне безобидно, оно даже — за мир, потому что гедонизм, хотя бы и «малый», несомненно, проповедь небрежения миром и утраты тех истинных координат мира и добра, по которым строится подлинное человеческое существование.

Андрей Соколов, человек мира и добра, страдания и подвига, явился как наша Память. Большая память народа, в которой есть и укор и предостережение.

В начале рассказа он возник как бы из тишины и безмятежности, покоя и весенней томной неги, обволакивающей душу и погружающей ее в сладостное полузабытье. «Был полдень. Солнце светило горячо, как в мае. . . Солнце светило так горячо, что я уже пожалел о том, что надел в дорогу солдатские ватные штаны и стеганку. Это был первый после зимы по-настоящему теплый день. Хорошо было сидеть на плетне вот так, одному, целиком покорясь тишине и одиночеству, и, сняв с головы старую солдатскую ушанку, сушить на ветерке мокрые после тяжелой гребли волосы, бездумно следить за проплывающими в блеклой синеве белыми грудастыми облаками. . .».

Это — почти буколика. Душа умиротворена и покойна: властительный гипноз природы обманул ее белыми облаками. И вот уже

<sup>66</sup> Цит. по статье Н. Радволиной «Прямой разговор». («Новый мир», 1959, № 2, стр. 223).

<sup>67</sup> См. о нем в статье К. Зелинского «Поэзия в век атома и коммунизма». («Октябрь», 1959, № 7).

истаивает и спотыкается речь: «солнце светило горячо, как в мае. . . Солнце светило так горячо. . .». Ах, боже мой, а чего же человеку еще надо? Чего ему еще надо, кроме того, чтобы вот так следить и следить за белыми в небе облаками?

«Вскоре я увидел, как из-за крайних дворов хутора вышел на дорогу мужчина. Он вел за руку маленького мальчика, судя по росту — лет пяти-шести, не больше. Они устало брели по направлению к переправе, но, поровнявшись с машиной, повернули ко мне. Высокий, сутуловатый мужчина, подойдя вплотную, сказал приглушенным баском:

«— Здорово, браток!

«— Здравствуй. — Я пожал протянутую мне большую черствую руку. . .».

С этой минуты облака исчезли: к человеку вернулась его Память, и вот она уже беседует с ним, на ты — потому что это его собственная память.

О, как много в ней кровавого, жестокого, черствого! В ней целая жизнь — и какая! Можно ли отмахнуться от нее, сделать вид, будто ее не существует и вновь бездумно смотреть на белые облака, как плывут они в блеклой весенней синеве неба? Какое сердце способно на это?

— Здорово, браток!

— Здравствуй, Память. . .

Мы встречаемся с нашей памятью дружеским рукопожатием. Нам нечего в ней стыдиться. Иностранное слово «эскепизм», означающее забвение, звучит для нас чуждо и непонятно.

Мы помним все. . .<sup>68</sup>

«Судьба человека» напоминает всему миру о великой жертве, принесенной советским народом в минувшей войне. Скорбная и мужественная фигура Андрея Соколова есть один из наиболее удачных типов русского народного характера. Он не выражает его полностью, исчерпывающе, но главное в нем — патриотизм, мужество и человечность — он выразил с большой силой подлинной художественной правды. В годы войны Алексей Толстой писал, что «русский народ почти не поддается оформлению в типы» — так многогранен и разнообразен русский национальный характер. Образ Андрея Соколова есть тип. Значение этого факта трудно переоценить.

Есть, наверно, своя закономерность и в том, что открыть его удалось на материале войны. Война — испытание нации, наиболее ответственный экзамен, который она держит на зрелость, это та

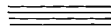
<sup>68</sup> Александр Блок, Собрание сочинений, т. 5, Издательство писателей в Ленинграде, Л., 1933, стр. 23.

грозная пора, когда сама История как бы вглядывается в лицо ее: достойна ли? Андрей Соколов достоин и нации и высоких целей Истории. Обыкновенный человек, живший до войны обычной жизнью миллионов простых тружеников, непритязательный и скромный, незаметный и будничный, он в ходе великих испытаний, выпавших на долю его народа, превратился в тот «исторический феномен» (А. Толстой), который, изумив мир, снова — в который раз? — спас его.

Недаром собеседник его, как бы подытоживая все услышанное им, говорит в конце рассказа, что этот русский человек обязательно «выдюжит», мужественно перенесет и преодолеет все выпавшие на его долю испытания.

В рассказе Шолохова много скорби, «с тяжелой грустью» смотрит он вслед человеку, одарившему его доверием исповеди, но рассказ его не *requiem*, а *metoia*: напоминание людям о цене жизни и смерти. Его Андрей Соколов разговаривает отныне со *всеми миром*. И, бог весть, под какими небесами, со страниц ли книги или с экрана, начинает он сейчас свой рассказ:

— Сам я уроженец Воронежской губернии, с тысяча девятьсотого года рождения. . .





---

---

В. М. СМЕРНОВ

## ВОСПИТАНИЕ ХАРАКТЕРА

Среди десятков пьес последних лет особое внимание общественности привлекли три пьесы: «Иркутская история» А. Арбузова, «Цветы живые» Н. Погодина и «Стряпуха» А. Софронова. Об этом достаточно убедительно свидетельствует ряд фактов, например, множество откликов на эти произведения, появившихся на страницах советских газет и журналов, популярность этих пьес среди самых широких масс зрителей.<sup>1</sup> Эти три пьесы представляют для нас особый интерес прежде всего потому, что в каждой из них рассказывается о наших современниках, рисуются характеры тех, кто строит сегодня коммунистическое общество.

Выяснение того нового, что роднит, объединяет центральных героев этих пьес при всем индивидуальном различии их характеров, и является основной целью статьи.

Естественно поэтому, что сопоставление и анализ каждой из трех пьес будет даваться лишь в той мере, которая необходима для решения определенного круга вопросов.

---

По своему художественному видению действительности Арбузов, Погодин и Софронов — это писатели очень разные, различными путями идут они к созданию образа современника. Арбузов — драматург-лирик, в его комедиях и драмах, как правило, господствует лирическое настроение, создаваемое рядом специфических авторских ремарок, особым ритмом реплик. Если можно сказать, что по своим творческим приемам Арбузов близок к художникам-акварелистам, то манеру Погодина тогда следует назвать приближающейся к особенностям работы художника-графика. В драматургии Погодина на первый план выступает публицистическая струя, в его пьесах нередко можно встретить напряженную идейную схватку героев, но не найдешь свойственных Арбузову мелодраматических сцен. В отличие от несколько импрессионистической манеры в обрисовке характеров, типичной для Арбузова,

---

<sup>1</sup> Например, только во втором квартале 1960 года «Стряпуха» шла в 119 театрах (1301 спектакль), «Иркутская история» в 79 театрах (1264 спектакль). См.: «Театр», 1960, № 12, стр. 144.

Погодин предпочитает давать четкие контуры духовного мира героев.

Различна и масштабность, философская значимость пьес Погодина и Арбузова. Ничего подобного, например, драматической трилогии Погодина о Ленине в творчестве Арбузова мы не встретим. Но зато ни в одной из пьес Погодина мы не найдем такого лирически-задушевного образа нашей современницы, идущей сложным и трудным путем, какой создал Арбузов в драме «Таня».

Комедия Софронова «Стряпуха» и по своему жанровому облику, и жизненному материалу отличается от драмы Арбузова и пьесы Погодина, и поэтому к рассмотрению этой пьесы мы обратимся позднее.

Большинство действующих лиц пьес А. Арбузова «Иркутская история» и Н. Погодина «Цветы живые» — это рабочие, стремящиеся не только работать по-коммунистически, но и в личной своей жизни, в быту, относиться друг к другу согласно принципам новой морали. Для обоих драматургов очень важно показать, в чем заключаются особенности духовного облика этих героев, о чем они думают, какие трудности преодолевают на своем пути.

Определенное место в обеих пьесах уделяется истории героинь этих произведений — Вали («Иркутская история») и Аллы («Цветы живые»). Этапы становления их характеров во многом, вплоть до ряда важнейших деталей, совпадают. Но, конечно, есть и существенные различия в авторской концепции той и другой пьесы. Для Арбузова, например, наиболее важно было раскрыть историю духовного возрождения Вали, а для Погодина главным было изображение трудностей, встающих перед теми, кто решил сегодня жить по-коммунистически.<sup>2</sup> Естественно поэтому, что различно и то место, которое уделяется каждым из драматургов эволюции характера героини.

В пьесе Арбузова Валя — центральное действующее лицо и все остальные персонажи имеют прямое или косвенное отношение к ее судьбе. У Погодина сюжетная линия Аллы и судьбы членов бригады коммунистического труда нигде не пересекаются — они идут параллельно, причем если в первом акте пьесы Погодин уделяет Алле очень много внимания, то во втором он словно забывает о ней, рассказывая о трудовой и личной жизни бригады Бурятова,

<sup>2</sup> Члены бригады коммунистического труда завода «Электросила» на обсуждении спектакля театра им. Пушкина «Цветы живые» подтвердили, что Погодин во многом был прав, рассказывая о том, как сложно происходит процесс формирования коммунистического отношения к труду даже у членов этой бригады. Например, Валентин Стручков говорит: «Ведь все так и было два года назад. Так же не доверяли, как Николаю в пьесе, так же доказывать приходилось тем, кто думал, что для показухи все это делается». («Смена», 1961, № 6, 7 января).

и вновь возвращается к судьбе этой героини по существу лишь в третьем действии пьесы.

Нужно учитывать некоторые жанровые особенности пьес «Иркутская история» и «Цветы живые». «Иркутская история» — это своеобразный лирико-драматический монолог, где очень важное место занимает хор, который, очевидно, должен быть глашатаяем мыслей автора, его раздумий по поводу всякого рода событий, происходящих с героями. Пьеса Погодина более традиционна по своему композиционному построению, основные сюжетные линии ее развиваются без резких скачков, без возвращения в прошлое героев. Ради выявления проблем, имеющих непосредственное отношение к новому моральному облику советского человека, Погодин иногда жертвует и тщательной психологической мотивировкой поведения действующих лиц и даже иногда как бы обрывает, не окончив, только что интересно начатую сюжетную линию (например, линию Нюши).

При всех специфических особенностях каждой из этих двух пьес их художественная и идейная значимость во многом зависит от того, насколько жизненно и художественно достоверно изображен герой, ставший идеалом для таких, как Валя и Алла, — это Сергей в «Иркутской истории» и Николай в пьесе «Цветы живые».

Для Сергея, знатного экскаваторщика, и Николая, бригадира бригады коммунистического труда, характерна прежде всего их влюбленность в свой труд. Профессии у них разные, но именно творческое отношение к своему труду делает их необычайно духовно родственными друг другу. Жить для каждого из них — это значит трудиться, трудиться не для того, чтобы «зашибать деньгу», а во имя великих и благородных целей, во имя того счастья, которое приносит их труд людям. Новое отношение к своему делу, понимание своего труда как частички труда коллектива не могло не сказаться на этике этих героев. Сергей, например, убежден, что «если человек настоящее дело выполняет, нужное дело — он и сам от него становится лучше, чем был»,<sup>3</sup> и это является основным стимулом в его борьбе за Валю, за то, чтобы она из «Вальки-дешевки» стала настоящим человеком.

Николай не обещает Алле легкой жизни без труда, хотя и не сомневается в том, что у них должна быть красивая жизнь: «Аллочка, красота — это мы сами, это ответственность перед самим собой. Красота ... я много думал о ней ... стремиться, творить, искать».<sup>4</sup>

<sup>3</sup> А. Арбузов. Двенадцатый час. Иркутская история. Изд. «Искусство». М., 1960, стр. 165. Далее цитируется это издание.

<sup>4</sup> «Театр», 1960, № 7, стр. 36. Далее цитируется этот журнальный вариант пьесы.

В творческом отношении к труду проявляется их важнейшее качество хозяев нового мира, твердо знающих, что их труд при всей его внешней будничности направлен на достижение великой цели.

Коммунистическое отношение к труду не может не отразиться на этике Сергея и Николая, на их поведении в личной жизни, на их отношении к любимой женщине. Оба героя любят таких женщин, представления которых и о труде, и о любви никак не совпадают с их собственными понятиями. Поэтому-то любовь для каждого из них становится также идейной борьбой за любимого человека. Николай и Сергей сходны в главном, в том, что в конечном счете определяет их духовный облик, их характер — в своей вере в торжество идеи коммунизма. И это естественно, ибо Арбузов и Погодин стремились создать образы героев нашего времени — строителей коммунистического общества.

Николай — это человек, ненавидящий шаблонные формулировки, ненавидящий казенное равнодушие к человеку, стремящийся сам найти ключи к душе человека со сложным характером, не отделяющийся общими фразами при решении сложных проблем.

Особенно ярко характер Николая как человека творческого отношения к жизни сказывается в его спорах с Родиным о том, как должны сегодня жить строители коммунизма.

Страстная, бескорыстная заинтересованность в том, чтобы скорее окончательно восторжествовало коммунистическое отношение человека к человеку, слышится в ряде его рассуждений: «Нам всем надо жить лучше, а не сидеть и ждать коммунизма. И коммунизм — не вечное ожидание, а жизнь человека. Терпеть не могу этой Вашей солидности, самовлюбленности. „Мы“, „мы“. А что — „мы“! Вы перегоните всех на свете, а потом говорите „мы“. А вы уперлись в рабочего и на одной струнке не знаю сколько лет играете! Васька, Гришка, вкалывай . . . давай, давай».

Мысленно беседуя с Лениным, Николай обращается к нему как к вождю, который умел мудро и принципиально решать важнейшие социальные проблемы.

«Если наш рабочий класс такой передовой, великий, то зачем ему мы со своими выкрутасами?» — вот о чем спрашивает он у Ленина, что тревожит этого человека-романтика и строгого реалиста одновременно. «Поймите, какие высокие требования мы предъявляем к человеку. И ему трудно. И это коммунизм . . . начальный . . . в черновике. . . А предстоит неслыханное. Если, конечно, всерьез, по правде коммунизмом заниматься, а не для отчетности». Таковы рассуждения этого рабочего-интеллекта.

Николай и Сергей, как уже говорилось ранее, во многом принципиально важном схожи друг с другом. Но оба драматурга не одинаково показывают эти характеры.

Для Сергея и Николая, например, характерна категоричность при решении больших и малых вопросов. Но, однако, эта особенность их поведения показывается драматургами отнюдь не одинаково. Если Николай в пьесе Погодина стремится утвердить свое мнение, излагая его как своего рода приказ, не подлежащий обсуждению, и действует иногда чересчур прямолинейно (отношение его к Нюше), то Сергей стремится убедить товарищей своим примером, отнюдь не навязывая другим своих норм поведения, но и не отступая от своих принципов. В связи с этим можно сказать, что если для характера Николая категоричность является одной из основных его особенностей, то у Сергея она скорее лишь определенная стадия его духовного развития, но отнюдь не доминирующая черта характера.

Арбузов — драматург-лирик, и естественно, что его герой не склонен к рассуждениям открыто публицистическим.

Арбузов показывает широту и оригинальность интересов Сергея, как бы противопоставляя его внешней обыденности целеустремленности, романтичности. Кстати, именно это более всего и удивило Валю, которая раньше, до встречи с Сергеем, воображала, что мыслить оригинально могут лишь те, у кого позади не один десяток прожитых лет и уж, во всяком случае, высшее образование.

О чем бы ни говорил Сергей, мы никогда не найдем у него шаблонных фраз и мыслей. Вот, например, Сергей беседует с Валей о кино:

«Вал я. А советское кино вы что же, не любите?»

Сергей. Нет, отчего же. . . И у нас бывают хорошие картины. Только мало. Большею частью они меня в том убедить хотят, что я и без них хорошо знаю. Скучно. Ну что меня убеждать? Я и сам кого хочешь убедить могу».

Или, рассказывая о том, почему он разошелся со своей прежней женой, Сергей говорит о своем понимании любви, пусть спорном, но уж никак не банальном:

«Сергей. Мы разошлись. . .

«Вал я. Отчего?»

«Сергей (*задумчиво*). В помощи друг друга не нуждались — так я думаю. (*Словно извиняясь*). Не настоящая, значит, была любовь».

Критик Е. Сурков, анализируя образ Сергея, высказывает справедливую мысль о том, что Сергея драматург «застал в определенный момент развития и точно зафиксировал вот это, сейчас характерное для него сочетание сильных, глубоко привлекательных сторон с тем, что подверглось бы дальнейшей шлифовке и развитию в будущем, не оборвись жизнь Сергея так рано. И именно в том, чтобы мы ясно видели эту перспективу, создавали характер

Сергея как нечто динамичное, меняющееся, и была цель Арбузова. Ибо, повторяем, больше всего интересует Арбузова в его героях не то, что они сейчас, на начальных стадиях пьесы, а то, какими они могут и должны стать, каков их *человеческий потенциал*.<sup>5</sup>

Арбузов показывает ряд таких черт характера Сергея, которые свидетельствуют о том, что он еще очень молод. Сергей, например, может с юношеской категоричностью осудить мелкие слабости близких ему людей.

«Лариса. . . . Может, в картишки перекинемся?»

«Сергей. А по-моему, кто в карты играет — тот исключительный дурак.

«Лариса. Это почему же?»

«Сергей. Жизнь очень короткая».

И тот же Сергей высказывает глубокие мысли о будущем Сибири, куда, как он уверен, «сердце России переместится».

Он не может быть равнодушным к судьбам своих знакомых, ибо уверен, что никто не должен сегодня жить несчастливо: «Вы, наверно, — пишет он Вале, — живете . . . очень неверно — без всякого интереса к себе и к людям, которые вас окружают. В наше время стыдно так жить». Свою излюбленную мысль о том, что никто не имеет права сегодня жить в стороне от больших общественных дел, он вновь и вновь повторяет в письмах к Вале: «Человек живет на земле не зря и не напрасно, Валя. И если от его дела все вокруг становится лучше, то это для него и есть самая большая удача. Вот почему счастье никогда нельзя испытать в одиночестве». Сергей занимает особое место в галерее персонажей пьесы, но в то же время он близок своим сверстникам, своим товарищам по работе. Роднит Сергея с ними прежде всего их одинаковое отношение к труду, понимание своего долга перед страной. Это главное, в этом Сергей ничем не отличается ни от тех, кто младше его (Родик, Виктор), ни от тех, кто старше его (Сердюк). Но зато по своим этическим взглядам Сергей иногда оказывается выше своих товарищей, и именно за моральную чистоту так уважает Сергея старый коммунист Сердюк, верящий, что поколение Сергея оправдает надежды тех, кто вместе с Сердюком трудился на стройках первых пятилеток или сражался с фашистами в годы Отечественной войны.

Нравственная чистота Сергея, его скромное благородство проявляются во многих поступках. Но, пожалуй, особенно заметно это в его отношении к женщине. Некоторые товарищи Сергея очень пренебрежительно говорят о женщинах. Характерна, например, та-

<sup>5</sup> Е. Сурков. В середине XX века. «Литературная газета», 1960, № 16, 6 февраля.

кая реплика Виктора: «Валька, конечно, душевная девчонка — только, вообще-то, я не очень им верю, Сергей . . . бабам. Злые они. Добрыми только прикидываются. Которая лучше, которая хуже». Для Сергея такие мысли совершенно неприемлемы. «А я вспоминаю мать, и мне все женщины кажутся прекрасными», — отвечает он Виктору. Отношение Сергея к Вале заставляет и Виктора изменить свои прежние взгляды.

Критики часто упрекают драматурга в том, что эволюция характера Виктора дана как бы пунктиром, что мы не знаем всех этапов его духовного развития. Но все дело в том, что мы знаем, как происходила духовная эволюция Вали, а ведь Виктор был ее свидетелем. Он не раз говорит о том, что именно любовь Сергея к Вале показала ему, как были далеки от настоящего чувства их прежние отношения с Валей и что в этом виноват он сам. «Не мог я своего счастья удержать. . . — признается Виктор. — Отчего? Ничтожный человек был, цена — копейка».

Любовь Сергея к Вале доказала Виктору, насколько ошибочно было его представление о женщинах. Закономерно поэтому, что после гибели Сергея Виктор уже не может примириться с решением Вали найти себе легкий и не очень честный заработок. Виктор не хочет этого, так как любовь его к Вале стала любовью, включающей и уважение к ней как к человеку, нежелание видеть ее ниже себя. «Меня таким любовь к тебе сделала», — говорит Виктор, объясняя Вале свою борьбу за лучшее в ее душе, объясняя, почему он — ранее равнодушный к ее судьбе — вдруг так тревожится за нее. «Говорю, иди к нам, на экскаватор. Забудь свои обиды, любовь мою — все забудь. Ведь это нашего Сергея машина. Твоего Сергея. Нет его больше на свете, а нам с тобой, Валька, еще ответ перед жизнью держать. . .». Это уже, конечно, слова человека, который воспринял один из самых прекрасных заветов Сергея: никто не имеет права быть несчастливым в нашей стране, мы должны бороться за каждого человека. Сергей как бы продолжает жить даже тогда, когда его уже нет в живых. Об этом мудро и справедливо говорит старый Сердюк: «Я вас спрашиваю, что остается после смерти от рабочего человека? (С азартом.) Дела. Память о них навсегда остается. При коммунизме смерти вовсе не будет, потому что дела человека станут во сто раз наших лучше. Сергей всех ближе к тому времени стоял — жил как человек, работал как коммунист, умер как герой».

Характер Николая из пьесы Погодина также раскрывается не только в его отношении к Алле. Гораздо чаще мы встречаем Николая в кругу его товарищей по работе, в спорах с ними о том, как должен вести себя в личной жизни член бригады коммунистического труда. Наконец, Погодин дает возможность увидеть, как ведет

себя Николай, сталкиваясь лицом к лицу с принципиальным своим врагом — ханжой и лицемеркой Серафимой.

Друзья, товарищи Николая на работе — это самые обыкновенные советские люди. «Советские люди не состоят из одних белоснежных, — говорит он, — чего глаза закрывать на правду. Мне хотелось соединить обыкновенных людей. Я ведь всерьез, а не для телевидения». Так же, как арбузовский Сергей, Николай ненавидит косность в подходе к людям. Он борется за то, чтобы в строительстве нового мира не было никаких шаблонов.

Сила Николая в том, что он видит лучшее в человеке, верит, что оно должно в решающий момент победить худшее. А ведь Погодин отнюдь не нивелирует духовный облик тех, кто вошел в бригаду Николая! Среди них и вчерашняя школьница Галя, и в недавнем прошлом уголовник Карлос, и аскетичный прямолинейный Сева, и отец семейства Ланцов, вошедший в бригаду, если верить ему, только потому, что надеялся получить побыстрее комнату.

Что помогает Николаю сплотить столь непохожих друг на друга людей? Прежде всего его убежденность в том, что главным являются не какие-то, может быть, бросающиеся в глаза привычки человека, а главное в том, о чем он подчас и сказать еще складно не может — его желание жить по-коммунистически. «Для меня в этом плане самое дорогое человек — мыслящий, горячий, новый, коммунистический. Крыша — дело пятое. Можно потерпеть. Но человек — не жестянка, когда он ржавеет, это страшно. Не запускайте человека». Вот, собственно говоря, святое святых убеждений Николая. И хотя в практическом претворении своих принципов Николай бывает иногда грубовато-прямолинейен (например, в своем отношении к Нюше), но в целом-то жизнь оправдывает его веру в человека. Жизнь учит Николая, что нужно уметь найти ключи к душе каждого, кто хочет жить по-новому, что если Карлоса можно исправить, действуя на его самолюбие, то Ланцова можно убедить, лишь обращаясь к его совести рабочего человека. Николай каждому из членов своей бригады предъявляет такие требования, которые, на первый взгляд, тому кажутся невыполнимыми, но в действительности они основаны на знании потенциальных возможностей этого человека. «Легко назвать Ланцова подлецом. . . , — рассуждает Николай, — а что он сделал? Он сделал то же самое, что делает великое множество людей каждый день. И это у нас называется „не растеряться“. Поймите, какие высокие требования мы предъявляем к человеку». Сила Николая в его убежденности, что окружающие его обыкновенные люди и есть самые замечательные люди, что именно им принадлежит будущее.

Арбузов не показал своего героя в прямом столкновении со всякого рода мещанами, несомненно повлиявшими на представление Вали о мире, Погодин сталкивает Николая лицом к лицу



с таким врагом, социальную сущность которого не так-то просто разгадать, который ловко умеет маскировать свое истинное «я».

Серафима — женщина уже не первой молодости, но не старуха. На первый взгляд трудно понять, почему эта красивая, чувственная женщина стала активной церковницей. Ей-то, казалось бы, жить, наслаждаясь вполне реальными земными радостями, а не призывать к счастью на небесах. Неудивительно, что Николай с явной долей удивления в голосе говорит, глядя на Серафиму: «С такими глазами из человека можно сделать мумию. И руки ваши . . . тело также, вообще».

Для Родина и Аллы в поведении Серафимы нет ничего предосудительного. Родин думает, что она на словах лихая, а в жизни безобидный человек, к нему присоединяется и Аллочка, предупреждающая Николая: «А Серафиму ты не трогай . . . она смешная. . . Верует, молится. . .». Родин и Алла слишком поздно понимают, каким опасным врагом является Серафима. Но Николай при первой же встрече с ней разгадывает ее тактику, ее двуличность.

Чтобы заставить Серафиму быть менее осторожной, Николай хитрит, прикидываясь таким простоватым пареньком. Хитрость Николая удастся именно потому, что Серафима привыкла считать себя умнее тех слабых душой и волей людей, которых она обращает на «путь истинный». Уверенная в том, что Николай никогда не сможет понять, какими «ключиками» открываются людские души, Серафима выбалтывает ему то, о чем ей следовало бы промолчать, например, говорит о своем лицемерии. «Молодой человек, — наставительно поучает Серафима Николая, — запишите в свои тетрадочки, что дух к телу никакого отношения не имеет. Дух сам по себе, тело само по себе». И уже окончательно потеряв осторожность в разговоре с Николаем, Серафима даже начинает советовать ему отказаться от мысли вступить с ней в борьбу за души людские: «Ах, Коля, ну что вы понимаете . . . душа! Это вот я могу читать душу человека. Вы — нет. Не потому, что молодой, а потому, что такой азбуки не проходили». Переходя от советов к угрозам, Серафима ставит Николаю ультиматум: «Ты хочешь Аллочку вернуть в свои объятия? — Ты ее вернешь. Живи нормально. Незаметно живи. . .».

Тем более велико удивление Серафимы, когда она понимает, что Николай разгадал ее тактику. Мало того, он понял даже, в чем ее слабость, и отнюдь не боится ее. Как бы подводя итог беседе с Николаем, Серафима вынуждена признаться ему: «Но разговаривать с вами, мил-сердешный друг, надо уметь».

Диалог Серафимы и Николая это, к сожалению, лишь единственное их открытое столкновение, но, конечно, острота борьбы между ними за Аллу отнюдь из-за этого не уменьшается. И убеждает Николай в своей правоте Аллу не только своими рассужде-

ниями, а прежде всего тем, как он сам живет, как живут те, кто входит в его бригаду.

Николай верит Алле — верит вопреки наговорам Серафимы, верит, так как знает, что не может не быть в душе девушки того, что роднит ее с советскими людьми, и нужно лишь помочь ей найти правильную дорогу в жизни.

Так же как арбузовскую Валу потрясла вера Сергея в нее, так и Аллу более всего тронула эта вера в нее Николая.

«Алла. Ты откуда узнал, что деньги ко мне никакого отношения не имели?»

Николай. Просто я знаю, какая у тебя душа.

Арбузов и Погодин, идя от жизни, от знания особенностей духовного облика наших современников, подчеркивают важность борьбы за каждого человека, той самой борьбы, которую ведут, каждый по-своему, и Сергей, и Николай. Последний, кстати, формулирует эту мысль в одной из реплик: «Мне кажется, что каждый человек должен принести кому-то счастье. Если бы люди умели приносить друг другу счастье, то мир был бы иным». Герой пьесы Погодина договаривает то, о чем прямо не говорится в пьесе Арбузова: Сергей и Николай коллективисты, и их борьба за каждого человека — это одновременно социальная борьба. «Теперь ты понимаешь, кто стоит за тобой?! — объясняет Николай Алле. — За мной бригады коммунистического труда. А за тобой кто, поняла? Нет? Молчишь...».

Однако при всем этом нельзя сказать, что образы Николая и Сергея обладают большой художественной достоверностью, пластичностью, ибо ощущается в них определенная рационалистичность.<sup>6</sup> И происходит это потому, что сложность и глубина борьбы Николая, Сергея за человека показаны несколько упрощенно.

А между тем социальный смысл этих характеров не может быть выяснен до тех пор, пока зритель сам не увидит — именно увидит, а не услышит из деклараций, — как происходит формирование этики нашего современника, как сегодня в борьбе за каждого человека проявляются важнейшие особенности характеров тех, кто идет в ногу со своим временем.

Если слабая социально-историческая мотивировка поведения Сергея и Николая сказалась прежде всего в определенной рационалистичности этих образов, то по-иному отразилась эта же слабость в характерах героинь этих пьес — Вали и Аллы.

Первое впечатление от Вали явно не в ее пользу: она легко-

<sup>6</sup> Не случайно на обсуждении спектакля «Цветы жизни» в Ленинградском государственном академическом театре имени А. С. Пушкина член коммунистической бригады завода «Электросила» Н. Архипов сказал о Николае: «Больно он уж суховат, чуткости в нем мало» («Смена», 1961, № 6, 7 января).

мысленно судит о жизни, подчас откровенно вульгарна («Порядочек. . . Что же ты сейчас надрался. . .»), а о ее моральной репутации достаточно красноречиво свидетельствует замечание грубоватого парня Виктора: «Валечку у нас смутить — это суметь надо!».

Драматург отнюдь не спешит разубедить читателя в ложности именно такого, крайне нелестного для Вали впечатления о ее поведении. Более того, в разговоре с человеком, который ей явно симпатичен и перед которым она, естественно, хотела бы выглядеть в выгодном для себя свете, Валя с поразительной беззастенчивостью спрашивает его — и это при первой встрече — о его зарплате, высказывает предположение, что «старшие машинисты на шагающем большие тысячи зашибают». И тут же разъясняет подружке причину своего интереса к Сергею: «. . . богатый жених прибыл!».

Казалось бы, облик Вали ясен после этих слов: перед нами откровенная мещанка. В этом не было бы сомнения. . . если бы не вызывающий тон ее высказываний о своей практичности (вот, дескать, какая я нехорошая, жадная!), если бы не какое-то настойчивое подчеркивание того, что вот такая она, Валька, ужасно плохая, но ничуть не стыдится своей неважной репутации.

Интересно, что и Алла настойчиво подчеркивает свою «отрицательность», но отнюдь не хочет при этом, чтобы кто-нибудь ее перевоспитывал: «Но я прошу, оставь меня в покое, не спасай», — истерически-взволнованно говорит она Николаю. — Я, между прочим, не тону. Давай договоримся раз и навсегда на ту тему, что я живу прекрасно без вашей прекрасной любви. . . прекрасно, — на мой тусклый взгляд. На твой светлый взгляд, — я подонок. Боже, знаю! Но учти, что люди с тусклыми взглядами тоже имеют право на существование. . .».

И в дальнейшем Алла вновь и вновь будет утверждать, что она не нуждается в спасении, что ей нравится быть такой «отверженной»: «Коля, ты меня презираешь, что я живу деньгами. . . ушла в рубль. Да, ушла. Не отрицаю. Но рубль — это по крайней мере реально. Это жизнь. Я люблю красивую обувь, я люблю. . . да мало ли чего не любит человек».

На первый взгляд между Аллой и Валей нет особых различий. Но между ними есть все же весьма существенная разница. Валя бравировает своим легкомысленным отношением к жизни, но у нее есть душевная чуткость, отзывчивость к людям. Это по-своему сильный, хотя и неверно направленный характер. Душевный разлад у Аллы гораздо более серьезен, ибо и в силу сложившейся прошлой жизни, и в силу индивидуальных особенностей ее характера, неустойчивого, противоречивого, она как бы стоит на перепутье, не в силах самостоятельно выбрать свою дорогу в жизни.

Общее между Вале́й и Алло́й заключается прежде всего в том, что обе стремятся после встречи со своими любимыми жить по-новому. Но естественно, что и сам их путь к пониманию того, как должен жить современник, индивидуально своеобразен. Обе героини прекрасно понимают, что их личная жизнь сложилась очень плохо. Валя откровенно тоскует по большой, красивой любви. О самом затаенном, интимном спрашивает она Сергея:

«Валя (тихо). А вообще-то она есть?»

«Сергей. Кто?»

«Валя. Настоящая любовь.»

«Сергей (не сразу). Должна быть.»

«Валя (тихо). Это хорошо.»

Она вдруг проговаривается и о том, о чем никто из знавших «Вальку-дешевку» не подозревает: «Иногда бывает страшно... Совсем ты одна.»

А Погодин, отрекомендовав в первых сценах пьесы Аллочку чуть ли не как убежденную мещанку, далее показывает, что ей самой не нравится собственная жизнь. Весь характер Аллы основан на этом противоречии между обывательскими ее манерами, высказываниями и одновременно ее презрением к тем, кто живет по тем принципам, которые она защищает. Особенно заметно это в последнем ее разговоре с Серафимой.

Сама Алла достаточно примитивно, по-обывательски понимает отношения между влюбленными. «Ухаживал бы, как другие... Пошли бы в ресторан, потанцевали... А то не пьет, не курит. Удаться можно с этим режимом», — удивляется она непонятному для нее поведению Николая. Встречаем мы у Аллы и своего рода попытки протеста против норм жизни Николая, желание уйти от его настойчивых требований жить иначе: «Жили, жили... художественного не совершали, не выясняли. И в жизнь вошел какой-то идиотский бред. Думать не желаю!».

Дальнейшая духовная эволюция характера у обеих героинь пьес Арбузова и Погодина также совпадает подчас даже в отдельных деталях. Например, обе они начинают думать о своей настоящей и прошлой жизни под влиянием бесед со своими возлюбленными, обе они начинают понимать, что перед ними стоит вопрос не только о том, чтобы ответить любовью на любовь, а чтобы решительно изменить свой прежний привычный образ жизни.

Валя, при всей своей непосредственности, достаточно научена жизнью скрывать от других свои мысли, чувства, и поэтому даже Ларисе она не доверяет дум о Сергее. Но и не размышлять о нем она уже не может, хотя бы потому, что ее спокойствие нарушают письма Сергея, призывающие ее жить «правильно», то есть не

эгоистически. Эти же его письма заставляют ее сравнивать отношение Виктора и Сергея к ней, заставляют ее решиться на выбор между ними. Валя устраивает «испытание» то одному, то другому, пытается понять, кто же из них ей ближе и дороже. Вот ее «испытание» Виктору:

«Валя (помолчав, вдруг засмеялась). Я замуж, Витька, решила идти.

«Виктор. Не смейся... За кого?»

«Валя (с вызовом). А хоть бы за тебя?»

«Виктор. Да... вот бы смеху было».

Аллочка, «беседуя» с Николаем в «глухом углу городского сада», так же, как и Валя, взволнована теми новыми для нее мыслями о жизни окружающих ее людей, которые она слышит от этого и близкого, и временами бесконечно далекого человека. Правда, Алла, в отличие от Вали, любит пококетничать своей душевной сложностью, но главным все же остается ее искривленная ненависть к тем, кто доволен своим паразитическим образом жизни: «Вот — вот — вот. У меня такое впечатление, что я каким-то серым зрением смотрю на серый мир. Как будто ты на свете жил тысячу лет и все узнал... (С силой). И это трижды проклятое презрение к человечеству...».

Но если до решающего объяснения Сергея с Валей, Аллы с Николаем развитие характера обеих героинь шло приблизительно одинаково, то, начиная с первой картины второго действия, суть разногласий между Сергеем и Валей, с одной стороны, и между Аллой и Николаем, с другой, качественно изменяется. Если у Арбузова взаимное непонимание Вали и Сергея еще не выходит за рамки этических разногласий, то спор между Аллой и Николаем становится уже спором о том, можно ли сегодня жить по-коммунистически. Николай, обращаясь к Алле, утверждает: «О чем я много думал в Ленинграде... у них там, в этой бригаде, стираются грани между администрацией и рабочими. Коммунизм — это, оказывается, дело ответственное. Не то, что нынче: Ванька, Гришка вкалывают, а начальнички стараются очки втирать друг другу.

«Аллочка (смеется). Ты трогательный человек. Грани у него стираются. Это ведь смотря какая администрация. У тебя сразу масштабы, принципы, а ты иди по жизни. Если, например, в нашем магазине сотрутся грани между администрацией и работниками, то от магазина завтра же ничего не останется».

В пьесе Арбузова Валя, пригласив к себе друзей, читает им письма от «неизвестного», то есть Сергея, надеясь, очевидно, на то, что Виктор изменит свое отношение к ней (об этом, кстати, говорит ее вопрос к Виктору: «Мне Сергей говорил — ты по ночам мое имя во сне произносишь?»).

Но результат ее призывов к Виктору и укоров Сергею самый неожиданный для всех троих: она принимает предложение Сергея стать его женой. Объясняет она свое решение в присутствии ей тоне легкомысленной бравады: «Вот поженимся и узнаю на досуге. Парень он денежный — с ним не соскучишься».

Такова кульминация первой части пьесы Арбузова. В пьесе Погодина переживания Аллы, эволюция ее характера становятся для драматурга менее важными по сравнению с тем, как каждый из членов бригады коммунистического труда будет строить свою личную жизнь сегодня. История Аллы и Николая становится одной — важной, но все же одной — из множества других сюжетных линий пьесы.

В пьесе Арбузова по-прежнему судьба Вали в центре внимания автора. Писатель иногда даже в ущерб раскрытию характеров второстепенных действующих лиц показывает с помощью хора то, что происходит в ее душе:

«Хор. Что ты делаешь — одумайся, Валентина. Ведь ты не любишь его...»

«Валя (тихонько). Не люблю? А кто может знать это, если и самой мне трудно понять себя. Любовь... Какая она? На что похожа? Кто может мне про то рассказать?»

Психологически тонко мотивирует писатель решение Вали стать женой Сергея. Автор не идеализирует героиню, не пытается убедить читателя в том, что она выходит замуж за Сергея из-за каких-то «высоких» соображений. На прямой вопрос хора, почему же она дала согласие на брак с Сергеем, не любя его, Валя «резко» отвечает так: «Да, хочу, а что в том плохого? Он такой добрый... А мне очень, очень надоело вертеться одной. Я так устала, господи... И эти шуточки вокруг. Чем же я других-то хуже?... А с ним мне будет хорошо, правда ведь?..»

Накануне свадьбы Валя очень волнуется. Она страшится своего прошлого, боится, что кто-нибудь из ее прежних дружков явится на свадьбу для того, чтобы бросить ей в лицо прозвище «Вальки-дешевки»: «Я боюсь... Его друзья осудят меня, отвернутся — и одни мы пойдем по улицам... А встречные будут смеяться нам вдогонку... Нет, надо бежать».

Но волнения Вали оказались напрасными, и никто не попрекнул ее прошлым. Валя сознает нравственное превосходство своего мужа, она явно готова во имя любви к нему признать его правоту, отречься от своего прежнего отношения к людям, любви, семье. Счастливая и взволнованная, она шепчет своему супругу: «Ты милый, ты больше ничего не говори мне. Я такая счастливая, ведь я твоя жена... Правда, да?»

Но пьеса на этом идиллическом завершении любви Сергея и Вали отнюдь не оканчивается, замужество Вали для драматурга —

это лишь один из этапов ее нравственного возрождения, формирования новых черт в ее характере.

Действие второй части пьесы происходит спустя год после свадьбы. У Сергея и Вали появились близнецы. Валя, очевидно, очень счастлива — ведь у нее есть все, о чем она мечтала — и муж — умный, сильный, уважаемый всеми человек, и дети, и хороший материальный достаток. Но почти такое же будущее ждало бы ее и в том случае, если бы она вышла замуж за Виктора. А между тем Сергей и Виктор люди, как мы знаем, очень разные, и отношение их к Вале было неодинаковым. Присмотримся, к той стороне жизни молодых супругов, о которой знают только они двое, послушаем, как и о чем они говорят, оставшись наедине.

Сергей пытается убедить ее, что «если человек настоящее дело выполняет, нужное дело — он и сам от него становится лучше, чем был», раскрывает перед ней картины ее возможной трудовой славы, но Валя глуха к его призывам и из всего, что он ей говорит, она понимает одно: муж требует, чтобы она шла работать. Валя согласна выполнить это странное для нее требование: «Ладно, если так тебе желательно, чтобы я свой хлеб ела, — обратно в магазин пойду!». И тут же объясняет изумленному Сергею, почему она пойдет работать в магазин, а не на стройку:

«Одному мелочишку не сдашь, другому... Им десять-двадцать копеек не деньги, а мне за день-то — сумма!».

Драматург безусловно прав, показывая так Валу — уже жену Сергея. Писатель прав, ибо прежние представления Вали о жизни прививались ей годами и исчезновение их — трудный и мучительный процесс. Уничтожить привычное отношение к труду, деньгам, преклонение перед их властью не может, конечно, один год советской жизни даже с таким человеком, как Сергей. Но все же сдвиг, изменения в представлении Вали о мире есть: она уже стыдится тех взглядов на труд кассирши, которые ей раньше казались вполне естественными. Валя готова признать свою неправоту, но пока лишь потому, что не хочет видеть огорченным любимого человека.

Невольно встает вопрос: а если бы не было Сергея, если бы не его помощь, поддержка, то смогла бы Валя понять, как нужно жить сегодня в нашей стране? И драматург решает дать ответ и на этот вопрос: Сергей гибнет, и Валя должна, оставшись одна, доказать, что она может жить так, как ее учил муж.

Для Арбузова важно было показать, что встреча Вали с Сергеем была лишь своего рода толчком, позволившим ей найти правильный путь.

Сложнее, противоречивее оказывается в пьесе Погодина история Аллы. Создав оригинальную экспозицию ее характера, драматург во втором, центральном акте пьесы, дает духовную эволю-

цию Аллы как бы пунктиром и возвращается к изображению ее отношений с Николаем лишь в последних картинах.

Житейская неопытность Алла особенно сказалась там, где судьба сталкивает ее лицом к лицу с двумя опытными хищниками.

Драматург психологически достоверно и последовательно показал, как происходит «пробуждение» Аллочки в те минуты, когда внезапно для нее маска добродушной, заботливой тети спадает с Серафимы и обнажается тупое, жадное, безжалостное лицо лицемерки и ханжи.

Сначала Алла еще не может себе представить, что Серафима способна на отвратительную подлость и, считая себя не менее хитрой и опытной, чем ее подруга, властно требует от нее деньги. Затем легкое удивление поведением Серафимы, наотрез отказывающейся вернуть деньги, и, наконец, крик человека, которого нагло обманывают: «Серафима!».

Очень важно здесь отметить, что оскорблена Алла не столько тем, что ее обокрали (денежки-то ведь, по существу, не ее), а тем, что ее обманул самый близкий ей человек. Этого Алла постичь не в силах. Вновь и вновь повторяет она одни и те же слова, звучащие не как упрек, не как призыв пожалеть ее, а как воззвание к тем высоким человеческим качествам, которые, как она раньше была уверена, есть у Серафимы. «Что эти тысячи. . . я не тысячи, а душу тебе доверяла». Но с точки зрения Серафимы, это не более как «жалкие слова», и ими ее не тронешь. Бесчеловечность, жестокость Серафимы сказываются в ее последнем совете покончить жизнь самоубийством: «. . . таким, как ты, на свете жить не стоит». Окончательно сраженная этим «дружеским» советом, Алла уже готова поверить, что все люди такие же подлецы и лжецы, как Серафима, и «как это просто. . . Собакой жить среди людей. . .».

В последней картине пьесы Алла, ее отец и Николай как бы подводят итоги тем событиям, которые произошли на наших глазах. Николай разъясняет Алле (а вернее, читателям) истинные причины ее поведения. «Ведь ты со мной стала грызться с той минуты, как я тебе открылся, что хочу организовать свою бригаду. . . вспомни. Теперь я знаю почему. Ты мне не поверила. Ты и теперь не веришь, будто наши обыкновенные ребята могут делать что-то повыше твоих дерьмовых интересов. Тем самым, Алла, ты в чело- века верить перестала!». И когда Николай тут же, на глазах у ее отца, показывает, насколько сильна его вера в лучшие качества ее души, — вот тогда-то, веря и не веря ему, сначала еще не понимая этого подлинно гуманного отношения к ней, затем уже не смея верить в благородство, доброту человека, не раз ею оскорбленного, она, наконец, признается ему в любви. Это, конечно, также и признание открывшейся ей правоты Николая в его споре с Серафимой, признание, что этот мечтатель лучше знает жизнь, чем она



и ее бывшая подруга: «Как я тебя люблю... наверно, есть такие... может быть, вас много... Как я тебя люблю. (*Навзрыд.*) Прости, прости».

В этих словах не только благодарность любящему человеку за поддержку в трудную минуту жизни, это доказательство того, что Алла поняла, кому можно верить, кто лучше знает души людей.

Последние слова Аллы — это уже ее признание полной правоты Николая: «Ты спас меня... я знаю, что такое разрыв с жизнью. Ты спас меня».

На этом драматург ставит точку на истории становления характера Аллы, истории ее приобщения к той правде Николая, к пониманию которой она делает пока лишь первые шаги.

Погодин оставляет свою героиню в тот момент, когда Арбузов начинает вторую часть повествования о судьбе Вали. О том, как сложатся в дальнейшем отношения Аллы и Николая, читателю остается лишь гадать, ибо далеко еще не ясно, насколько сильна вера Аллы в правоту Николая, выдержит ли она проверку временем.

Иное происходит в пьесе Арбузова, где драматург решает показать, насколько было сильным влияние Сергея на Валу даже после его гибели. После смерти Сергея перед Валею встал вопрос, требующий от нее категорического, бескомпромиссного решения: жить ли ей так, как она жила до встречи с ним, или так, как он требовал от нее, как он сам жил. Не решаясь на окончательный выбор, слабая для того, чтобы немедленно последовать советам Сергея и начать тот путь, по которому шла девушка, командующая шагающим экскаватором где-то на Волге, Валя вновь и вновь вспоминает мужа: «Ты слушай меня, слушай, ты же мне единственный дружок!.. Мне плохо без тебя, Сереженька, милый мой, очень плохо... А вспомню, и как-то лучше делается, веселее, что ли», — жалуется Валя мужу. Но не только эти жалобы молодой женщины, внезапно оставшейся без поддержки сильного, уверенного в себе мужчины, слышим мы от Вали. «Что впереди-то будет, а? Я все чаще об этом думаю. Как жить дальше, Сереженька?» — вот что является для нее сейчас главным.

Для той Вали, которую мы встретили в первых сценах пьесы, беззаботно-равнодушной к тому, оставил ли прошедший день след в ее жизни, для нее вопрос, как жить дальше, вообще не существовал. А для Вали, прожившей год с человеком, личным своим примером показавшим ей, как надо сегодня жить, — вот для этой Вали вопрос о ее будущем — уже жизненно важная проблема. Изменения в представлении Вали о том, как надо жить, не могли в свою очередь не отразиться в ее характере. Осталась доброта, отзывчивость, непосредственность Вали, но бесследно исчезло де-

шее кокетство своим наплевательским отношением к собственной жизни.

Арбузов показывает, что новое, появившееся в душе Вали, не могло пройти мимо внимания людей, давно ее знавших. Они так же, как Сергей, относятся к своему труду, они так же, как он, не могут пройти мимо человека, которому нужна помощь, их новая мораль не позволяет им оставить Валею на распутье.

Друг Сергея — Виктор, также изменившийся за этот год, уже не может спокойно смотреть на то, как жена человека, память о котором для него священна, живет, отгородясь своим горем от большого мира. Виктор не только бросает Вале упрек: «Иждивенкой заделалась», но вскоре уже и требует от нее: «Пора своей жизнью жить. Ступай к нам на экскаватор. Делу тебя научим, профессию получишь. Из всех профессий — лучшую». Что делает Валя в ответ на это предложение? Не соглашается и не отвергает. Сначала не понимая его побуждений («Только не разберу, по какому праву обо мне заботишься?»), Валя гордо отказывается от помощи: «За предложение спасибо, только лучше уж я одна проживу. (Берет деньги и кладет их перед Сердюком.) Без благодетелей. (Оглядела всех.) Думаете, не сумею? Уеду я. На свете городов хватит».

Это говорит, конечно, та Валя, которая совсем еще недавно была уверена, что в любом непонятном ей поступке другого человека есть корыстная, эгоистическая цель. Но другая Валя — та, которая в эти трудные для нее дни вновь вспоминает совет мужа найти себе настоящее дело («понимаешь, если человек настоящее дело выполняет, нужное дело, он и сам от него становится лучше, чем был»), эта новая Валя уже не может не увидеть требовательной доброты в словах Виктора.

Пьеса заканчивается кратким эпилогом, где действует Валя, уже понимая, что во имя памяти Сергея она обязана «ответ перед жизнью держать», Валя, которая будет стремиться жить во имя торжества тех же высоких целей, ради которых жил сам Сергей.

Несколько месяцев жизни двух героинь с резко индивидуальными и в то же время родственными в ряде деталей характерами прошли перед нами. При внешнем сходстве основной сюжетной линии в той и другой пьесе — под влиянием любви к человеку, стремящемуся жить по-коммунистически, и сами героини по-иному начинают относиться к людям, к труду, обществу — существуют весьма важные различия в том, как каждый из драматургов изображает само становление характеров Вали и Аллы, и естественно, что это сказывается на жизненной достоверности их духовной эволюции.

История воспитания характера Вали и Аллы у Арбузова и Погодина поделена как бы на два этапа: нравственное выздоровление и, если можно так выразиться, общественное. В пьесе Арбузова основное внимание уделено драматургом именно изображению

нравственного перелома в характере Вали. Писатель подробно, с рядом психологически точных деталей, показывает, как постепенно изменяется ее отношение к себе. О том же, как расширяется представление Вали об обществе, в котором она живет, как она делает первые шаги к пониманию величия и сложности своей эпохи, как она сама становится уже активной строительницей коммунистического общества — об этом драматург говорит вскользь в заключительных картинах пьесы и говорит, к сожалению, скороговоркой. Общественное воспитание Вали в пьесе Арбузова предполагается как своего рода естественный и логический результат происшедшего нравственного перелома в ее характере.

Чтобы зритель понял, в чем заключаются социально-исторические особенности истории, случившейся в середине XX века недалеко от города Иркутска, Арбузов вводит в пьесу «хор», которому принадлежит несомненно важное идейное значение, ибо «хор» — это как бы коллективная мысль, воззрение коллектива на дела и думы отдельных его членов. Но, к сожалению, философская, социальная емкость рассуждений «хора» весьма мала, он, как правило, лишь эмоционально комментирует происходящее на сцене, разъясняет то, что и без этого ясно зрителям.

Так мы вновь сталкиваемся с той же слабостью пьесы Арбузова, о которой говорилось уже ранее при анализе образа Сергея.

В отличие от лирико-психологической пьесы Арбузова, публицистически острая пьеса Погодина, казалось, давала большие возможности для уяснения социальной значимости борьбы за душу Аллы, эволюции ее мировосприятия. Действительно, не раз Алла, а чаще Николай рассуждают о том, почему у нас еще есть люди, которые чувствуют себя отверженными, во всяком случае далекими от бурной жизни страны. Рассуждения эти, при всей спорности отдельных утверждений Аллы и Николая, ценны тем, что помогают читателю понять значительность борьбы за ее душу. Но все же сказать о том, что история воспитания характера Аллы стала как бы идейно-художественным обобщением судеб тех, кто похож по ряду особенностей своего характера на нее, нельзя, ибо драматург недостаточно убедительно показал суть ее характера, именно как характера цельного, даже при всей его противоречивости. Драматург иногда словно задается целью заставить зрителя «любоваться» душевной пестротой Аллы, демонстрируя ради этого все новые и новые мелкие особенности ее восприятия жизни и людей.

Драматург невольно занимает здесь позицию писателя, как бы удивленно констатирующего сложность жизни некоторых наших современников и предоставляющего зрителю самому догадываться о том, почему, в силу каких причин социально-исторического характера Алла не смогла найти свое место в ней.

Не следует, конечно, думать, что создание социально значительных характеров зависит только от того, как часто будут распускать герои на всякого рода «высокие» темы, решать, так сказать, общечеловеческие проблемы. Блестящим опровержением такого наивного, но, к сожалению, распространенного представления о том, что наш современник непременно должен быть таким не то резонером, не то энциклопедистом, является комедия А. Софронова «Стряпуха».

Лучшие пьесы Софронова всегда отличались актуальностью тематики, их конфликты были тесно связаны со сложной послевоенной жизнью нашей страны. Достаточно вспомнить «Московский характер», «Сердце не прощает», «Деньги».

Софронов не скрывает своей любви к тем героям своих пьес, которые, может быть, и не обладают большой внешней культурой, но они бесконечно привлекательны своим душевным здоровьем, цельностью характеров. Софроновские герои — это люди веселые, любящие и умеющие посмеяться, их шутки иногда весьма солоноваты, их юмор может показаться временами грубоватым, но и народ наш — вспомним хотя бы шолоховских солдат из романа «Они сражались за Родину» или великого солдата Василия Теркина — всегда ценил шутки не за их внешнюю изящность, а прежде всего за то, что они помогают человеку сохранять душевное здоровье.

И, наконец, при всей простоватости манер софроновских героев никак не назовешь людьми примитивными, хотя и не щеголяют они душевной пестротой и не умиляются от собственной душевной сложности. Нет, те из героев Софронова, которые воплощают лучшие качества советских людей, поражают, как правило, своей тонкой душевной организацией, своими здравыми и по-своему мудрыми рассуждениями, хотя по природной скромности своей никогда они этого не подчеркивают.

Следует отметить еще одну примечательную черту софроновской драматургии — своеобразный язык. Говорят персонажи его драм и комедий на редкость сочным, колоритным, хочется сказать, «ядренным» языком, нимало при этом не смущаясь тем, что далеко не все их слова понравились бы любителю особо тонких сравнений.

Для того чтобы поближе присмотреться к героям софроновских пьес, обратимся к одному из самых последних произведений писателя — комедии «Стряпуха».

Рассказывается в ней о кубанских колхозниках. Легка и изящна композиция пьесы, непритязательны и незамысловаты ее сюжетные переплетения. Характерен для «Стряпухи», как и вообще для всех комедий Софронова, грубоватый юмор.

Конфликт пьесы, на первый взгляд, далеко не нов. О борьбе советской крестьянки за то, чтобы труд ее ценился наравне с муж-

ским, чтобы мужчина уважал ее как полноправного строителя социалистического общества, об этом еще в тридцатые годы писали и Н. Погодин («После бала»), и А. Арбузов («Шестеро любимых»), и многие другие драматурги. Да это же конфликт, давным-давно решенный самой жизнью, могут сказать критики. Но мнение их ошибочно, и прежде всего потому, что они не видят ряда существенных, важных особенностей во взаимоотношении Казанца и Павлины, героев, чья мораль отражает некоторые особенности жизни советских людей пятидесятых годов. Так, рядом с Павлиной Хуторной трудится Галина Сахно. И никто из мужчин не видит для себя ничего зазорного в том, что ими командует бригадир-женщина, это уже естественно, и смешно, глуп был бы тот, кто попытался протестовать против этих привычных норм жизни колхозного села.

Героиня пьесы Софронова Павлина Хуторная борется уже не за то, чтобы ее труд, незаметный труд кухарки, считался не менее важным, чем любой другой труд, она хочет, чтобы сегодня, сейчас человек человека ценил бы не за то, кем он работает, а как он работает. Павлина Хуторная, например, «гордо» (это специально подчеркнул драматург) заявляет: «Я и есть кухарка!».<sup>7</sup>

По-настоящему современные характеры героев пьесы. Есть, например, среди действующих лиц комедии тракторист Пчелка. Веселый, разбитной паренек, занятый преимущественно ухаживаниями за девушками. Все это так. Но приглядитесь-ка повнимательнее к этому пареньку, как бы предлагает драматург. Пчелка, например, очень любит пошутить, спеть хорошую песню, а ведь шуткой, песней своей он, как мы не раз замечаем, очень даже вовремя помогает человеку не совершить глупый, необдуманный поступок. Так, например, он спасает Казанца от его чересчур поспешного разрыва с Павлиной.

Софронов не идеализирует своих героев, он уверен, что зритель вместе с ним простит им некоторую неуклюжесть их речей за то хотя бы, что высказываются ими мысли и здравые, и свидетельствующие о наблюдательности, жизненном опыте.

Среди образов этой комедии выделяется своей пластичностью, художественной выразительностью образ Павлины Хуторной. Нам известна ее биография: во время войны мать расстреляли фашисты, отец погиб под Одессой в апреле 1944 года. Государство не оставило сироту — она провела детство в детском доме. Потом работа в колхозе. Первая любовь и первое большое горе: вскоре муж утонул в реке. Но горе не сломило, не ожесточило ее, и Павлина стала лишь более требовательной к людям и особенно, конечно, к тем, которые ее любят. Павлине нравится Казанец, и

<sup>7</sup> А. Софронов. «Стряпуха». «Театр», 1959, № 8, стр. 38. Далее цитируется этот журнальный вариант пьесы.

она прекрасно знает, что тоже ему нравится, но так как он не уважает ее, ибо она всего-навсего стряпуха, а он как-никак тракторист, так как Казанец не пытается понять ее душу, Павлина отвергает его любовь. В беседе с Пчелкой Павлина говорит о том, чего она ищет прежде всего в своем спутнике жизни:

«Павлина (*разочарованно*). Несерьезный ты хлопец! Не созрел для откровенного разговора!

«Пчелка. Это у меня единственный недостаток, и я его храню. Вам всем нежность подавай.

«Павлина. Душу, Пчелка, душу!».

Последняя фраза Павлины — это своего рода лейтмотив этого образа, ибо в каждом встретившемся ей человеке Павлина стремится понять и оценить лучшие его человеческие качества.

Гордость, независимость Павлины это не только индивидуальные качества ее характера. Из драматургии Писемского или Островского, например, мы хорошо знаем, что и в дореволюционной деревне встречались крестьянки, обладавшие смелым бескомпромиссным характером. Гордость Павлины это уже иная гордость, чем у героинь Писемского и Островского, — это гордость советской женщины, твердо знающей, что права она, а не те, кто хотел бы унижить ее человеческое достоинство, кто еще не понял, что и самое интимнейшее из человеческих чувств — любовь — тоже может изменяться в соответствии с теми важными социальными изменениями, которые произошли и происходят в нашей жизни... Об этом убедительно свидетельствует небольшой монолог Павлины Хуторной, тот самый, в котором душа ее — душа человека, выросшего в условиях социалистического строя, проявляется как нельзя лучше: «Да ты можешь — обнимай! Но ты узнай! Ты поговори, ты в душу загляни, что там плещется, берега какие... Небось с бригадиршей поосторожней обхождение? А тут кухарка, стряпуха... Что такое любовь? Это — гордость! Я тебя всю люблю! Повернулась — люблю! В глаза посмотрела — люблю! Не вижу — люблю. Не слышу — люблю... Индейская поэтесса писала одна: „Я живу без тебя — я живу для тебя“. Вот она, гордая любовь! А другой я не хочу».

Заслуга драматурга, однако, заключается не только в том, что он создал колоритный, жизненно правдивый образ героини пьесы, но и в том, что писатель окружил ее такими героями, которые как бы свидетельствуют о том, что в нашей сегодняшней колхозной действительности такие характеры, как характер Павлины Хуторной, отнюдь не исключение, а наоборот, весьма распространенное явление.

Образ Павлины Хуторной для нас интересен еще и тем, что им писатель как бы бросает своего рода вызов драматургам, которые увлекаются созданием персонажей, терзающихся по вине

своего неведомо почему неопределенно-сложного, точнее, пестрого характера. А вот посмотрите, словно хочет сказать Софронов таким писателям, Павлина Хуторная и простая вроде женщины, и героические подвиги никаких не совершает, и биография у нее достаточно обыкновенная для наших дней, и профессия у нее самая что ни на есть заурядная, а какая, однако, это богатая и многогранная натура! Не ищите в ее характере темных сторон — она вся на виду, она цельная и простая, да простота-то ее отнюдь не сродни той духовной примитивности, какая имеется в тех драматических творениях, где сегодняшняя деревня изображается по трафаретам, которым минул уже не один десяток лет.

Словно любясь своей Павлиной, драматург показывает ее характер все с новых и новых сторон. Павлина не только гордая, независимая женщина, она еще и из тех, которым, как говорится, лучше не попадаться на язык. Сцен, в которых Павлина дает отповедь чересчур активным поклонникам, в комедии Софронова более чем достаточно. Приведем хотя бы одну из них:

«Чайка. Язык у тебя. . .

«Павлина. А вас, которые без языка больше устраивают?»

«Чайка. Неделю у нас, а все дикая. . .

«Павлина. Кошку дрессировали — она глаза выцарапала.

«Чайка. Обидел тебя кто?»

«Павлина. Он еще в проекте значится».

Вообще Павлина умеет мгновенно парировать шутку шуткой:

«Казанец (усмехнувшись). Нахальные же бабы пошли нынче.

«Павлина. У мужчин учимся».

Однако неправы те критики, которые утверждают, что Павлина уж слишком грубовата в своих выпадах против окружающих. Дело в том, что резко отвечает Павлина только тогда, когда не считаются с ее человеческим достоинством.

Естественно, что если характер Павлины Хуторной жизненно достоверен, то и любовь ее — не в пример «рахитичной» любви некоторых героинь современных пьес — это любовь по-настоящему земная.

Софронов далек от всякого ханжества при описании любовных перипетий во взаимоотношениях Казанца и Павлины, и его героиня вполне способна в припадке ревности заявить своему возлюбленному: «За стирку-то калачиками платишь или натурой расплачиваешься?». Но зато как женственна и лукава та же Павлина в тот момент, когда, наконец-то, Казанец признал свою неправоту, когда, наконец-то, она знает, что любима! То резкая, насмешливая, то трогательно беспомощная в своих попытках заставить Казанца понять его вину, то не по возрасту мудро рассуждающая о жизни — такой предстает перед нами Павлина Хуторная.

Образ Павлины Хуторной — это прекрасное художественное доказательство того, что наша драматургия, при всех ее недостатках, — это драматургия, крепко связанная с жизнью народа.

Удача, победа Софронова была закономерной прежде всего потому, что драматург, изображая духовный мир героини своей пьесы, видел ее характер как бы в перспективе, он вновь и вновь подчеркивал, почему, в силу каких причин сложились именно такие особенности характера и Павлины Хуторной, и ее товарищей.

Мы отнюдь не собираемся преувеличивать значение этой пьесы для общего развития советской драматургии. Время еще покажет, какие из произведений последних лет выдержат эту проверку, — но необходимо подчеркнуть тот факт, что своего успеха Софронов смог добиться прежде всего потому, что пьеса его тесно, неразрывно связана с жизнью нашей страны последних лет, что драматургу были особенно близки и понятны мысли, переживания и чувства человека современной колхозной деревни.

Мы проследили на нескольких пьесах драматургов, далеких друг от друга по своей художественной манере, как каждый из них стремился дать правдивое, художественное изображение характера нашего современника.

В комедии Софронова «Стряпуха», в драме Арбузова «Иркутская история», в пьесе Погодина «Цветы живые» перед нами предстали те, кого мы можем назвать обыкновенными советскими людьми. В пьесе каждого из трех драматургов есть дыхание жизни, есть конфликты, отнюдь не выдуманные в тиши кабинета, а увиденные там, где идет борьба за новый моральный облик строителей коммунизма.

В любой из этих пьес преобладают такие герои, которые отличаются прежде всего своим творческим отношением к труду, а также стремлением и в личной жизни, в быту жить так, как должен жить тот, кто строит общество, основанное на самых человеческих законах.

Но не только о тех, кто идет в ногу со своим временем, рассказывают наши драматические писатели. В этих пьесах мы встречаем и таких героев, судьбы которых складываются сложно и мучительно, которые как бы проходят на наших глазах путь приобщения к морали наших современников. И то, что названные драматурги показывают борьбу за каждого человека, это также одна из самых примечательных особенностей нашего времени, верно подмеченная писателями. Действительно, сегодня борьба идет за душу каждого человека, который по той или иной причине ошибся, оступился, попал под влияние чуждых нам идейных или этических взглядов.

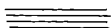


Борьба эта сложна прежде всего потому, что мещане всех родов — это враги, как правило, не рискующие вступить в открытую схватку, никогда не декларирующие свои моральные принципы, ибо это было бы для них равносильно гибели.

Лишь показав нашего современника во всей многогранности его духовного облика, сложности его представлений о мире, можно решить проблему создания в литературе подлинно современного характера. Для Сергея, Виктора, Сердюка из пьесы Арбузова, для Николая и его товарищей по бригаде коммунистического труда, для Павлины Хуторной и ее друзей вообще не существует проблемы «я» и «мы», как не существует и резких границ между личными и общественными делами. Каждый из трех драматургов не только показывает сложность духовного мира современного человека, но стремится подчеркнуть, что эта сложность характеров не имеет ничего общего с раздробленностью, что она отражает богатство его духовного мира.

Наконец, вполне закономерно, что в названных пьесах большое внимание уделяется любви. Закономерно, ибо любовь — залог счастья героев, а счастье в любви неразрывно связано и с трудовым счастьем, и со счастьем всех людей вообще. Самое интимное из человеческих чувств для наших современников становится чувством глубоко общественно значительным, важным для развития общества.

Можно соглашаться или не соглашаться с теми или иными высказываниями критиков о каждой из трех интересующих нас пьес, но невозможно не заметить того, что при всех частных их слабостях — это в целом правдивые драматические повествования о жизни наших современников, что в характерах героев пьес отразились существеннейшие особенности мировосприятия миллионов простых советских людей.



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
А. Н. Иезуитов. Проблема характера в эстетике и литературе . . . . .	3
Ю. А. Андреев. Человек и время . . . . .	66
А. Ф. Бритиков. О нравственном облике современника . . . . .	112
В. В. Бузник. Искусство обобщения. (К спорам о художественной индивидуализации) . . . . .	162
В. А. Ковалев. Дума о человеке будущего . . . . .	218
А. И. Павловский. Русский характер. (О герое рассказа М. Шолохова «Судьба человека») . . . . .	252
В. М. Смирнов. Воспитание характера . . . . .	293

---

### ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) Академии наук СССР*

Редактор Издательства *Б. Д. Летов*. Художник *М. И. Разулевич*.  
Технический редактор *Р. А. Замараева*. Корректоры *Н. И. Журавлева*,  
*А. И. Кац* и *И. А. Кириллова*

Сдано в набор 3/II 1962 г. Подписано к печати 19/VI 1962 г. РИСО АН СССР  
№ 69—108В. Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. л. 10. Печ. л. 20=20 усл. печ. л.  
Уч.-изд. л. 21,12. Изд. № 1563. Тип. зак. № 542. М-42115. Тираж 4500.  
*Цена 1 р. 47 к.*

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР  
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

---

1-я тип. Издательства Академии наук СССР  
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ НАУК СССР**

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

**История русской литературы XIX века.** Библиографический указатель. 100 л. Цена 4 р. 20 к.

Первый за советские годы фундаментальный библиографический труд по истории русской литературы XIX века.

**История русского романа.** В двух томах. Том I. 50 л. Цена 3 р. 20 к.

Первый том охватывает развитие русской романистики от ее возникновения до 50-х гг. XIX в. Отдельные разделы тома посвящены Пушкину, Лермонтову, Гоголю, первым романам Тургенева и Гончарова. Том завершается разделом „Герцен и проблемы романа“.

**Теория литературы.** В трех томах. Том I. Основные проблемы в историческом освещении. 45 л. Цена 2 р. 90 к.

В трехтомном издании дается историческое и теоретическое обоснование закономерностей литературно-художественного развития человечества от античности до современности. В первом томе рассматриваются вопросы о предмете литературы, об идейности и художественности, о литературном образе, характерах, и обстоятельствах, в которых эти характеры развиваются и действуют.

ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ.

*Книги продаются в магазинах конторы „Академкнига“.  
Адреса магазинов:*

**Москва,** Центр, Б. Черкасский, 2/10, Отдел „Книга—почтой“; ул. Горького, 6, 1-й Академический проезд, 55/5.  
**Ленинград,** Д-120, Литейный пр., 57, **Ташкент,** ул. К. Маркса, 29; **Баку,** ул. Джапаридзе, 13; **Свердловск,** ул. Белинского, 71в; **Киев,** ул. Ленина, 42; **Харьков,** Горяиновский пер., 4/6, **Алма-Ата,** ул. Фурманова, 129.

*Иногородные заказы выполняются  
наложенным платежом.*

*Пересылка за счет заказчика.*

*В магазинах конторы „Академкнига“ принимаются  
также предварительные заказы на печатающиеся книги.*

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ НАУК СССР**

В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ „АКАДЕМКНИГА“  
ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ КНИГИ:

*Гей Н., Пискунов В.* **Эстетический идеал советской литературы.** 1962. 208 стр. Цена 65 к.

**Пути развития современного советского романа.** 1961. 362 стр. Цена 1 р. 43 к.

**Писатели народов СССР.** 1962. 340 стр. Цена 1 р. 43 к.

В сборнике раскрывается творчество некоторых писателей народов СССР: Украины (Иван Ле); Белоруссии (Максим Танк); Прибалтики (Линард Лайцен, Саломея Нерис, Жан Грива); Таджикистана (Мирзо Турсун-заде); Армении (Егеше Чаренц).

**Ленин и вопросы литературы.** Сборник статей. 1961. 215 стр. Цена 91 к.

*Щербина В. Р.* **Ленин и вопросы литературы.** 1961. 387 стр. Цена 1 р. 20 к.

---

**Вопросы советской литературы**

(Выпускаются Институтом русской литературы —  
Пушкинским домом).

**Том 3.** 1956. 550 стр. Цена 50 к.

Том посвящен творческому развитию традиций русской классики в советской литературе.

**Том 4.** Фольклор в русской советской литературе. 1956. 424 стр. Цена 50 к.

**Том 5.** 1957. 376 стр. Цена 50 к.

Том посвящен актуальным проблемам советской сатиры.

**Том 6.** 1957. 476 стр. Цена 50 к.

В томе показана роль мировоззрения в художественном творчестве писателя, а также этапы творческого воплощения замысла.

**Том 7.** 1958. 476 стр. Цена 1 р. 90 к.

Статьи об утверждающем характере советской литературы.

**Том 8.** 1959. 490 стр. Цена 2 р.

Статьи о проблеме стилевого многообразия советской литературы.

**Том 9.** Советский роман. 1961. 428 стр. Цена 1 р. 65 к.

---

**История русской критики.** В двух томах. 1958. Цена 6 р. 75 к.

В двухтомнике дана развернутая история русской литературной критики с XI века до 1917 года.

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
46	14 сверху	Клочков	Клычков
96	13 »	Л. Ющенко	Л. Ющенко
235	12 снизу	литературы	литература
306	23 сверху	Сергей	Сергея

Проблема характера в современной советской литературе