

АЛЕКСАНДР
ОВЧАРЕНКО

Большая
Литература



*АЛЕКСАНДР
ОВЧАРЕНКО*

*Большая
Литература*



*Основные тенденции
развития советской
художественной прозы
1945—1985 годов*

*СОРОКОВЫЕ —
ПЯТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ*

*Москва
«Современник»
1985*

Рецензент доктор филологических наук,
профессор *Ф. Ф. Кузнецов*

Овчаренко А.

О35 Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945—1985 годов. Сороковые — пятидесятые годы.— М.: Современник, 1985.— 464 с.

В пер. 1 р. 30 к.

В книге известного литературоведа и критика, лауреата Государственной премии РСФСР, профессора Александра Ивановича Овчаренко рассматриваются пути развития русской советской литературы (преимущественно художественной прозы) 1945—1950-х годов, показываются достижения советских писателей в анализе духовного мира человека, освещении новых тем, идей, проблем.

На обширном материале раскрывается отношение к крупнейшим явлениям нашей литературы не только советских, но и зарубежных читателей, писателей, литературных критиков.

О $\frac{460300000-145}{M106(03)-85}$ 319—84

ББК83.3Р7
8Р2



ВВЕДЕНИЕ

Как убедится не однажды читатель, углубляясь в настоящее исследование, первые два слова, вынесенные в заглавие, не принадлежат автору или руководителям Союза писателей СССР. Сегодня советскую литературу называют большой не только наши ученые, критики, но и зарубежные читатели, почитатели и даже прямые противники, вынужденные считаться с действительным местом и значением ее в художественном развитии человечества.

Большая литература... Слова эти долго не выговаривались даже самыми честными зарубежными читателями наших книг. Не выговаривались и после того, как были получены в переводах первые послереволюционные произведения М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина, М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федина... Смущали распространявшиеся белоэмигрантами утверждения, будто после революции 1917 года литература в России умерла. Однако появление все более талантливых рассказов, повестей, поэм, романов о Стране Советов вынудило уже с середины 20-х годов даже белоэмигрантов из России, скрепя сердце, заговорить о них именно как о новой литературе.

В 1924 году столь же злая, сколь и одаренная поэтесса Зинаида Гиппиус выплеснула в Европу утверждение, что в России с 1918 года «нет литературы, нет писателей, нет ничего: темный провал»¹. Но уже всего через год Федор Степун, не питавший к Советской России ничего, кроме неприязни, весьма сожалел о том, что мнение Зинаиды Гиппиус «является все еще весьма распространенным». И утверждал: «Нет спора: недостатков, и очень неприятных, в советской литературе много,— и все же много важнее ее достоинства. Главное достоинство советской литературы в том, что она, при всех своих недостатках, как-никак,— есть»².

С выходом в свет «Воспоминаний о Льве Николаевиче Толстом» и очерка «Владимир Ленин», книг «Заметки из

¹ Русская литература в эмиграции. Питтсбург, 1972, с. 25.

² Степун Ф. Встречи. Нью-Йорк, 1968, с. 189.

дневника. Воспоминания», «Рассказы 1922—1924 гг.», романов «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Барсуков», «Вора» и «Соти» Л. Леонова, поэм В. Маяковского, «Тихого Дона» М. Шолохова, «Педагогической поэмы» А. Макаренко, романа «Как закалялась сталь» Н. Островского, эпических творений А. Толстого и С. Сергеева-Ценского, своеобразной прозы М. Пришвина советская художественная литература стала оказывать всевозрастающее воздействие на умы и сердца людей во всех концах земли, несмотря на увеличивавшиеся в геометрической прогрессии барьеры, воздвигаемые властью имущими на ее пути к читателям капиталистических стран.

Можно утверждать еще более категорично: поразив, даже ошеломив зарубежных читателей художественной силой (произведения М. Горького), новизной героев, человеческих взаимоотношений («Железный поток» А. Серафимовича, «Чапаев» Д. Фурманова, «Цемент» Ф. Гладкова) и бесстрашием писателей перед сложнейшими жизненными коллизиями, глубиной и размахом художественной мысли («Тихий Дон» М. Шолохова), советская литература уже в 20-е годы вышла на передовые рубежи борьбы за человеческие умы и сердца почти во всем мире. «...Современная европейская поэзия,— утверждает финский писатель Мартти Ларни,— родилась в 20-х годах нашего века в Советской России. Над всем миром пронеслась тогда, всех изумляя диковинной своей мощью, поэтическая русская тройка: Блок, Маяковский, Есенин — «необгонимая птица-тройка», раскрывшая неведомые прежде просторы страны поэзии. Не меньший отклик во всем мире вызвало и творчество русских советских прозаиков: Горький, Шолохов, Серафимович, Алексей Толстой, Эренбург, Паустовский, Грин, Федин, Катаев, Бабель, Пришвин — ограничусь упоминанием лишь нескольких имен. Вслед за ними и рядом с ними поднялось поколение писателей, самобытных и проникнутых сознанием своей общественной роли, которые внесли значительный вклад в сокровищницу мировой литературы»¹.

С начала 30-х годов наблюдается второй прилив советской литературы почти во все страны. Беспрецедентного размаха достигают известность и влияние М. Горького, гигантскими шагами по планете шагает В. Маяковский, все выше поднимается, разгораясь на весь свет, звезда М. Шолохова. В далеком Пенджабе два поклонника талантов Чехова

¹ Правда, 30.X.1967.

и Горького, первые переводчики их произведений на язык урду, под влиянием романа «Мать» и статьи «С кем вы, «мастера культуры»?» переходят от чистого искусства к социально направленному творчеству. Их имена — Хасан Манто и Фаиз Ахмад Фаиз. «В те годы,— заметит позднее последний, отдав дань благодарности М. Горькому,— не меньшее влияние оказывали М. Шолохов и В. Маяковский. Шолохов и поныне является самым популярным современным советским писателем в Пакистане и Индии»¹. А в другом конце восточного полушария тогда же, в 30-е годы, в придавленной фашистским игмом Венгрии Дюла Ийеш писал: «В новой русской литературе мы ищем не только литературу, что отрицать? Западный читатель с любопытством вертит головой над фразами советских писателей, заглядывая за слова. Он хочет читать «между строк», хочет видеть «жизнь»...»²

В лучших своих образцах советская литература прорывается в Англию и в обе Америки, где все чаще переводят и издают произведения В. Маяковского, М. Шолохова, Л. Леонова, Ф. Гладкова, А. Толстого, А. Фадеева. «Как раз в это время,— рассказывал Филип Боноски,— американцы узнали Шолохова, Гладкова, Леонова, Катаева и, конечно, Горького. Узнали Горького по-настоящему, хоть он издавался у нас и гораздо раньше. Познакомились они также и с Маяковским. Открыла для себя Америка и многих других советских писателей в эти годы. Фадеева знали, конечно, и раньше, но я лично впервые прочел его произведения в тридцатых годах. Это же можно сказать о Фурманове, Блоке, Ильфе и Петрове»³. Рисуя аналогичную ситуацию в Англии, Джек Линдсей свидетельствует: «Наибольшее признание завоевал Шолохов, как писатель огромной силы и исторической проницательности. В нем, как и в Маяковском, чувствовалось, что новая, революционная литература провозгласила себя наследницей русских классиков и классиков мировой литературы; возникшая вместе с грандиозными событиями, она оказалась способной показать людей в сумятице сокрушительных перемен, людей, прорывающихся сквозь классовые барьеры и закладывающих основы социалистической культуры»⁴.

¹ Писатели мира: Октябрь и литература. М.: Прогресс, 1978, с. 181.

² Цит. по ст.: Фехер П. Широка литературных связей.— В сб.: Писатели мира: Октябрь и литература, с. 154.

³ Литературная газета, 4.IX.1974.

⁴ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 129.

В статье «Значение советской литературы» выдающийся бразильский романист Жоржи Амаду рассказывал, какое неотразимое впечатление вызвал у него изданный в 1931 году в Бразилии роман «Железный поток»; затем последовали «Разгром» А. Фадеева, «Цемент» Ф. Гладкова («самая популярная книга среди всех переводных книг Бразилии»). «Они,— рассказывал писатель,— пленяли нас главным образом потому, что не были похожи по своему содержанию и по своей форме на те книги, которые приходили к нам из Франции, Англии, Соединенных Штатов, самых крупных поставщиков литературы в то время». И еще: «Великое и неоспоримое влияние, оказанное первыми советскими книгами на бразильских писателей, состояло в том, что они помогли нам обратиться к проблемам народа, к трагической жизни трудового люда города и деревни, помогли нам порвать с влиянием формалистической школы, господствующей у нас с конца первой мировой войны. Формализм удалил нашу литературу от народных масс, принизил и ослабил голос наших поэтов, славившихся своими большими революционными традициями»¹.

В 1934 году Георгий Димитров отмечал: «Великая заслуга писателей Советской страны в том, что они, как художники и реалисты, отражая в своих произведениях великую правду победы социализма на шестой части земного шара, помогают освобождению широких масс в буржуазных странах от духовного рабства капитализма...»²

Издание в первые пятнадцать лет после Октября произведений 97 советских писателей на иностранных языках и международный резонанс, вызванный Первым съездом писателей СССР, позволили М. Горькому назвать в 1935 году советскую литературу «влиятельнейшей литературой в мире»³.

«После Октября,— свидетельствовал талантливейший югославский романист Михайло Лалич,— литература Советского Союза проникла в Европу, с могучей силой она воспевала гигантский подвиг созидания нового мира. В «Двенадцати» Александра Блока, «Владимире Ильиче Ленине» и «Хорошо!» Владимира Маяковского, в «Анне Снегиной» Сергея Есенина, в «Хождении по мукам» Алек-

¹ Правда, 23.XII.1954.

² Димитров Г. О литературе, искусстве и культуре. М.: Прогресс, 1972, с. 78—79.

³ Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М.: Гослитиздат, т. 27, с. 412.

сея Толстого, в произведениях Леонида Леонова и «Тихом Доне» Михаила Шолохова создана картина революции, наполненная надеждой чистые сердца людей всех цветов кожи и национальностей во имя будущего, достойного человека»¹.

Влияние советской литературы неизмеримо возросло в годы второй мировой войны, сразу же после окончания которой в Париже вышла книга «От Горького до наших дней»². Ее написал Иван Тхоржевский, одно время возглавлявший Национальную ассоциацию русских писателей и журналистов, проживавших во Франции. Книга начиналась с иронической констатации: эмигранты думали, будто вместе с собой унесли и всю русскую литературу, на деле же все произошло иначе — ни Россия, ни русская литература не погибли в руках большевиков. Вся новая литература в Стране Советов, отмечал автор, развивалась под исключительным влиянием М. Горького, «устремленного к новой России», В. Маяковский «заложили основы новой русской поэзии, поэзии борьбы», М. Шолохов и А. Толстой продолжили и подняли на новый уровень лучшие национальные традиции, С. Сергеев-Ценский, Л. Леонов, К. Федин, Ю. Олеша и другие достойно выступили как авторы психологических романов, Вс. Иванов, Б. Лавренев, Б. Пильняк, И. Бабель — как романтики, а М. Зощенко, И. Ильф, Е. Петров, П. Романов, В. Катаев, Г. Огнев — как сатирики. Свое исследование Тхоржевский закончил утверждением, что Советская Россия «может позволить себе впредь роскошь и большей личной свободы, большей общей культурности». И добавил: «...новые дали, новые пути русского искусства и русской культуры безбрежны».

К 97 именам советских писателей, переведенных на иностранные языки, в период между I и II съездами писателей прибавилось 330 новых имен³. За десять же послевоенных лет «книги уже более 900 советских авторов были напечатаны за рубежом в переводах на 42 иностранных языка»⁴. В 1951 году, по далеко не полным данным, они вышли в количестве 1513 изданий, в 1953 году — 1846 изданий. А всего за период с 1945 по 1957 год — 14767 изданий.

¹ Писатели мира: Октябрь и литература, с 283.

² Thorjevsky I. De Gorki à nos jours. Paris, ed. Le Renaissance, 1946.

³ Стефанович В. Зарубежные издания советской художественной литературы: Цифры и факты.— Иностранная литература, 1959, № 2, с. 198—200.

⁴ Новый мир, 1954, № 12, с. 225.

В их числе 339 изданий А. Н. Толстого на 29 языках, 295 изданий И. Эренбурга на 33 языках, 222 издания В. Маяковского на 24 языках, 220 изданий М. Шолохова на 32 языках, 160 изданий А. Фадеева на 30 языках, 155 изданий Н. Островского на 36 языках... До 1955 года было зарегистрировано 6470 переводов произведений М. Горького, не считая публикаций в газетах и журналах. Если с 1906 по 1916 год вышло 571 издание, то с 1917 по 1957 год — 2518 его книг на 48 иностранных языках.

Эта неудержимо разрастающаяся популярность литературы нового мира во всех странах и позволила Константину Федину, выступая на Втором съезде писателей СССР (1954), памятно сказать: «Было время, когда задавался вопрос: «Советская литература — что это такое?» Теперь нет в мире книжной лавки, где каждый день не задавался бы продавцу другой вопрос: «А что у вас есть из советской литературы?»². Одиннадцать лет спустя Михаил Шолохов на открытии Второго съезда писателей РСФСР (1965) говорил: «Пусть величественный путь, пройденный за полстолетия советской литературой, и в частности одним из главных ее отрядов — литературой русской, предстанет перед нашими глазами сегодня, когда мы сообщаем о завтрашнем дне искусства. У нас за плечами огромное богатство. У нас есть чем гордиться, есть что противопоставить крикливому, но бесплодному абстракционизму. И хотя мы видим, как много еще предстоит нам сделать, чтобы оправдать доверие народа, хотя по большому счету мы еще недовольны своей работой, нам все же никогда не следует забывать, сколько внесено нашей литературой в духовную сокровищницу человечества, как велик и неоспорим ее авторитет во всем мире». Пройдет еще пятнадцать лет, и руководитель московских писателей Феликс Кузнецов повторит на пленуме правления Союза писателей РСФСР: «...мы имеем сегодня блистательную литературу, которая составила бы честь любому народу, любому государству. В мире идет процесс открытия современной советской литературы и русской классической. Невзирая на цензуру рынка, на цензуру политическую, невзирая на огромное количество различных ухищрений, наша литература расчищает дорогу к зарубежному читателю, несет

¹ См.: Стефанович В. Зарубежные издания советской художественной литературы, с. 199.

² Второй Всесоюзный съезд советских писателей: 15—26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1956, с. 509.

правду миру о нашем обществе как обществе гуманизма. И чрезвычайно важно об этом говорить, осмысливать этот процесс, искать пути для того, чтобы форсировать его, направлять»¹.

В том же году, выступая на XXVI съезде КПСС, Георгий Марков, назвав советскую литературу «феноменом в истории мировой культуры», с гордостью заявил: «Советская культура заслужила глубокое уважение миллионов масс на всех континентах земли. Гуманизм советского искусства, его высокие профессиональные качества, чистота нравственных целей, правдивость, впечатляющая образность, бесспорно, оказывают положительное влияние на умонастроения людей за рубежом, вызывают у них добрые чувства к советскому народу, к советскому образу жизни».

«Самой большой, самой яркой и самой интересной в современном мире» не однажды называл советскую литературу Леонид Леонов в беседах со мной, Е. А. Исаевым, Ю. Н. Верченко и еще раз подтвердил это свое мнение 28 марта 1984 г. на вечере, посвященном Горькому.

Честно мыслящие люди всех стран видят в советской литературе наиболее тонкую и глубокую выразительницу всего, чем живут строители нового мира. И никогда не теряют к ней интереса. В годы, когда спор о ней приобрел острейшую форму, когда американские, а за ними западногерманские, английские, японские «советологи» упорно распространяли легенду о «выжженной земле» в советской литературе 40 — начала 50-х годов, индийский литератор Саджад Захир заявил: «Большинство писателей, с которыми я встречался и которых я знаю, в целом положительно оценивают советскую литературу; некоторые относятся к ней критически, а кое-кто предубежденно или враждебно. Но характерно одно — все они с интересом следят за советской литературой. Она превратилась в явление международного значения, чего не смеют отрицать даже враги Советского Союза. Ее действие можно сравнить с межконтинентальной баллистической ракетой — в мире нет уголка, который был бы вне пределов ее досягаемости»².

Китайский писатель, ученый и переводчик Ба Цзинь, назвав советскую литературу «великой литературой», отмечал ее «огромное благотворное влияние на весь мир»³.

¹ Литературная Россия, 14.III. 1980.

² Иностранная литература, 1957, № 10, с. 8.

³ Там же, 1959, № 3, с. 188.

Он же рассказывал: «Советская литература показала начало новой жизни человечества. И китайский читатель сразу же с огромным энтузиазмом принял советскую литературу. Любимыми именами у китайских читателей стали имена Фадеева, Шолохова, Федина, Эренбурга, Тихонова, Симонова. Китайский читатель нашел в произведениях советской литературы очень много нового, здорового, оптимистичного, вдохновляющего... Читатель узнаёт, как надо жить и трудиться, как надо себя совершенствовать и быть полезным родине и народу... Китайский боец Хуан Сейгуан, вдохновленный примером Героя Советского Союза Александра Матросова, своим телом прикрыл огневую точку противника. Многие китайские студенты, прочитав книгу В. Ажаева «Далеко от Москвы», по окончании института просили, чтобы их послали на работу в отдаленные районы. Командиры нашей армии многому научились из книг «Дни и ночи» К. Симонова и «Волоколамское шоссе» А. Бека и успешно применяли полученные знания как в боевых, так и в мирных условиях»¹.

В ноябре 1953 года советскую литературу «большой литературой, литературой Шолохова, Федина, Фадеева, Эренбурга, Веры Пановой, Сергея Антонова...»² назвал на страницах «Юманите» Луи Арагон, а индийский критик Раджив Саксена писал: «Советская литература открыла новую главу в истории демократических традиций современной литературы, и опыт советских писателей помог демократическим писателям всего мира. Ведь не случайно, что из всех современных литератур самая могучая, самая здоровая и самая народная — советская литература»³. Соглашаясь с ним, японский писатель Кенсукэ Акаги прибавлял, что жизнеутверждающие качества «поднимают значение советской литературы и выдвигают ее на первый план в литературе всего мира»⁴.

Говоря о том, что социалистический реализм впервые появился в России, китайский писатель Лао Шэ в статье «Спасибо советским писателям» утверждал: «Советские писатели первыми применили этот метод, открыв новую эру в истории мировой литературы. Их произведения дали возможность мне и всем другим китайским писателям познакомиться с новой формой творчества. Мы увидели новый мир,

¹ Новый мир, 1954, № 12, с. 226, 227.

² Там же, с. 229.

³ Там же, с. 231.

⁴ Там же, с. 230.

новую жизнь, новые проблемы, мы испытали новые радости, новые духовные ощущения, новое познание. Мы по-прежнему ценим мировую классику, но мы хотим прокладывать новые пути, писать о философии и жизни, о которых дотоле еще не писали»¹. Перекликаясь со своим китайским собратом по оружию, болгарский писатель Людмил Стоянов сообщал, что в его стране за 15 послевоенных лет было издано 1500 произведений русских и советских авторов общим тиражом свыше одиннадцати миллионов. «Советская литература воспитывает художественно-эстетически,— отмечал он.— Она раскрывает новые духовные качества героя, ранее не замеченные читателем, качества нового человека, отличного от человека капиталистического мира»².

Это утверждалось в период, когда «на заставах власти имеющие» не в одних лишь Соединенных Штатах Америки старались перекрыть все пути советской литературе за рубежи ее страны. В США в 1951 году вышла всего одна книга советского автора (М. Горького), в 1952 году — тоже только одна (М. Пришвина), в 1953 — тоже одна («Жатва» Г. Николаевой)³. Делалось все, чтобы советская литература не проникала в Италию, Западную Германию, Японию. «Советский реализм,— писал в январе 1952 года Амедео Уголини на страницах газеты «Унита»,— найдет в Италии читателей и сторонников лишь в том случае, если он дойдет до широких масс, а не останется достоянием узкого круга. Правда, имеются высказывания ряда авторитетных критиков и писателей относительно характера этого реализма, о его достижениях и значении. Но эти голоса звучали одиноко в той тишине, которая искусственно создана нашей «крупной» печатью. Уничтожить этот заговор молчания вокруг советской литературы означало бы дать итальянскому читателю возможность ознакомиться с тем миром, в котором человек действительно является «самым ценным капиталом». Это помогло бы и нам, часто находящимся под влиянием античеловечной литературы, ближе подойти к нашему народу»⁴. Еще более красноречиво то, что рассказал на страницах журнала «Кюрбискерн» запад-

¹ Культура и жизнь, 1957, № 11, с. 94.

² Литературная газета, 18.V.1959.

³ Беляев А. Идеологическая борьба и литература. М.: Советский писатель, 1977, с. 280. См. также: Борщук В. Поле битвы идей: Современная зарубежная критика о советской литературе. М.: Советский писатель, 1983.

⁴ Новый мир, 1954, № 12, с. 232.

ногерманский литературовед Йохен Гаммер. Сразу после окончания второй мировой войны американский верховный комиссар в Западной Германии генерал Клей, сын «сахарного короля», едко осмеянного Владимиром Маяковским в стихотворении «Блэк энд уайт», запретил на подвластной ему территории... произведения великого советского поэта. То был сигнал: не допускать советскую литературу в пределы «поднадзорной зоны». И она не просто не допускалась, а изгонялась. С невероятным шумом проводилась широкая кампания «запрещений» советских авторов, распространение их преследовалось законом вплоть до 60-х годов. «Противоречащими закону» объявлялись также «Поднятая целина» М. Шолохова, «Девятый вал» И. Эренбурга, «Разгром» А. Фадеева, «Далеко от Москвы» В. Ажаева, что дало повод прогрессивному западногерманскому публицисту Гейнцу Брюдигаму озаглавить написанную по этому поводу статью «Литература в смиренной рубашке»¹. Только запуск первых советских спутников в космос и ряд других научно-технических достижений СССР в соединении с успехами прогрессивной общественности в самой Западной Германии изменили положение. По купленным в ГДР лицензиям начали выходить переводы произведений Л. Леонова, М. Булгакова, Вс. Иванова и др.²

Известный американский журналист Гарри Фримэн в статье «Интерес в США к советской литературе» (1959) рассказывал, что «холодная война» полностью перекрыла каналы, по которым советская литература поступала в США. «До начала «холодной войны», — писал он, — американские издатели энергично добивались права выпускать произведения Шолохова, Эренбурга, Симонова и других советских писателей. С наступлением «холодной войны» советская художественная литература стала недоступной для американских читателей»³. Симфонические оркестры «с энтузиазмом исполняли произведения Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна», американская публика, затаив дыхание, слушала советских скрипачей; происходили встречи спортсменов. «Но до самого недавнего времени, — сокрушался журналист, — ни один из видных американских издателей не соглашался выпустить какую-либо советскую книгу. Американские издатели считали советское слово

¹ См. в ст.: Голик И. Буржуазная критика: политики и литература. — Иностранная литература, 1974, № 10, с. 208—214.

² См.: Kurbiskern, 1973, № 1, S. 126—136.

³ Советская печать, 1959, № 9, с. 61.

опасным, вредным...»¹. Так продолжалось вплоть «до запуска первого советского спутника»², опрокинувшего преграды и на пути советской литературы к американским читателям. Доктор Миш из нью-йоркской публичной библиотеки рассказал Гарри Фримэну, что «американцы живо интересуются советской литературой», что только за один год библиотека «прибавила к своему славянскому собранию свыше 8 тысяч названий, главным образом советских книг», но что «художественной советской литературы в США выпускается очень мало»³. Сообщив все это, журналист продолжал: «Теперь занавес начинает очень медленно подниматься. Недавно вышли в свет или намечены к изданию в ближайшем будущем переводы произведений Алексея Толстого, Пановой, Нилина, Ефремова и других. Выпущен сборник рассказов Алексея Толстого. В скором времени должны выйти избранные произведения Маяковского, в частности его пьеса «Клоп»⁴. Вместе с тем Гарри Фримэн предупреждал, что фактически советская литература останется неизвестной в США. «Не только произведения, но даже имена более молодого поколения советских романистов, поэтов и критиков неизвестны никому, кроме горсточки специалистов». Причины он видел в отгороженности американского читателя от нашей литературы высокими барьерами и — в страхе: «...многие американцы, интересующиеся советской литературой, боятся приобретать советские книги или журналы, полагая, что их заклеят как «красных» и подвергнут дискриминации и преследованиям. Эти страхи,— заканчивал автор статьи,— нельзя считать необоснованными...»⁵

После полета Юрия Гагарина в космос советская литература прорвала плотину на всем пути в так называемый «свободный мир», включая Францию, Италию, США, Англию, Японию... Впрочем, как заметил западногерманский переводчик Александер Кемпфе, власти предрержащие в этих странах и по сию пору всеми силами стремятся максимально нейтрализовать действие советской книги. «Даже если книга и вышла у нас,— рассказывал он,— всегда может случиться, что ее будут или замалчивать по каким-либо причинам, или будут давать ей заведомо искаженное

¹ Советская печать, 1959, № 9, с. 61.

² Там же.

³ Там же, с. 62.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

толкование, или просто говорить глупости. Тут можно привести просто комические примеры: иногда кто-нибудь выскажет правильную мысль и тут же быстро поправляет себя, чтобы не показаться в плохом свете». Много сделавшая для распространения советской литературы, особенно детской, в США переводчица Мириам Мортон с горечью рассказывала в 1972 году: «Обидно, что среди книг для юношества все еще нет повестей Гайдара, Катаева, стихов Маяковского. Но и по сей день чрезвычайно трудно заинтересовать американских издателей и библиотекарей теми советскими произведениями для детей, в которых отражена социальная борьба. В таких случаях не помогают ни художественные достоинства, ни гуманистические идеалы, ни правда жизни, воплощенная в этих книгах; их отвергают из-за идейного и политического содержания»¹.

Идя против течения, Александер Кемпфе положил в ФРГ начало «русской библиотеке» в издательстве «Бертельсман», которую ожидали с любопытством и интересом. В этой серии вышли произведения Распутина, Трифонова, Куваева («Кюрбискерн», 1977, № 4). Затем к ним прибавились из классических произведений «Железный поток» А. Серафимовича, из новых — повести В. Быкова, антология прибалтийских советских литератур...

В дискуссии, состоявшейся в 1977 году на страницах итальянского еженедельника «Все о книгах» (№ 81, 83, 84), тоже доказано, что если что и препятствует широкому распространению произведений советской литературы в стране Данте, так это «дезинформация по этому вопросу, в том числе и в так называемой партийной печати». По словам У. Мурсии, выпускавшего серию «Проза СССР и Восточной Европы» (в ней вышли произведения Ю. Бондарева, Ч. Айтматова, В. Распутина, В. Быкова, Ю. Трифонова и других), эта дезинформация, «умышленная или произвольная, со стороны органов печати практически всех направлений» «носит всеобщий характер» (№ 83). Всячески превозносятся произведения «диссидентов» и принижается, как писал У. Мурсия, «литература, которая по своим достоинствам ничуть не хуже так называемой «диссидентской», а, на мой скромный взгляд, выше ее. Эта литература, — продолжал издатель, — отнюдь не следует схемам, эстетическим канонам и пропагандистским установкам режима. Она свободна в выборе художественных средств и

¹ Иностранная литература, 1972, № 12, с. 209.

затрагивает совсем не ортодоксальные темы. В существовании такой литературы я убедился во время своих поездок в страны Восточной Европы и, прежде всего, в СССР» (№ 83).

Выступления У. Мурсии поддержали прогрессивные итальянские газеты, которые приветствовали выпуск его издательством в названной серии романов «Строговы» Г. Маркова, «Горячий снег» Ю. Бондарева, повестей «Сотников» В. Быкова, «Джамиля», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход» Ч. Айтматова и отмечали, что эта серия «заслужила похвалу «Правды», «Литературной газеты», «Известий» и самой квалифицированной итальянской критики»¹. Само же издательство рекомендовало читателям роман Г. Маркова как «послание истины, скромное и в то же время возвышенное», книгу Ю. Бондарева — как «роман, исполненный правды, далекий от всякого искушения риторики», «Сотникова» В. Быкова — как глубокое психологическое повествование; самой положительной аннотацией сопровождаются и «короткие романы» Ч. Айтматова.

В 70-х годах в Вестпорте (США) была издана библиотека избранных произведений советской литературы, куда вошли романы и повести В. Вересаева, А. Тарасова-Родионова, П. Романова, «Барсуки» и «Соть» Л. Леонова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Неделя» Ю. Либединского, «Чапаев» Д. Фурманова, «Валя» С. Сергеева-Ценского, «Разгром» А. Фадеева, «Тихий Дон» М. Шолохова, романы Ю. Тынянова, «Капитальный ремонт» Л. Соболева, «Танкер «Дербент» Ю. Крымова. В том же Вестпорте фирма «Гринвуд пресс» в 1973—1974 годах выпустила «Скутаревского» Л. Леонова, «Девятый вал» И. Эренбурга, несколько произведений М. Горького. Чуть раньше или немного позднее в США появились избранные произведения А. Блока, А. Ахматовой, М. Булгакова, А. Платонова, И. Бабеля, пять поэм С. Есенина, «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Черные доски» и «Владимирские проселки» В. Солоухина, «Живые и мертвые» К. Симонова, сборники стихов А. Вознесенского, Е. Евтушенко...

В 1975 году английская книгоиздательская корпорация «Пергамон Пресс» подписала с советским объединением «Международная книга» долгосрочное соглашение о ежегодном издании на английском языке до 30-ти произведе-

¹ Цит. по ст.: Советская литература в Италии.— Иностранная литература, 1975, № 3, с. 285.

ний советских авторов. «У Советского Союза,—сообщал английский еженедельник «Букселлер»,—есть что продавать, продукция его издательств, до того неизвестная в Великобритании,—новый и богатый источник для перевода на английский язык»¹.

«Советская книга нужна всем» — так озаглавила свою статью в связи с пятидесятилетием СССР финская переводчица Улла-Лийси Хейно. Она ссыалась на утверждения библиотекарей, что «финские читатели очень интересуются советской литературой», и закончила статью словами: «Современный мир нуждается в превосходных, интересных советских романах, повестях, стихах и книгах для детей, которые можно было бы переводить на все языки и которые, со своей стороны, распространяли бы новое, прогрессивное представление о мире среди тех, кто еще не осознал и не принял идей гениального Ленина и советский образ жизни»².

Бенгальский писатель Прободх Кумар Саньял писал в 1959 году: «Чрезвычайно популярным писателем в Бенгалии стал Горький, его правдивые полотна поистине созданы рукой мастера. Переведенные недавно книги «Тихий Дон» М. Шолохова и «Падение Парижа» И. Эренбурга произвели большое впечатление на бенгальских писателей»³.

Старейшина кипрских писателей Георгос Пиеридис с горечью, но и с надеждой говорил о советской литературе в 1982 году: «Она пока, к сожалению, еще мало переведена у нас. Хотя в последние годы кипрские читатели смогли познакомиться с некоторыми произведениями советских писателей — таких, как М. Горький, А. Фадеев, Б. Полевой, Ч. Айтматов, и других»⁴.

В 1955 году в книге «Советские литературы» Луи Арагон писал: «На протяжении ряда лет [французские] критики упрекали этот великий народ в том, что он не создал произведений литературы, соответствующих по своим масштабам его широким замыслам перестройки мира. Сегодня достаточно ознакомиться с советской литературой, чтобы увидеть, что этот упрек стал неосновательным. Я утверждаю, что ни одна литература мира, какие бы имена та или другая страна ни выставляла, не в состоянии сравниться с литературной продукцией советских писателей». И — тут

¹ Литературная газета, 13.VIII.1975.

² Иностранная литература, 1972, № 12, с. 217.

³ Там же, 1959, № 1, с. 173.

⁴ Дружба народов, 1983, № 1, с. 254.

же назвал имена М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова, А. Толстого, А. Фадеева, Н. Островского, А. Макаренко, А. Упита, М. Ауэзова, С. Айни... вплоть до В. Овечкина. Образ Павла Корчагина Луи Арагон классифицировал как образ мирового значения.

Мой старый друг Петро Кравчук статью «Эти книги читают в Канаде», предназначенную для советских газет, начал так: «Пусть вас не удивит, если вы, сидя в канадском поезде, отправляющемся, скажем, из Торонто к Виннипегу, увидите в вагоне человека, который с жадностью читает роман украинского советского писателя Олеса Гончара «Таврия». Или роман Юрия Смолича «Мир хижинам, война дворцам», или роман Михаила Стельмаха «Хлеб и соль». А когда вы войдете в дом украинского шахтера в Тимминсе, то увидите в шкафу произведения Петра Панча, Ивана Ле, Юрия Збанацкого, Любомира Дмитерко, Агаты Турчинской»¹.

Крупный японский романист Хироси Нома в статье «Русская литература в Японии» убедительно показал, что со времен Фтабатея ни одна другая литература не оказывала на художественное развитие Японии такого влияния, какое оказывала и оказывает русская и советская литература. Среди японских читателей широко популярны Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов, а из советских «хорошо известны Горький и Маяковский, а также Шолохов, Эренбург, Фадеев, Серафимович, Островский, Симон, Леонов и другие»², «японские читатели хорошо знают советскую литературу во главе с Горьким, по-новому раскрывающую человеческую сущность рабочих и всего трудового люда»³. Отметив плодотворность учебы основателей пролетарской японской литературы у основоположника социалистического реализма, он свидетельствовал: «Творчество Горького в Японии, так же как и на Западе, пользуется широкой популярностью. Особенно большой интерес проявляют к творчеству Горького рабочие. Его произведения «Мои университеты», «На дне» и другие стали любимыми книгами японских читателей. «Тихий Дон» Шолохова, «Разгром» Фадеева, «Скутаревский» Леонова, «Железный поток» Серафимовича, «Как закалялась сталь» Островского⁴, «Це-

¹ Литературная газета, 19.XI.1960.

² Иностранная литература, 1959, № 1, с. 173.

³ Там же.

⁴ О необычайной популярности романа «Как закалялась сталь» в Японии см. в ст.: Дзюниги И. Писатель-революционер.—Иностранная литература, 1957, № 10, с. 238—240.

мент» Гладкова, «День второй» Эренбурга и другие произведения советской литературы нашли в Японии широкого читателя. Пожалуй, можно сказать, что эти книги вызвали коренные изменения в идейном содержании и художественных методах японской литературы»¹. Вторая мировая война затруднила доступ советской литературы в Японию, но не смогла разрушить литературных взаимосвязей. После же ее окончания интерес к русской и советской литературе вспыхнул с новой силой и не угасает, а все усиливается. «Число произведений советской литературы, переведенных на японский язык в послевоенный период, достигает большой цифры. Среди них особенной любовью пользуются у читателей «Тихий Дон» Шолохова, «Как закалялась сталь» Островского, «Буря» Эренбурга, «Дни и ночи» Симонова, «Далеко от Москвы» Ажаева и другие»².

В специально посвященной Михаилу Шолохову статье Хироси Нома писал: «Подлинное знакомство японцев с Шолоховым произошло уже после войны. В 50-е годы «Тихий Дон» стал в нашей стране настоящей сенсацией, молодежь зачитывала эту книгу до дыр. Для студенчества тех лет Шолохов и его герои были подлинными кумирами. Повсюду под влиянием «Тихого Дона» возникали клубы любителей советской литературы, кружки русских песен. В такой атмосфере послевоенной Японии, с трудом оправившейся после черных десятилетий физического и духовного террора милитаристов, книги Шолохова стали свежим ветром, который донес до нас правду о Советской стране и ее мужественных людях. Творчество этого гиганта XX века оказало определяющее влияние на многих наших писателей и деятелей театра, особенно левого направления»³.

«В Японии,— отвечал на специальную анкету переводчик Масанобу Того,— русская и советская литература пользуется неизменным успехом. Всеобщую любовь завоевала «Анна Каренина» Толстого, произведения Чехова, Достоевского. Из советских писателей хорошо известны Горький, Шолохов, Айтматов и другие». По его сообщению, в одном только 1971 году «увидели свет 132 книги (общим тиражом более полумиллиона экземпляров) русских и советских писателей. Среди них — сочинения Ленина, труды общественно-теоретического характера, произведения Горького, Паустовского, Кассиля, Айтматова, пьесы Маяковского,

¹ Иностранная литература, 1959, № 1, с. 174.

² Там же.

³ Литературная газета, 29.II.1984.

Арбузова, Шатрова, Розова, Володина, Булгакова, Шварца и других»¹.

В журнале «Иностранная литература» давно введена специальная рубрика «Советская литература за рубежом», из которой читатель узнаёт о непрерывных переводах и издании лучших произведений наших писателей во всех странах мира. Вот только один пример: в 1981 году в Болгарии вышли «Мгновения» Ю. Бондарева, пьеса «Двенадцать месяцев» С. Маршака, очерки «Четыре урока у Ленина» М. Шагинян; в Венгрии — сборник стихов «Послушайте!» В. Маяковского, «Сентиментальный роман» В. Пановой, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, повести и рассказы А. Толстого, эссе «Пятнадцать дорог на Эгль» С. Дангулова, повесть «Расплата» В. Тендрякова, повесть «Старик» Ю. Трифонова, роман «Победа» А. Чаковского, стихи М. Цветаевой; в Нидерландах — повесть «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, рассказы М. Зощенко, повесть «Пикник на обочине» братьев А. и Б. Стругацких; в Польше — повесть «Чук и Гек» А. Гайдара, «Двадцать минут с ангелом» и другие произведения А. Вампилова, «Три тополя» А. Борщаговского; в США — «Тяжелый песок» А. Рыбакова; во Франции — «Царь-рыба» В. Астафьева, «Первая командировка» и другие рассказы В. Солоухина, «Отблеск костра» Ю. Трифонова, сборник рассказов Василия Шукшина; в Турции — «Дым отечества» К. Симонова, рассказы М. Зощенко, «Тихий Дон» М. Шолохова; в ФРГ — «Прощание с Матёрой» В. Распутина; в Чехословакии — повесть «Белый Бим Черное ухо» Г. Троепольского...²

В 1954—1980 годах зарегистрировано 2113 иностранных изданий книг М. Горького, 563 — М. Шолохова, 485 — А. Толстого, 384 — И. Эренбурга, 277 — К. Паустовского, 269 — К. Симонова, 205 — Н. Островского, 202 — Ч. Айтматова, 192 — Л. Леонова, 188 — Б. Полевого, 153 — А. Фадеева, 121 — К. Федина, 105 — В. Тендрякова, 94 — Ю. Бондарева, 74 — Ю. Трифонова, 73 — Г. Бакланова, 65 — В. Быкова, 61 — О. Гончара, 46 — В. Распутина, 44 — В. Шукшина, 30 — Ю. Рытхэу, 27 — Ф. Абрамова, по 23 — М. Алексеева и В. Астафьева, 17 — В. Белова, 13 — И. Авижюса, по 12 — Е. Носова и П. Проскурина...³ Во второй половине 70-х годов в ФРГ, вслед за М. Горьким и М. Шолоховым,

¹ Иностранная литература, 1972, № 12, с. 215.

² Там же, 1981, № 12, с. 205 и 211.

³ См.: Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки, вып. 2—6. М.: Книга, 1959, 1966, 1972, 1976, 1981.

на первое место по читаемости вышли В. Распутин, В. Шукшин и Ю. Трифонов.

«Полярная педагогическая поэма», как назвал А. Макаренко книгу «На Чукотке» Тихона Семушкина, едва увидев свет в 1938 году, сразу шагнула за границы СССР. Она была переведена на финский язык, выходила «дважды на китайском, а также на болгарском, немецком, румынском, словацком (дважды) и чешском языках. На чешском выпускалась семью изданиями с 1949 по 1956 год и четырежды в 1962—1965 годах»¹. Еще больший успех получил роман того же автора «Алитет уходит в горы». Он выдержал «к середине 70-х годов 38 изданий во многих странах: дважды выходил на болгарском, 3 раза — на венгерском, 3 — на итальянском, 4 — на китайском, 5 — на немецком, 2 — на польском, 3 — на румынском, 2 — на французском, 2 — на хорватском, 3 — на чешском, а также по разу на голландском, норвежском, словацком, португальском, финском, иврите, хинди и на таком редком языке, как гуджарити (в Бомбее)»². Зарубежных читателей роман привлек своим реализмом и гуманизмом. «Если сравнить этот роман с романами Киплинга или Ф. Купера, где описываются «дикие» народы,— говорил один из французских читателей,— то сразу обнаружится отличие романа Семушкина от тех, где цивилизованный автор наблюдает за нравами отсталых племен. В то время как капиталистическая культура изображает этих людей в виде существ с более или менее кровавожадными инстинктами и в лучшем случае описывает внешнюю сторону их жизни со снисхождением цивилизованного человека к дикарям, Семушкин относится к ним, как к равным... он видит их изнутри»³. Аналогичными достоинствами привлекли к себе внимание зарубежных читателей и книги Николая Шундика «На земле Чукотской», «На Севере Дальнем», «Быстроногий олень», в общей сложности вышедшие на иностранных языках 17 раз, включая испанский, немецкий и китайский (на последнем — 9 раз).

Поистине беспримерным успехом советская литература пользуется в странах социалистического мира.

Профессор университета имени Ф. Шиллера в Йене (ГДР) Герхард Шауман в статье «Пример советской литературы» писал: «...поскольку то, что я скажу, относится

¹ Иващенко Л. «Алитет» шагает по планете.— На Севере Дальнем, 1982, № 2, с. 106.

² Там же.

³ Там же.

к моим личным чувствам и опыту моего поколения, которое после 1945 года начало новую жизнь и, мучительно перевоспитываясь, освобождалось от фашистских словечек и варварства, отважусь утверждать: без произведений Горького, Маяковского, Шолохова, Леонова, Фадеева, Федина, А. Толстого, Островского, Макаренко и многих других писателей был бы немыслим, пользуясь выражением И.-Р. Бехера, этот процесс «перестройки», если бы ему не было присуще то глубинное, волнующее и исцеляющее воздействие, о котором мы сегодня, оглядываясь в прошлое, можем столь убежденно говорить. Новое, правильное представление о мире нам дала советская литература, ибо эта литература сама была частью нового, созданного революцией мира. Новое восприятие истории возникло в первую очередь благодаря произведениям Максима Горького»¹. И далее: «Первым книгам, вышедшим вскоре после войны, было трудно дойти до читателя. Дело было тут не в литературном качестве: такие произведения, как «Дни и ночи» Симонова, «Молодая гвардия» Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Полевого, «Буря» Эренбурга, «Спутники» Веры Пановой, производили сильное впечатление и были убедительным изображением борьбы советского народа с фашизмом. Однако многие немцы еще находились во власти предрассудков, были подавлены итогами войны, развязанной и проигранной немецкими фашистами, уходили в пацифизм, что греха таить, не вполне понимая освободительную антифашистскую миссию Советского Союза. И только постепенно они стали осознавать, что речь идет о совершенно новом типе военного романа. Этот роман не служил возвеличиванию войны (а в этом-то как раз и заключалась одна из порочных традиций прусско-германской милитаристской литературы) и не замалчивал причины войны и цели тех, кто эту войну вел. Книга о войне, о справедливой народной войне, была книгой о величии человека, о его испытании на прочность, о победе истинного гуманизма»².

Сегодня, отмечал профессор, «издательства ГДР выбирают и печатают из всего многообразия многонациональной советской литературы самые лучшие и интересные произведения... Советская литература... издается у нас все шире и интенсивнее становится инструментом просвеще-

¹ Литературное обозрение, 1977, № 7, с. 90—91.

² Там же, с. 91.

ния, гуманистического и демократического перевоспитания, социалистического формирования личностей. Сегодня для живущего при социализме гражданина ГДР она является волнующим рассказом о великих задачах и их осуществлении в эпоху построения коммунизма, о сложном процессе развития социалистической личности. Авторитет советской литературы сегодня высок, и она обязана им не только крупным, ставшим ныне классическими, авторам прежних времен, но и многим заметным талантам современности¹. Лишь в 1974—1975 годах известное издательство ГДР «Фольк унд вельт» в Берлине восьмой раз выпустило «Тихий Дон», переиздало «Поднятую целину», «Они сражались за Родину» М. Шолохова, «Русский лес» Л. Леонова, «Цемент» Ф. Гладкова (одновременно роман был экранизирован на телевидении и поставлен на сцене брехтовского театра), выпустило в свет романы «Сибирь» Г. Маркова, «Блокада» А. Чаковского, «Вечный зов» А. Иванова, «Потерянный кров» Й. Авижюса, «Люди на болоте» И. Мележа, двухтомник Ч. Айтматова, повести Ю. Трифонова, В. Липатова и др.²

На собственную судьбу ссылался, говоря о роли советской литературы в перевоспитании своего поколения, немецкий писатель Г.-Ю. Штайнман, автор романа «Мост к жизни» (1953): «Огромное воздействие оказал на меня роман Николая Островского «Как закалялась сталь»; тут дело обстояло так же, как и с бесчисленным множеством других молодых людей в первые послевоенные годы. В этой книге мы нашли то, что помогло нам определить свой собственный жизненный выбор. О героизме мы были слышаны и прежде, до 1945 года; в романе Островского мы впервые встретили истинного героя, который мог послужить нам примером. Я должен назвать и Горького, его повесть «Мать» прежде всего, и «Разгром» и «Молодую гвардию» Фадеева, и «Поднятую целину» Шолохова, и «Хождение по мукам» Алексея Толстого. Герои этих книг стали постоянными жизненными спутниками не только для меня»³.

В докладе V съезду писателей ГДР (1961) Анна Зегерс рассказывала: «Недавно в аудитории, состоящей из сотен читателей, я задала вопрос, не случилось ли с кем-нибудь, чтобы книга оказала на него решающее воздействие. Юная

¹ Литературное обозрение, 1977, № 7, с. 91—92.

² См.: Советские писатели в ГДР.— Иностранная литература, 1975, № 1, с. 284—285.

³ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 150—151.

читательница назвала роман Бориса Полевого «Золото»: «Там девушка помогает партизанам. До тех пор она не имела никакого отношения к партии. Вот и я тоже. Но теперь я помогаю, чем могу». Пожилая женщина сказала: «В моем возрасте, казалось мне, уже нельзя перемениться. Так я думала, пока не прочитала «Мать» Горького». Юноша увлекался книгами о приключениях в чужих странах. «Мне хотелось самому пережить что-нибудь в этом роде. Прочитав «Поднятую целину», я понял, что все это есть и у нас: приключения, опасности, ожесточенная борьба. Я увидел все в новом свете». Другой юноша рассказал: «В 1945 году я просмотрел «Натана Мудрого» Лессинга, и это перевернуло меня». «Я читал в газете про двухлетний план,— признался третий,— но мне от этого не было ни холодно ни жарко. Мне даже было невдомек, что это имеет ко мне какое-то отношение. Потом я прочитал стихи Кубы. Я долго думал о плане, прикидывал». Молодая учительница сказала: «Я твердо решила: никогда не стану педагогом. Мой первый учитель был нацистом. Второй оказался лицемером. Пока он был у нас, восхвалял все без удержу. А потом удрал отсюда. С третьим в политическом отношении все было в порядке, но он не мог ответить ни на один вопрос. Я думала: пусть будет какая угодно профессия, лишь бы не быть педагогом. Потом я прочитала Макаренку и вдруг поняла: буду учителем, только учителем, настоящим учителем»¹.

Показательно, что в немецкой аудитории из шести читателей, отвечавших на поставленный вопрос, четверо назвали произведения советских писателей. Обыгрывая названия и имена героев знаменитых произведений советской литературы и искусства, Герман Кант говорил на VI съезде писателей СССР: «...реальность социалистической Германской Демократической Республики такова, что люди, которым сейчас, скажем, тридцать шесть—сорок, выросли вместе с Ниловой и Павлом Корчагиным, что свою путевку в жизнь они получили благодаря «Разгрому» и «Молодой гвардии», что «первые радости» они вкусили на морях, там, где «белеет парус одинокий», и что глубокое счастье и глубокую трагедию они постигли благодаря «Тихому Дону» и «Русскому лесу»... Им знакомы и «Золотая роза», и «Белый пароход», они встречались с людьми, по-

¹ Творчество и жизнь: Литературно-художественная критика в ГДР. М.: Прогресс, 1976, с. 98—99.

добными «настоящему человеку», «искателям» или «Теркину», с «сыновьями и отцами», рожденными не солдатами, но ставшими ими во время блокады, на *Волоколамском шоссе*, на *горячем снегу* и в *бурю*»¹. Этот перечень дополняет Герхард Шауман: «Наряду с именами русских авторов (в ГДР) стали широко известны имена Айтматова, Гамзатова, Быкова, Мележа, Межелайтиса, Слуцкиса, Друцэ, Гончара, Ираклия и Григола Абашидзе и других писателей многонациональной советской литературы. Представление читателя ГДР о Советском Союзе как о семье равноправных социалистических народов с их яркими национальными культурами, которые при всей своей самобытности в то же время обогащают друг друга, стало теперь более конкретным и образным. Советская литература дает рельефную, живую картину содружества наций»².

Посвятивший себя изучению и пропаганде советской литературы в ГДР профессор Гарри Юнгер разделил все произведения советских писателей по их воздействию на немецких читателей в течение 1946—1967 годов на три группы: произведения, оказывавшие неизменное воздействие, произведения, сначала влиявшие очень сильно, но затем в значительной мере утратившие влияние, и произведения, только со временем приобретшие достойную их популярность. К первой группе ученый безоговорочно отнес «Поднятую целину» М. Шолохова, «Мать» М. Горького и «Как закалялась сталь» Н. Островского; ко второй — «Педагогическую поэму» А. Макаренко (с 1950 по 1954 год она издавалась в ГДР 11 раз), «Далеко от Москвы» В. Ажаева (в период с 1950 по 1965 год книга разошлась тиражом в 65 тыс. экземпляров), автобиографическую трилогию М. Горького и «Хождение по мукам» А. Толстого; к третьей — «Разгром» А. Фадеева, «Жизнь Клина Самгина» М. Горького, «Русский лес» Л. Леонова и «Тихий Дон» М. Шолохова (вышедший в 1952 году лишь в 50 тыс. экземплярах, он сегодня разошелся в 1 500 тыс.). Сразу после окончания войны, свидетельствует ученый, «наиболее сильное влияние оказали» произведения на военную тему — «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Дни и ночи» К. Симонова, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Падение Парижа» И. Эренбурга. «Естественно, позднее, — сообщает Гарри Юнгер, — эти произведения несколько от-

¹ Шестой съезд писателей СССР: 21 июня — 25 июня 1976 г. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1977, с. 583.

² Литературное обозрение, 1977, № 7, с. 91.

ступили на задний план, тем более что советские писатели начали изображать события войны в ином измерении и с новыми выводами. К таким произведениям можно отнести «Судьбу человека» М. Шолохова, романы К. Симонова «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются»¹. Что же касается «позднего открытия» немецкими читателями, то среди причин этого ученый называет и недостаточно высокий образовательный уровень. «Сложная философская и историческая проблематика, как, например, в поздних произведениях М. Горького, была не всем читателям сразу доступна. Может быть, этим же следует обосновать и позднее воздействие Л. Леонова, ярко выраженного «сложного» писателя. После 1945 года на первый план выступила необходимость быстрого перелома в сознании людей, возможность же воспринять общественные связи и их глубокую философскую проблематику была менее реальной, даже если речь шла о таких волнующих произведениях, как «Тихий Дон» М. Шолохова. Кроме того, нужно принять во внимание нашу литературную традицию»².

На мой взгляд, немецкий ученый верно определил основную тенденцию, характерную для восприятия советской литературы за рубежом, которое в целом нельзя не назвать триумфальным.

Огромным успехом, начиная с февраля 1948 года, советская литература пользовалась в Чехословакии: «Молодая гвардия» А. Фадеева к 1956 году выдержала 9 изданий, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого — 12, «Дни и ночи» К. Симонова — 7... Семь изданий ажаевского романа «Далеко от Москвы», двенадцать — шолоховской «Поднятой целины», шесть «Жатвы» Галины Николаевой — только до 1956 года, — писал чешский критик и литературовед Мирослав Заградка, — эти факты касаются произведений разной художественной силы, но они красноречиво говорят за себя... Советская литература читалась поистине широчайшими массами. Читалась с таким интересом, какой не в состоянии была бы организовать никакая сила»³. Ныне Чехословакия испытывает новый подъем интереса к советской литературе.

¹ Юнгер Г. О новых аспектах литературной рецепции. — В сб.: Творчество и жизнь, с. 377.

² Там же, с. 378—379.

³ Заградка М. Заветы Февраля и современная чешская литература. — В сб.: Литература и время. Литературно-художественная критика в СССР. М.: Прогресс, 1977, с. 417, 420.

Чешский писатель Милош Крно рассказывал за международным «круглым столом», организованным журналом «Дружба народов» в 1982 году: «У нас в Чехословакии заслуженной популярностью пользуются не только книги таких выдающихся русских писателей, как Шукшин, Бондарев, Бакланов, Абрамов, Гранин, Распутин, но и проза Айтматова, Беляускаса, Думбадзе, Адамовича, Гончара. У нас знают и читают стихи не только, скажем, Луколина или Евтушенко, но и Григола Абашидзе, Нонешвили, Поцхишвили, Межелайтиса, Коротича и других поэтов»¹.

В Венгрии с 1945 по 1974 год вышло в свет 13029 произведений советской литературы, общим тиражом 80 миллионов экземпляров². В середине 70-х годов книги наших писателей здесь выпускали издательства «Европа», «Художественная литература», «Сеятель», «Мысль». В серии «Шедевры мировой литературы» седьмым изданием вышел «Тихий Дон» в переводе Имре Макаи; в сериях «Мастера нашего века» и «Библиотека советской литературы» — «Разгром» и «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Чапаев» Д. Фурманова, «Города и годы» К. Федина, «Конармия» И. Бабеля, «Скутаревский» Л. Леонова, «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Последний срок» В. Распутина; вышел также сборник рассказов Ю. Нагибина, «Иван» В. Богомолова, «А зори здесь тихие» Б. Васильева, «Адамово яблоко» М. Слущкиса, «Кузнецкий мост» С. Дангулова, избранное А. Твардовского, военная трилогия К. Симонова, избранные повести В. Быкова, «Память земли» В. Фоменко и отдельное издание «Судьбы человека» М. Шолохова³.

Рассказывая о широком изучении советской литературы в болгарских университетах и других высших учебных заведениях, профессор С. Русакиев писал: «Все болгарские вузовские преподаватели советской литературы являются ее страстными пропагандистами. Они часто выступают в городах и селах с публичными лекциями о творчестве отдельных советских писателей, о различных актуальных проблемах советской литературы, которая в Болгарии давно получила всенародное признание как «вторая род-

¹ Дружба народов, 1983, № 1, с. 223.

² См.: Заппе Л. Духовный ориентир.— Литературное обозрение, 1981, № 3, с. 75.

³ См.: Советские писатели в Венгрии.— Иностранная литература, 1975, № 4, с. 283—284.

ная литература»¹. «Сильная, волнующая литература! — восхищенно говорил болгарский писатель Дмитрий Гуляев. — Достаточно назвать лишь имена Максима Горького, Михаила Шолохова, Александра Фадеева, Леонида Леонова, Константина Симонова, Георгия Маркова, Валентина Катаева, Валентина Распутина, Василя Быкова, Василя Белова, чтобы осознать силу советской литературы, ее мировое значение. Без них и без сотен других выдающихся писателей были бы невозможны и успехи нашей прозы». Соглашаясь с этим, Иван Цветков добавлял: «Небольшой киргизский народ, до революции не имевший письменности, дал мировой литературе гордость всех народов СССР Чингиза Айтматова, которого переводят и чтут во всем мире. Еще более малочисленные балкарцы и аварцы из глубин своих дали миру Кайсына Кулиева и Расула Гамзатова. А что сказать о Юване Шесталове — сыне народа манси, живущего на Крайнем Севере, о Юрии Рытхэу с Чукотки, о Владимире Санги с Сахалина?»²

Констатируя, что «Страна Советов занимает первое место в издании польской книги за рубежом», польский профессор Базили Бялокозович пишет в статье «Новые черты взаимоотношений социалистических литератур»: «В свою очередь в Польше в 1944—1975 гг. было издано свыше 11 тыс. названий советских книг, в том числе 3950 — художественной литературы, общим тиражом свыше 98 миллионов экземпляров. Произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, А. Толстого, Шолохова, Маяковского, Есенина, Гайдара, Катаева, Паустовского, Симонова, Бондарева и многих других писателей также издавались массовыми тиражами и прочно вошли в обиход польской культурной жизни»³.

В одном 1954 году в Польше было издано 120 книг советских писателей. Среди них: «Путь Абая» М. Ауэзова, «Белая береза» М. Бубеннова, «Буря» И. Эренбурга, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Журбины» Вс. Кочетова, «Искатели» Д. Гранина, очерки В. Овечкина... В 1957 году еженедельник «Трибуна литератца» провел анкету о лю-

¹ В сб.: Актуальные проблемы советской литературы: Методологические и методические аспекты их изучения в социалистических странах. Изд-во МГУ, 1977, с. 191.

² Литературен фронт, 1982, № 8.

³ Контекст: 1979. М.: Наука, 1980, с. 111.

бимом писателе и произведении. Выяснилось, что «во главе со значительным перевесом голосов — их число превышает количество голосов, отданных трилогии Сенкевича! — вырисовывается «Тихий Дон» Шолохова (часто называется также «Поднятая целина»)! Тут же за ним следует «Война и мир» Толстого». «Мощная тематика, красочная и буйная фабула, широкий и выразительный общественно-исторический фон, сильные чувства, глубокие моральные конфликты, раскрывающиеся в драматические моменты истории и решаемые с глубоко гуманных позиций,— вот что нравится в подавляющем большинстве современному польскому читателю... Первое место «Тихого Дона»... — не случайно, ибо подтверждается именем Шолохова, стоящим впереди всех названных в анкете авторов. Это несомненно огромная сенсация»¹, — писал один из авторов еженедельника.

В связи с присуждением автору «Тихого Дона» Нобелевской премии выдающийся югославский писатель Иво Андрич писал 24 ноября 1965 года Александру Романенко: «Я пользуюсь возможностью, чтобы высказать Вам и всем членам Союза писателей СССР, как обрадовало меня сообщение о том, что Нобелевская премия в этом году присуждена Михаилу Шолохову. Этого признания в полной мере заслуживает и награжденное произведение, и его автор, и великая литература, которой они принадлежат»². Кстати сказать, за период с 1931 по 1981 год произведения Михаила Шолохова выходили в Югославии «более 170 раз, а библиография материалов о нем насчитывает около 200 единиц»³.

«Сегодня, — рассказывал старейший монгольский литератор Г. Жамсаранжав, — монгольские читатели знакомятся на родном языке с произведениями классиков и современных прогрессивных писателей более чем 120 стран, в первую очередь советских прозаиков и поэтов... Творения Пушкина, Чехова, Маяковского, Фадеева, Шолохова стали для нас школой художественного мастерства»⁴. А извест-

¹ Tрубна Literacka, 1958, № 51, s. 4. Цит. по ст.: Глинкин П., Ершов Л. Советская литература в Польше: 1954—1959.— Русская литература, 1960, № 2, с. 221. Приведенные выше сведения взяты из этой же статьи.

² Иностранная литература, 1975, № 11, с. 238.

³ Великий художник современности. М., 1983, с. 139. О проникновении советской литературы в Югославию до социалистической победы см. рассказ М. Алечкович в журн. «Вопросы литературы», 1973, № 1, с. 24—28.

⁴ Новые горизонты: Литературно-художественная критика в МНР. М.: Прогресс, 1979, с. 62.

ный переводчик С. Барда добавляет: «...за годы народной власти в Монголии переведены и изданы массовыми тиражами 400 книг русских и советских писателей. А такие произведения, как «Мои университеты», «Как закалялась сталь», некоторые книги Шолохова, Федина, Фадеева, Симонова стали повседневным чтением монгольских труженников»¹.

«Советская литература, родившаяся после Октябрьской революции,— писала Эрена Эрнандес в 1977 году на страницах журнала «Революсьон и культура» (№ 62),— до 1959 года оставалась практически неизвестной кубинцам, за исключением тех немногих, кто имел возможность читать на иностранных языках книги издательства «Прогресс». После победы революции на Кубе издательство «Импрента Насьональ», основанное в 1960 году, начало знакомить наших читателей с советской литературой. Для этого оно использовало переводы, опубликованные московским Издательством литературы на иностранных языках, и некоторые переводы, сделанные в Испании, Мексике и Аргентине. В те первые годы большим тиражом были изданы такие советские книги, как «Повесть о настоящем человеке», «Мы — советские люди», «Как закалялась сталь», «Брестская крепость» и многие другие. Продолжило работу, начатую «Импрента Насьональ», издательство «Арте и литература». Оно выпускает не только лучшее из литературы Страны Советов, но и наиболее значительное из русской реалистической прозы XIX века, на которой выросла современная советская литература». Сообщив далее, что уже в 1962 году на Кубе были изданы «Тихий Дон» и «Поднятая целина», а за ними последовали произведения Маяковского, Блока, «Конармия» и рассказы И. Бабеля, «Чапаев» Д. Фурманова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Мать» и автобиографическая трилогия М. Горького, «Разгром» и «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Судьба человека» М. Шолохова, она отметила также: «...очень популярны среди кубинских читателей повести киргизского писателя Чингиза Айтматова «Первый учитель» и «Джамиля», недавно опубликованные в серии «Кокуйю» издательством «Арте и литература». Был издан также «Белый пароход» того же автора — история ребенка, не понятого окружающими, это психологическое произведение, написанное поэтическим языком, в нем отражаются глубокие общечеловеческие, эти-

¹ Новые горизонты: Литературно-художественная критика в МНР, с. 175.

ческие и философские проблемы». И заключала: «В нашей стране уже издано более ста названий советской литературы. Если до победы революции не многие у нас были знакомы с литературной жизнью Советского Союза, то сегодня практически нет кубинца, который не знал бы лучших произведений литературы советских республик».

«Особый интерес,— рассказывала С. Браво в статье «Советская литература в Гаванском университете»,— вызвала у студентов боевая поэзия Маяковского и романы Шолохова. Впервые в 1974 году была включена в программу по советской литературе для школы «Летрас» тема о многонациональной советской литературе. Студенты изучают поэзию Р. Гамзатова и Э. Межелайтиса, Д. Джабаева и других. Специальной темой двухчасового семинара была проза Ч. Айтматова при обязательном чтении основных произведений писателя, таких, как «Первый учитель», «Верблюжий глаз», «Джамиля» и других. Студенты писали курсовые работы о романе Фадеева «Молодая гвардия» и о романах Симонова»¹.

Великий писатель Лу Синь, именуя русскую литературу «нашим учителем и другом», заявлял, что «путь развития китайской литературы лежал через освоение творчества Пушкина, Гоголя, Толстого, Тургенева, Чехова, Маяковского, Горького»; он сам переводил на китайский язык лучшие произведения советских писателей. Он же назвал Горького «олицетворением нового периода истории мировой литературы», когда «новый класс мира открыл новый путь, создал подлинно новую культуру»². Такие же признания делали Мао Дунь, Го Можо, Лао Шэ, Чжоу Либо. «Китайские писатели,— сказал Лао Шэ,— испытали и испытывают на себе огромное влияние советской литературы, и это влияние самым благотворным образом способствует их творческому росту»³. Крупный романист Чжоу Либо писал в 1957 году: «Китайский народ ценит и любит советскую литературу. Стихи, песни и рассказы советских авторов давно завоевали в Китае широкие массы читателей. Горький, Маяковский, Фадеев, Шолохов и Симонов являются самыми известными и популярными именами... «Мать», «Песнь о Соколе», «Песнь о Буревестнике» и многие другие

¹ Актуальные проблемы советской литературы, с. 210—211.

² Цит. по ст.: Федоренко Н. Советская литература в Китае.— Октябрь, 1953, № 3, с. 171—179.

³ Иностранная литература, 1959, № 1, с. 168.

произведения Горького — до сих пор наиболее любимые произведения нашего читателя»¹. «Среди советских авторов, получивших наибольшую после Горького известность в Китае, следует назвать имена В. Маяковского, А. Серафимовича, Н. Островского, Дм. Фурманова, А. Толстого, Ф. Gladкова, А. Фадеева, М. Шолохова, Всеволода Иванова, Л. Сейфуллиной, Б. Лаврениева, И. Эренбурга, К. Федина, В. Катаева. Любимыми книгами китайских читателей стали «Железный поток» А. Серафимовича, «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей» Н. Островского, «Чапаев» Дм. Фурманова, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» М. Шолохова, «Хлеб», «Петр Первый», «Хождение по мукам» А. Толстого, «Разгром» и «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Цемент» и «Энергия» Ф. Gladкова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова...»² И даже Чжоу Ян, кажется никогда не испытывавший особенной любви к советской литературе, вынужден был констатировать, что эта литература «оказывает огромное влияние на китайскую литературу», оставаясь «источником опыта, отваги и уверенности в борьбе»³. Он же в речи на Втором съезде писателей СССР заявил: «Советская литература стала ядром прогрессивного литературного движения всего мира»⁴. Всекитайская ассоциация деятелей литературы и искусства утверждала в приветствии советским писателям в связи с 32-й годовщиной Октября: «Советская литература и искусство вскормили и вспоили китайскую революционную литературу и искусство»⁵. В 1959 году издательство «Цзоцзя» выпустило целую книгу отзывов рядовых китайских читателей под заглавием «Благодарим советскую литературу за помощь!»⁶. Говоря о тщетности всех попыток не допустить советскую литературу в капиталистический мир, выдающийся китайский писатель Мао Дунь заявил с трибуны Третьего съезда писателей СССР: «К чему же привели злобные нападки врагов? На этот вопрос можно ответить китайской пословицей: «Муравьи тщатся раскачать большое дерево — только людей смешат». Попытки врагов рассыпались в прах, а советская литера-

¹ Новое время, 1957, № 7, с. 14.

² Цит. по ст.: Федоренко Н. Советская литература в Китае, с. 175.

³ Там же.

⁴ Второй Всесоюзный съезд советских писателей, с. 124.

⁵ Федоренко Н. Советская литература в Китае, с. 177.

⁶ См. о ней в рецензии: Семанов В. Советская литература в Китае. — Иностранная литература, 1959, № 10, с. 258—259.

тура стояла и стоит непоколебимо, как горная вершина!»¹.

Вплоть до начала 60-х годов советская литература пользовалась в КНР всенародным признанием, переводились все интересные романы, повести, поэмы, рассказы, очерки. И вдруг... Вот что будет сказано пятнадцать лет спустя после этого «вдруг» в редакционной статье, предпосланной одному из номеров журнала «Сулянь вэньсюэ» («Советская литература»), начавшего выходить в Пекине в 1980 году: «Советская литература — важнейшая составная часть мировой литературы... В мрачные (гоминдановские.— А. О.) времена в Китае Лу Синь пропагандировал советскую литературу, но в период «банды 4-х» иностранная литература была объявлена «запретной зоной», а уж советская литература вся без разбору проклиналась как «советская ревизионистская литература», и не только широкие читательские круги были лишены возможности читать советские художественные произведения, но и специалисты по зарубежной литературе почти ничего не знали о современном состоянии советской литературы»². Положение стало меняться лишь в самом начале 80-х годов, когда появились в переводе на китайский язык «Тростинка на ветру» и «Завещание» Г. Маркова, романы Ю. Бондарева, «Закон вечности» Н. Думбадзе, «Война» И. Стаднюка, повести Ф. Абрамова, О. Гончара, Ч. Айтматова, «Живи и помни» В. Распутина, пьесы А. Вампилова, «Обелиск», «Дожить до рассвета», «Волчья стая» В. Быкова, «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Калина красная» В. Шукшина, рассказы В. Белова³.

Профессор Бухарестского университета Т. Николеску, упомянув о появлении в 1918—1919 годах в Румынии переводов «Старухи Изергиль», «Песни о Соколе», «Песни о Буревестнике» М. Горького, а в 1924 году — его «Матери», рассказывала в обстоятельной статье «Слово Страны Советов», что вслед за ними в 1928 году вышел перевод романа «Цемент» Ф. Гладкова, в 1929 — романа «Вор» Л. Леонова, затем — сборника рассказов М. Шолохова, его «Поднятой целины», а сразу же после освобождения Румынии от фашизма были переведены и изданы «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Хорошо!» В. Маяковского, «Чапа-

¹ Третий съезд писателей СССР: 18—23 мая 1959 г. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1959, с. 44.

² Цит. по ст.: Р и ф т и н Б. Тяньцзиньские встречи. 1981.— Вопросы литературы, 1984, № 1, с. 99.

³ Там же, с. 98, 100.

ев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Петр I» А. Толстого, «Детство», «В людях», «Мои университеты», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Разгром» А. Фадеева, «Соть» Л. Леонова, «Первые радости» К. Федина... Начиная с 1954 года в Румынии вышли собрания сочинений М. Горького в 30-ти томах, А. Толстого в 6-ти томах, К. Федина в 6-ти томах, И. Эренбурга в 5-ти томах, П. Павленко в 6-ти томах; после первого издания роман «Как закалялась сталь» переиздавался 6 раз, «Тихий Дон» — 7 раз, «Хождение по мукам» — 8 раз... Еще в 1948 году румынские читатели получили на родном языке «Спутников» В. Пановой, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, в 1949-м — «Злату Прагу» О. Гончара, в 1950-м — «Строговых» Г. Маркова... Позднее пришли в переводах произведения Мирзы Ибрагимова и Лилли Промет, Чингиза Айтматова и Василя Быкова, «Две зимы и три лета» Ф. Абрамова, «Привычное дело» В. Белова, «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Последний срок» В. Распутина...¹

Литературовед Дайлян Шапло из Албании в интересной статье «Глубокие связи» рассказывал, что в жизнь читателей его страны советская книга вошла в начале 30-х годов, когда появился перевод «Матери» М. Горького. Потом была издана книга «Как закалялась сталь», которую назвали своей самой любимой читатели центральной молодежной газеты в 1946 году. Рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека» разошелся в течение одной недели². Ученый отметил плодотворное влияние на албанских поэтов поэзии Есенина, Исаковского и особенно поэм «За далью — даль» и «Страна Муравия» А. Твардовского³.

«Одной из самых действенных движущих сил революционной мысли во Вьетнаме,— писал в 1959 году Хоай Тхань,— является именно советская литература»⁴. Он привел много конкретных примеров, как советская литература использовалась в борьбе против французских колонизаторов. Хоай Тхань сам переписывал от руки «Поднятую целину» М. Шолохова и передавал участникам Сопротивления. После победы под Дьен Бьен Фу советская литература стала широко переводиться и издаваться в стране. «Теперь уже не только интеллигенция, но и широкие слои на-

¹ Литературное обозрение, 1974, № 8, с. 84—87.

² Иностранная литература, 1959, № 11, с. 174.

³ Там же, с. 175—176.

⁴ Там же, № 1, с. 170.

селения получили возможность познакомиться с произведениями Горького, Н. Островского, А. Толстого, с творчеством Полевого, Симонова, Николаевой, Маршака, Эренбурга, Федорова, Козлова, Василевской, Ильфа и Петрова, Антонова, Суркова, Горбатова, Фурманова, а также многих других советских писателей. Роман «Как закалялась сталь» был переведен на вьетнамский язык одним из наших лучших писателей Теп Мой и выдержал уже три издания»¹.

На всех континентах литература первой страны социализма воспринимается как самая большая литература в мире, во-первых, потому, что у нее лучшие учителя — писатели всех времен и континентов, во-вторых, выражая радости и горести своего народа, она ставит волнующие его проблемы с такой глубиной и стремлением дойти до корня, что прорывается к самым основам общечеловеческого бытия, чем и объясняется беспримерный резонанс, вызываемый ею во всех концах нашей планеты. В телебеседе с читателями незадолго до своей смерти Федор Абрамов говорил: «Сейчас существует точка зрения, что центр мировой литературы переместился в Латинскую Америку... Мне хочется самым решительным, самым горячим образом защитить те ценности, которые вырабатывает советская литература! И как в XIX веке центр мировой литературы находился в России, так и поныне он остается пребывать в ней...»²

Честно мыслящими людьми мира литература Страны Советов воспринимается именно как преемница и продолжательница традиций, созданных Ломоносовым, Пушкиным, Гоголем и Шевченко, Шекспиром, Сервантесом и Бальзаком, Тургеневым, Львом Толстым, Достоевским и Чеховым, Горьким, Шолоховым и Леоновым, Блоком, Есениным и Твардовским, Барбюсом, Ролланом и Маркесом, как литература, вбирающая в себя, развивающая, обогащающая новыми открытиями мировой художественный опыт. Люди честного труда тянутся к ней, черпают в ней дополнительные силы и вдохновение, столь необходимые, чтобы уверенно и твердо идти вперед, несмотря на безмерные бури и вихри, бушующие в XX веке. Восхищенный «Моим Дагестаном» французский писатель-гасконец Роже Шатоне замечает: «...персонажи Расула Гамзатова, эти добродушные мечтатели, страстные выдумщики, в чем-то неуклюжие, как медведи, но очень хорошо чувствующие се-

¹ Иностранная литература, 1959, № 1, с. 171.

² Цит. по ст.: Земскова Т. Сотвори мир.— Литературная Россия, 16.X.1983.

бя в жизни, умеющие говорить правду, нравится она или нет,—они очень напоминают мне гасконцев, людей, умеющих ценить превыше всего дружбу, уважающих труд и по характеру немного нелюдимых»¹. Выступая на Седьмом съезде писателей СССР в июне 1981 года, чешский романист Ян Козак рассказывал: «Лишь за последние пять лет у нас вышло более 970 книг советских писателей. Произведения Максима Горького, Николая Островского, Владимира Маяковского, Федора Гладкова и других классиков советской литературы в свое время оказали огромное влияние на сердца и души людей. Они способствовали и способствуют росту политического сознания народных масс всей земли, их воспитанию в духе социализма»². На том же съезде португальский писатель Урбано Т. Родригеш заявил: «Советский Союз—родина Пушкина, Гоголя, Шолохова, таких писателей, как Фадеев, Твардовский, Эренбург, Симонов, Распутин,—не может не стать, в полном соответствии со своими великими культурными традициями, разнообразием языков и культур, примером для всего мира, все больше и больше сближая между собой творца-писателя и творца-читателя. Итог этот закономерен для страны, которая поддерживает дело всеобщего мира, где люди становятся все более гуманными, общающимися все свои помыслы к миру и культуре, к науке и жизни»³. «В последние годы в Ливане,—свидетельствует Ахмад Абу Саад,—вышли десятки переводов, в частности «Хождение по мукам» Алексея Толстого, повести Чингиза Айтматова, рассказы Василия Шукшина и Валентина Распутина, роман Николая Островского «Как закалялась сталь», сокращенный перевод романа Шолохова «Тихий Дон» (полный его перевод напечатан в 1965 году), сборник стихотворений Александра Блока... В Ливане пристально следят за развитием советской литературы, изучают ее, учатся на ее примере и всячески ее пропагандируют»⁴.

На заданный журналом «Советская литература» вопрос, какие произведения советской литературы и почему привлекли его внимание, Арман Лану ответил: «С вашего разрешения я оставляю в стороне корифеев советской литературы — от Катаева до Симонова — и сосредоточусь на писателях более молодых. Отмечу трех авторов — Чингиза

¹ Литературное обозрение, 1981, № 6, с. 35.

² Иностранная литература, 1981, № 11, с. 202.

³ Там же, с. 206.

⁴ Там же, 1980, № 12, с. 223.

Айтматова, Василя Быкова и Валентина Распутина. Я считаю Чингиза Айтматова одним из ваших великих прозаиков, одним из тех, кто воспринял гуманный реализм Горького и сумел сплавить его воедино с подлинными национальными чертами собственного народа... Подобный же психологический реализм мы находим в военных повестях Быкова и Распутина. Они сумели передать то, что я назвал бы «интимным» аспектом войны, они обладают способностью гуманистического видения, которое позволяет им не ограничиваться лобовым противопоставлением Чужих и Своих, изображать человека на войне»¹.

«Французских читателей,— свидетельствует переводчица Лили Дени,— особенно интересуют книги, в которых они обнаруживают для себя что-то новое, до сих пор неизвестное: нравы и обычаи других народов, их историю, сегодняшнюю жизнь, психологию современника или человека, жившего в далеком прошлом, его внутренний, духовный мир; а с другой стороны — находки в области стиля, оригинальные художественные приемы, своеобразие творческого метода. И все это они могут почерпнуть в лучших произведениях многонациональной советской литературы»².

Так, преодолевая все преграды, искусственно возводимые на путях человеческого взаимопонимания реакционерами всех стран, триумфально шествует по земле советская литература. Ее голос звучит все сильнее во всех концах нашей планеты, несмотря на то что с приходом к власти в США Рональда Рейгана снова был дан сигнал закрыть для нее ворота в «свободный мир». Американский журналист Лео Грулев жаловался: «В продаже в США мало самых последних советских произведений... От появления новой, интересной книги в Советском Союзе до ее публикации в Соединенных Штатах проходит несколько лет»³.

В современном художественном развитии человечества советская литература становится и первопроходцем и лидером, флагманом. Вслед за М. Горьким и М. Андерсеном-Нексе мысль эту настойчиво развивал в одном из выступлений во время Второго съезда советских писателей Жоржи Амаду: «Никогда еще писатели ни одной страны не ока-

¹ Цит. по ст.: Мотылева Т. Поэзия контактов: Советская многонациональная литература за рубежом.— Литературное обозрение, 1981, № 6, с. 34.

² Иностранная литература, 1972, № 12, с. 206.

³ Цит. по ст.: Мулярчик А. Не знают или не хотят знать?: О восприятии современной советской литературы в США.— Литературная газета, 14.III.1984.

звали столь сильного влияния как у себя на родине, так и за ее пределами. Никогда еще писатели ни одной страны не были окружены такой любовью. И именно поэтому никогда еще в истории писатели не несли такой ответственности, какую несут советские писатели. И ответственность эта не только перед своим народом, но и перед миллионами и миллионами читателей, разбросанных по всем странам мира...»¹ На этой мысли настаивал вьетнамский писатель Нгуэн Динь Тхи, когда с трибуны Второго съезда писателей СССР рассказывал, как во время борьбы против французских колонизаторов «каждый работник литературы и искусства перед уходом на фронт, в деревню или на завод должен был прочитать несколько советских романов, чтобы затем рассказать о них множеству людей. Так, устно передавались во Вьетнаме советские романы, повести, рассказы: «Как закалялась сталь», «Чапаев», «Молодая гвардия», «Звезда», «Мы — советские люди»². Ежи Енджиевич, чьи переводы на польский романов Ф. Достоевского, И. Тургенева, Л. Леонова, рассказов Л. Толстого, пьес А. Островского, «Сказок об Италии» М. Горького, «Повести о жизни» К. Паустовского, «Моего Дагестана» Р. Гамзатова пользуются заслуженной популярностью, сказал с трибуны Второго съезда советских писателей: «Каждому человеку, кто способен непредвзято судить о реальном положении вещей, ясно, что советская литература занимает ныне ведущие позиции в мировой культуре»³. Мысль эту сжал в превосходный афоризм польский писатель Леон Кручковский: «Звание авангарда передовых писателей мира — ваша прекрасная и заслуженная привилегия»⁴. Еще лаконичнее выразился финский писатель Мартти Ларни сразу после Четвертого Всесоюзного съезда писателей: «...советская литература покоряет мир»⁵. Эту же мысль выразил на Пятом съезде писателей СССР вьетнамский писатель То Хоай: «И как бы ни изощрялись в клевете наши враги, даже они не могут не признать тот очевидный факт, что советская литература — литература Великой Октябрьской революции — это новое, небывалое ранее историческое явление, и она, развиваясь постепенно, подобно восходящему солнцу, озаряет всю землю»⁶. «Советские писате-

¹ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 152.

² Там же, с. 262.

³ Там же, с. 160.

⁴ Там же, с. 264.

⁵ Там же, с. 276.

⁶ Там же, с. 301.

ли,— говорил на Втором съезде наших писателей уругвайский романист Альфредо Гравина,— это наши учителя, наши старшие братья... Роль и значение советской литературы не ограничиваются ее влиянием только на наших писателей. Масса простых людей моей страны познает жизнь советского общества через книги советских писателей, знакомится с советским народом через героев ваших книг. Простые люди ищут в ваших книгах ответы на вопросы, возникающие в их сознании под влиянием империалистической пропаганды. Люди стремятся почувствовать живое дыхание надежды, чистой веры в жизнь, победу дела мира и прогресса, в счастливое будущее человечества»¹. Свое приветствие Третьему Всесоюзному съезду советских писателей знаменитый ирландский романист и драматург Шон О'Кейси, используя выражение Шелли, озаглавил: «Горнисты человечества»².

Помочь читателю углубиться в процесс всеобщего «открытия современной советской литературы» и призвано настоящее исследование. Замысел его возник давно, работа над реализацией была долгой и нелегкой. Волею судеб, а также Союза писателей и Академии наук СССР, начиная с 1960 года мне ежегодно приходилось проводить за пределами нашей страны месяц, два, а иногда и больше, принимая участие во всевозможных симпозиумах, коллоквиумах, международных конгрессах, семинарах и встречах с учеными, писателями, журналистами. Если сложить все время, проведенное в зарубежных командировках, то окажется, что мне довелось более четырех лет посвятить за пределами СССР пропаганде советской литературы. Как специалист в области русской классической и современной многонациональной литературы, я выступал с докладами, читал лекции студентам, аспирантам, профессорам о творчестве Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького, М. Шолохова, Л. Леонова и текущей разноязычной советской литературе. Из записанных на магнитофонные ленты докладов, лекций, читанных за рубежом, и возникла основа настоящей работы.

Я не позволил себе ни одного «легкого зарубежного вожака» и обязательно стремился заранее ознакомиться с тем, что писалось о нашей литературе там, куда мне предстояла поездка: в библиотеках листал бесчисленные моно-

¹ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 257, 258.

² Литературная газета, 18.V.1959.

графии, газеты, журналы, консультировался у страноведов, заглядывал в соответствующие «досье» «Литературной газеты», художественных журналов. Первым вопросом к встречавшим меня иностранцам, когда я прибывал в приглашающую страну, был: что у вас написано о нашей литературе? Я просил студентов, аспирантов, профессоров собрать для меня по возможности полную информацию, не скрывая ничего. Зиму 1978—1979 годов провел в американском Институте Кеннана, специально занимаясь проблемами издания и изучения в США произведений советской литературы (собранный материал вошел в настоящее исследование). Еще раньше материалы, относящиеся к этой же теме, разыскивал в Англии, Франции, ФРГ, Бельгии, Италии, Финляндии, Дании, Японии и конечно же в странах социалистического мира — Германской Демократической Республике, Польше, Венгрии, Чехословакии, Болгарии, Югославии. Пребывание осенью 1966 года в Китае тоже не осталось без последствий для интересующей меня темы.

Чаще всего почерпнутые в поездках сведения использовались в полемическом плане сразу же при чтении лекций в зарубежных университетах. Затем пришла мысль использовать их в общем исследовании советской литературы, так сказать, дать их вторым планом. Переписывая работу, я все более жестко отбирал материал, пока, наконец, не решил убрать почти всю полемику, оставив только те точки зрения, наблюдения, концепции зарубежных литературоведов и простых читателей советской литературы, что способствуют более глубокому ее постижению, взгляду на нее с какой-либо неожиданной стороны. Принять такое решение меня побудило желание не выходить в своем исследовании за рамки строгой научности и, стало быть, игнорировать целый пласт материала, связанный с так называемой «советологией».

В течение двадцати пяти лет мне доводилось встречаться, а иногда часами вести споры чуть ли не со всеми виднейшими американскими, английскими, западногерманскими, канадскими, японскими «советологами» от литературы. Среди них встречались люди умные и не очень, талантливые и не очень, образованные и не очень. Внимательно вчитывался я в их работы, порой встречал меткие замечания, интересные наблюдения, откровенные признания. Но, правду сказать, среди «советологов» мне так и не попались люди, которые производили бы впечатление ученых, создающих не

чисто политические сооружения, а строго *научные* концепции, пусть неприемлемые для меня, но основанные на тщательном и всестороннем изучении литературного процесса в СССР, взятого во всем многообразии фактов, на объективной оценке конкретных явлений. В самом деле, разве можно спорить, скажем, с утверждениями вроде следующего, принадлежащего профессору Джозефу Р. Мансону. «Вадим Кожевников,— пишет профессор в связи с «Особым подразделением»,— ветеран коммунистического и социалистического реализма. Он изображает жизнь не такой, какой она является, а такой, какой бы хотела видеть ее партия... Он не хороший или даже посредственный писатель. Он — плохой писатель и бюрократ, пользующийся большим успехом... В большинстве их рассказы Кожевникова бесформенны, бесконфликтны и написаны без таланта...»¹

А чего стоят заведомо предвзятые и, как мне кажется, не нуждающиеся в опровержениях «концепции» и заключения, усеявшие страницы четырехтомного (!) «Гида по мировой литературе» М. Сеймура Смита, назвавшего, к примеру, Е. Евтушенко «талантливым версификатором», что «ясно всем, кроме западных журналистов, и было бы глупостью считать его чем-то более крупным, чем искусным рифмоплетом»². Я твердо решил игнорировать такие сочинения, как вообще «творчество» всех, кто за пределами нашей страны обращается к советской литературе с далекими от культуры целями. Сошлюсь на такой пример. Обосновавшийся в США некий Роман Днепров, назвав Владимира Солоухина «одним из признанных духовных глашатаев нового «почвенничества» в Советском Союзе», написал в связи с книгами «Черные доски» и «Время собирать камни»: «Слов нет, смело иной раз пишет Солоухин. Настолько смело, что невольно спрашиваешь себя: а с чьего разрешения, по чьему заданию и с какой целью?»³ Ответить Р. Днепрову, что В. Солоухин пишет смело по велению собственной совести и собственных убеждений, во имя родной земли, родной страны? Но ведь человеку, у которого ни того, ни другого нет, такие слова ровно ничего не скажут.

Вот почему, несмотря на наличие бесчисленных выпи-

¹ Books abroad, 1971, № 2, p. 336—337.

² Seymour S. Smith M. Guide to Modern World Literature. London, 1975, v. 4, p. 241.

³ Новое русское слово, 27.IX.1981.

сок из работ «советологов», предоставленных в мое распоряжение зарубежными слушателями, они не были введены в исследование. Вместо них я решил ограничиться единственной цитатой из ответа-признания моего старого оппонента-«советолога» профессора Вильяма Харкинса. Никогда между нами не обнаруживалось согласия, кроме вот этого случая. В 1974 году, в период разрядки, Вильям Харкинс, тогда директор Русского института при Колумбийском университете, дал интервью корреспонденту «Литературной газеты». Возможно, впоследствии он жалел о своей промашке, вернее, об излишней откровенности. Но тогда сказал: «Значение «советологии» уменьшается в результате разрядки и улучшения отношений между нашими странами. В той мере, в какой «советология» была инструментом или оружием практической политики, она была откровенно антикоммунистической. Это должно быть всем ясно. Вывод о том, что адепты «советологии» — «вымирающие животные», соответствует новой обстановке. «Советологи» занимались гаданием. Не знаю, кто будет директором Русского института через год, но будь я на его месте, я бы поменьше уделял внимания «советологии» и побольше — объективным исследованиям. Конечно, у всех у нас есть свои предрассудки. Они влияют уже на самый выбор тем для исследований, но я отодвинул бы «советологию» в сторону»¹.

Не знаю, последовал ли Вильям Харкинс своим собственным советам. Но мне они показались весьма плодотворными, и я действительно решительно отодвинул «советологию» в сторону, убрав из окончательной редакции своего исследования почти всю полемику, уделив внимание лишь тем зарубежным работам, которые хоть в какой-то мере могут претендовать на объективность. Тем более что литературные построения «советологов» опрокинул и разметал А. А. Беляев в книге «Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии» (М., «Советский писатель», 1977).

И на симпозиумах, и на лекциях в зарубежных университетах мне почти непременно приходилось отвечать на вопрос слушателей: «А как оценивается только что рассмотренное произведение другими советскими и зарубежными критиками? И как относятся к ним сами авторы и видные писатели?» Кроме отзывов критики, приводивших-

¹ Литературная газета, 9.X.1974.

ся мною в ответ, я внимательно перечитал статьи, письма, принадлежащие нашим видным прозаикам и поэтам, и дополнил свою работу, с благодарностью введя в нее многочисленные оценки писателями произведений своих товарищей по перу. (В лекциях и беседах за рубежом такие отзывы всегда были очень веским аргументом.) Так прочертил-ся, пусть пунктирно, еще один план в исследовании.

Однако и после этого оно не показалось мне завершенным. Я помнил неизменно звучавший вопрос: «А что у вас говорят об этих книгах рядовые читатели?» Отдавая рукопись в печать, сожалею об одном: в моем распоряжении было недостаточно материалов для исчерпывающего ответа на этот вопрос. Но мне все же кажется, что приводимые документы делают ошутимым в исследовании и этот аспект.

Обязательно надо сказать вот еще о чем. На всем протяжении работы я, как историк литературы, неизменно чувствовал на себе пристальный и требовательный взгляд классиков русской литературы XIX столетия и основоположников социалистического реализма — М. Горького, М. Шолохова, Л. Леонова. Генеалогическое исследование показало, что все лучшие достижения современной советской литературы так или иначе связаны с славными традициями XIX века, что плодотворное влияние творчества М. Горького, М. Шолохова, Л. Леонова на современных писателей все усиливается. Как-то в одной из статей я утверждал: М. Горький, Михаил Шолохов, Леонид Леонов своим авторитетом удерживают современную советскую литературу на высочайшем художественном и этическом уровне¹. Теперь мне представлялась возможность широко аргументировать это утверждение, создающее еще один план в исследовании. Подобно ушедшим далеко вперед командирам, в рассматриваемые мною сорок лет советской литературы М. Горький, Михаил Шолохов, Леонид Леонов ждали, пока подтянутся основные силы и резервы. И они стали подтягиваться. Никогда воздействие на писателей опыта Горького, Шолохова, Леонова, их идей, их художественного отношения к действительности не было таким заметным, как в эти десятилетия. Почти все писатели, работая, оглядывались на них, соразмеряя написанное с данными ими образцами, развивая или переосмысливая их темы.

Отсылая тех, кто специально интересуется значени-

¹ См. мою книгу «От Горького до Шукшина». М.: Современник, 1982, с. 190.

ем М. Горького в развитии советской литературы, к моей монографии «М. Горький и литературные искания XX столетия» (изд. 3-е, М., «Художественная литература», 1982), скажу несколько предварительных слов о Михаиле Шолохове и Леониде Леонове. Общее мнение писателей о роли в их развитии творчества автора «Тихого Дона» выразил Юрий Бондарев, когда сказал: «Шолохов — огромный художник нашего времени, и редко кто из писателей имеет столько учеников среди молодых литераторов, сколько этот выдающийся мастер. Я знаю многих писателей, которые, поставив последнюю точку на рукописи своего романа, мысленно переносятся в станицу Вешенскую, к Шолохову, — что сказал бы он, прочтя роман, как оценил бы он?»¹

В день, когда гроб с телом Михаила Шолохова опустили в могилу, Чингиз Айтматов заявил: «Шолохов... — художник-гений, явление совершенно особое по эпическому размаху, необыкновенной выразительности и поэтической мощи реалистического повествования, явление сугубо советское и в то же время всемирное, ибо никто не оказал в наше время столь сильное идейно-художественное влияние на развитие современных национальных литератур буквально во всех частях света, как Шолохов. Его могучая проза может служить эталоном жанра всех времен»². «Он был гениальным мастером... — говорил в прощальной речи М. В. Зимянин. — Он оказал гигантское воздействие на развитие художественной культуры всего прогрессивного человечества»³. «Его слушала вся планета, — отмечал Георгий Марков. — История поставила имя Шолохова рядом с гигантами русской литературы Львом Толстым и Максимом Горьким. Влияние Шолохова на русскую литературу, литературы братских народов, на всю мировую литературу неохватно»⁴. Соглашаясь с этим и называя Михаила Шолохова «гигантом художественной мысли XX века», Василий Быков отмечал: «Вся наша советская литература на протяжении многих лет своего существования жила и развивалась под могучими крылами шолоховского гения, духовность многих поколений со школьной скамьи формировалась под благотворным воздействием изумительных по красоте и правдивости шолоховских образов»⁵. По точно-

¹ Бондарев Ю. Взгляд в биографию. М.: Советская Россия, 1971, с. 113.

² Правда, 23.II.1984.

³ Правда, 24.II.1984.

⁴ Там же.

⁵ Литературная газета, 29.II.1984.

му замечанию С. Герасимова, «опыт, которым строилась советская литература, во многом начинал свой отсчет от шолоховского слова»¹. Конкретизируя эти утверждения, Евгений Евтушенко писал: «Признанными детьми романа Шолохова в свое время были «Строговы» Маркова, с его неповторимым дедом Фишкой, на плече которого, казалось, сидел шолоховский кречет, неведомо как залетевший в сибирскую тайгу из донских степей, «Даурия» Константина Седых, лучшие вещи Первенцева — «Над Кубанью», «Кочубей»... Но разве в Настене из «Живи и помни» Распутина нет-нет и не проступают черты Аксиньи, причудливо смешанные с чертами Натальи. На всем лучше, что есть в нашей так называемой деревенской литературе, которая давно уже переросла это понятие, так или иначе есть дыхание донских степей, причудливо перекидывающееся то на беловскую Вологодчину, то на астафьевскую Сибирь. А разве в великом эпосе Айтматова о Едигее донские чебрец и мята не порхают в воздухе над полупустыней... Нельзя представить ни одного настоящего советского писателя, которого обошли бы волны шолоховского «Тихого Дона»². «В какой бы области прозы он ни работал, его произведения всюду намечали в развитии литературы качественно новые рубежи»³.

По силе влияния на мировой литературный процесс Михаил Шолохов сравним с М. Горьким. Из всех же других писателей вслед за ними можно поставить лишь Леонида Леонова, чье влияние, особенно в философско-этическом плане на развитие крупнейших современных художников все возрастает⁴.

Не скрою: не один раз переписывал я свою работу, исправляя и уточняя то одно, то другое в результате неотвязного ощущения, что на меня направлены чуть усмешливые, чуть тревожные и оттого еще более требовательные взгляды современных писателей, о которых пишу и с большинством из которых не раз встречался как участник редакционных коллегий ряда ведущих советских журналов. Это повышало и требовательность к себе, и чувство ответственности, и гордость тем, что литература у нас остается большим общественным делом.

¹ Литературная газета, 29.II.1984.

² Там же.

³ Дружба народов, 1984, № 5, с. 269.

⁴ См.: Ершов Л. Социально-философский роман Л. Леонова и русская проза 70-х годов, Биличенко Н., Л. Леонов и В. Шукшин. — В сб.: Леонид Леонов и современность. Саратов, 1982.

Конечно, это радует, но, повторяю, ко многому и обязывает. Расскажу еще раз эпизод, происшедший в Лондоне. Я пошел в Вестминстерское аббатство, чтобы постоять в так называемом уголке поэтов — у стены, где похоронены знаменитые писатели Англии. «Чосер, Теккерей, Диккенс...» — читал я. Потом сам себе сказал: «Какие блестящие имена». И вдруг услышал за спиной: «А создать литературу как общественную силу не смогли». Так сказал сопровождавший меня профессор Джозеф Коун. Я возражал, но, кажется, не по существу высказанной им мысли, а из вежливости и, разумеется, из уважения к любимым мною писателям.

Всем только что сказанным и обусловлен метод исследования произведений, преимущественно художественной прозы, в предлагаемой читателям работе: каждое из них рассматривается через прожекторное скрещивание, пересечение разных точек зрения. Причем из последних берутся только такие, в которых содержится хотя бы маленькая крупинка истины. На возможный упрек, что не во всех случаях я оспариваю до мелочей мнения, с которыми не согласен, отвечу шутливыми словами Пушкина, прилагая их только к этому случаю: «Каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя свою выгодную и невыгодную сторону» (изд. Анненкова, т. 1, с. 146).

Мое исследование, несмотря на его обширность, ни в коем случае не должно рассматриваться как своеобразная история послевоенной советской литературы. Это всего лишь выявление *главных, важнейших тенденций* развития нашей литературы, обративших на нее внимание всего современного мира. Такие тенденции, воспринимаемые в разных концах земли сквозь разные «стекла», и составляют содержание работы, как она оформилась в окончательной редакции. Что касается всех остальных тенденций, то о них в работе говорится вскользь или вообще не упоминается именно потому, что они, на взгляд исследователя, не являются столь же существенными в развитии литературы как единого целого. Этим же объясняется отбор произведений, литературных фактов и событий для анализа. Почти наверняка каждая из рассматриваемых тенденций, как типологическое явление, может быть обнаружена в десятке разных произведений, и если я взял из них то или это, то лишь потому, что, как мне представляется, в выбранном рассказе, повести или романе она, исследуемая тенденция, выступает всего отчетливее.

Вообще отобрать для анализа произведения оказалось не менее трудно, нежели отзывы о них в советской и зарубежной прессе. Несмотря на стремление быть строго историчным и максимально объективным, я, отмечая ту или иную тенденцию в развитии советской литературы, вынужден был, по необходимости, выбирать из, скажем, работавших в середине века рядом Сергея Залыгина и Гавриила Троепольского — первого, из доброго десятка широко прославившихся в 50-е годы очеркистов — лишь Валентина Овечкина, из так называемой «второй волны» военных прозаиков Юрия Бондарева, Григория Бакланова и Василя Быкова, хотя вижу несомненные достоинства повестей и Константина Воробьева, и Бориса Васильева, и особенно близкого мне Алеся Адамовича. В психологической прозе до Анатолия Ананьева, Юрия Трифонова и Валентина Распутина немало настоящих открытий сделали Григорий Коновалов, Пауль Куусберг и другие. Но и тут из десятка пришлось остановиться на трех. Творчество Георгия Семенова поражает меня тонкостью и изяществом не менее, чем рассказы и очерки Юрия Казакова. Однако снова надо было выбирать.

Уже не один десяток лет при чтении художественных произведений, создаваемых советскими писателями, я чувствую как их национальные истоки, так и межнациональную атмосферу, в единстве питающих поэтическое творчество в нашей стране. «...Самое замечательное в том, — восхищается монгольский академик Ц. Дамдинсурен, — что русская советская литература не только оказывает влияние на другие развивающиеся литературы, а и сама испытывает влияние с их стороны, в результате чего происходит интереснейшее взаимообогащение»¹. Поэтому в одном ряду мною воспринимаются романы и повести русского писателя Юрия Бондарева, киргиза Чингиза Айтматова, белоруса Василя Быкова, украинца Олеся Гончара, армянина Гранта Матевосяна, литовца Йонаса Авижюса. И если все же в исследовании преимущественное внимание отдается авторам, работающим в русской литературе, то это объясняется тем, что, во-первых, это моя узкая специальность, во-вторых, тем, что, как большинство советских писателей, я полностью разделяю мысль, предельно ясно сформулированную Чингизом Айтматовым: «Не могу не думать об интернационализме литературы, его

¹ Utga Dzohiol Urlag, 15.VII.1981.

природе и сущности, об уникальности интернационализма советской литературы, который привнесла в нашу жизнь и утвердила в качестве новых общественных закономерностей Октябрьская революция. Интернациональный характер советской литературы уникален, поскольку является не стихийным, а сознательно управляемым явлением, что само по себе несет огромный положительный заряд. Каждый советский писатель осознает себя членом единого многонационального сообщества, представителем братства взаимобогатящихся литератур, в центре которого в силу серьезности «стажа» и богатства опыта находится великая русская литература, давшая миру Пушкина и Толстого, Чехова и Достоевского и сейчас являющаяся катализатором общего культурно-исторического развития советской литературы»¹.

Творчество писателей, вошедших в орбиту моего исследования, не всегда освещается всесторонне. Как правило, берутся лишь произведения, наиболее близкие к тому, что в свое время Ольга Берггольц назвала Главной книгой, или, во всяком случае, расцениваемые мною как подступы к ней. В тех случаях, когда такие книги всесторонне исследованы в советском литературоведении и критике, я позволял себе говорить о них предельно кратко.

Своеобразным ракурсом, избранным мною, объясняется и еще одна «странность» исследования: соблюдая строго исторический подход к изучаемым литературным феноменам, я рассматриваю творчество некоторых писателей (например, Георгия Маркова, Владимира Тендрякова, Виктора Астафьева, Юрия Трифонова), выходя за пределы того или иного периода, чтобы не разрушать цельности внутренних закономерностей развития их творчества.

В заключение считаю своей приятной обязанностью поблагодарить всех, кто прямо или косвенно в течение двадцати пяти лет помогал мне в работе над настоящим исследованием. Благодарю многих сотрудников и в целом коллективы Института мировой литературы имени А. М. Горького и Института научной информации Академии наук СССР, работников иностранной комиссии Союза писателей СССР, коллег из зарубежных университетов, оказывавших мне помощь библиографическими консультациями и розыском необходимых материалов.

¹ Литературная газета, 8.IV.1981.



Глава 1

ПОСЛЕВОЕННОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Повсеместно,
Где скрещены трассы свинца,
Где труда бескорыстного — невпроворот,
Сквозь века,
на века,
навсегда,
до конца:
— Коммунисты, вперед! Коммунисты,
вперед!
А. Межиров. Коммунисты, вперед!, 1947

Медленно замирало эхо залпов, завершивших беспрецедентную в истории человечества войну. Вместе с Гитлером под развалинами имперской канцелярии покоился пресловутый рейх, всего десяток лет назад предъявлявший претензию на тысячелетнее существование. Рассеивался дым над поверженным Берлином. Солнце все ярче освещало Европу, избавленную советскими воинами-освободителями от «коричневой чумы». Несколько недель потребовалось Вооруженным Силам СССР, чтобы принудить к безоговорочной капитуляции японский милитаризм. Поспешно дописывали последние военные корреспонденции фронтовые газетчики. В большой прессе, рядом со словами «беспрецедентная победа» и «освободительная миссия», вспыхивали слова «народная демократия», а чуть позднее и «мировая социалистическая система». Они наполняли ни с чем не сравнимой гордостью сердца победителей. И тех, кто обеспечивал победу своим трудом, и тех, кто с оружием в руках вынужден был ради нее пройти чуть не полмира. Среди них были сотни писателей. Одни вошли в литературу задолго до войны или накануне ее, другие начинали писать в промежутках между боями, третьи были уверены, что уцелели именно для того, чтобы поведать миру о тех, кто ценой собственной гибели защитил жизнь на земле. «До-мой! До-мой!» — сту-

чали сердца. А руки уже тянулись к заветным листкам с дорогими именами, которые предстояло воплотить в художественные образы произведений о невиданном подвиге советского народа. Победители возвращались домой, под осевшие кровли (многие — в землянки). Некоторые тут же, не сбрасывая шинелей, садились за шершавые, но чисто вымытые к их встрече столы, чтобы поведать обо всем, что видели в годы войны, в чем сами принимали непосредственное участие как солдаты, командиры, комиссары, врачи, политбойцы. Так и не сняв шинелей, они входили в литературу. И с ними вместе — люди в гражданской одежде. Они тоже немало повидали и пережили, хотя их обязанность в лихолетье заключалась в том, чтобы кормить страну и фронт, снабжать солдат оружием.

Входили волна за волной, так же, как их предшественники после окончания гражданской войны, и становились в ряды, следовавшие за теми, кого пестовали еще М. Горький, А. Серафимович, Д. Бедный, а историки литературы давно называли зачинателями советской литературы. М. Шолохов, М. Пришвин, С. Сергеев-Ценский, А. Фадеев, Л. Леонов, К. Федин, Ф. Гладков, Н. Тихонов, А. Упит, А. Твардовский, М. Исаковский, Я. Колас, А. Головкин, М. Рыльский, М. Ауэзов, С. Айни... За ними — поколение более молодое, но появившееся на литературном горизонте еще до войны или в самом начале ее: В. Лацис, В. Гроссман, Б. Полевой, Б. Горбатов, К. Симонов и В. Кожевников, В. Овечкин и Г. Коновалов, А. Чаковский и Э. Казакевич, В. Панова, А. Коптяева, М. Бубеннов и С. Бабаевский, Г. Марков и С. Сартаков, М. Танк и И. Мележ, В. Закрыткин, А. Калинин, М. Стельмах и В. Козаченко, Т. Семушкин, С. Залыгин, Ю. Нагибин, М. Карим, А. Недогонов, С. Наровчатов, М. Луконин, Э. Межелайтис, К. Кулиев, Д. Кугультинов. Новая волна: В. Кочетов, С. Антонов, О. Гончар, И. Авижюс, Г. Николаева, Г. Гулиа, М. Алексеев, И. Стаднюк, С. Орлов, С. Викулов, И. Шамякин, Я. Брыль, Вас. Федоров, Д. Гранин, С. Капутикян, В. Солоухин, В. Тендряков, Ю. Трифонов. Еще волна: Ю. Бондарев, Ч. Айтматов, Г. Тютюнник, Г. Бакланов, В. Астафьев, Ю. Марцинкявичюс, Ф. Абрамов, Ю. Казаков, О. Вацетис, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, И. Драч, А. Адамович, А. Ананьев и, одновременно с ними или настигая их, А. Иванов, П. Проскурин, В. Быков, В. Шукшин, А. Бубнис, Г. Семенов, А. Нурпеисов... И еще: В. Белов, В. Распутин, Ю. Шесталов, С. Курилов... Десять, пять лет, три

года отделяли в возрастном отношении писателей одной волны от другой. Но все они так или иначе на себе испытали тяжесть фашистского нашествия, доподлинно извели, как мало хлеба в суровые годы и, главное, как горек бывает он. В гигантском горниле совершался отбор впечатлений, и они спешили перенести их на бумагу.

Написав одно, другое произведение о войне, многие затем обратились к повествованию о нашей довоенной и послевоенной жизни, чтобы, показав крепость, неразрывность ее внутренних основ, объяснить, почему мы не могли не победить. Так, О. Гончар вслед за военной трилогией «Знаменосцы» создал «Таврию», М. Стельмах за книгами военных стихов и рассказов — «Большую родню» и роман «Кровь людская — не водица», И. Мележ вслед за романом «Минское направление» — дилогию «Люди на болоте» и «Дыхание грозы», М. Алексеев после романа «Солдаты» и цикла военных рассказов — роман «Вишневы омут», повести «Хлеб — имя существительное», «Карюха».

Состоявшийся в декабре 1954 года в Москве Второй съезд писателей СССР с гордостью констатировал, что советская литература стала в подлинном смысле этих слов всесоюзной и многонациональной. В Курске В. Овечкин писал «Районные будни», в Ростове В. Закруткин — «Кавказские записки», в Крыму П. Павленко — «Счастье», Е. Поповкин — «Семью Рубанюк», в Омске С. Залыгин — «Северные рассказы», в Иркутске Г. Марков — «Строговых», в Красноярске С. Сартаков — «Хребты Саянские», в Чите К. Седых — «Даурию»... В национальных литературах бурно развивалась проза, волновавшая читателей во всех концах страны: четырехтомное повествование «Абай» (1942—1947) и «Путь Абая» (1952—1956) казахского писателя М. Ауэзова, о котором Луи Арагон скажет: «Ауэзов стоит в первом ряду советских писателей — Шолохов особо приветствовал его на Втором съезде писателей»¹; четырехчастная художественная автобиография «Бухара» (1949—1954) основоположника таджикской литературы С. Айни; роман-эпопея литовца В. Лациса «Буря» (1945—1948) и его же роман «К новому берегу» (1950—1951); дилогия «Земля зеленая» (1945) и «Просвет в тучах» (1951) Андрея Упита, латышского Горького (по определению Луи Арагона); романтическая трилогия «Знаменосцы» (1946—1948) украинца О. Гончара; романы грузина К. Лордкипанидзе

¹ Иностранная литература, 1957, № 3, с. 205.

«Заря Колхиды» (1948—1952), туркмена Б. Кербабаева «Решающий шаг» (1940—1955), азербайджанца М. Гусейна «Апшерон» (1947), тувинца С. Тока «Слово арата»...

Наблюдается быстрое выравнивание художественного уровня всех национальных литератур и резкое усиление на этой почве их взаимовлияния, так что развитие каждой отдельной национальной литературы происходит в тесном, постоянном и всестороннем взаимодействии со всеми другими литературами народов СССР и прогрессивных писателей всего мира, а действительное достижение каждого советского художника слова, будь то М. Ауэзов, А. Упит, С. Айни или М. Шолохов, становится ступенью в развитии всех остальных мастеров культуры. «Когда появились «Воспоминания» устода Айни, читатели, литературные критики поставили их в один ряд с лучшими в мировой литературе произведениями мемуарного жанра, отметив их эстетическую близость творениям Льва Толстого, Алексея Толстого, Максима Горького,— говорил М. Турсун-заде на VI съезде писателей Таджикистана.— Образ Кори Ишкамбы из повести Садриддина Айни «Смерть ростовщика» сравнивают с образом Гобсека, созданным французским писателем Бальзаком. Подобное сравнение, разумеется, говорит о силе таланта писателя, а не о слепом подражании. Оно свидетельствует о том, что гениальный таджикский писатель, творчески освоив опыт и достижения мировой литературы, создал своеобразный, взятый из окружавшей его жизни образ. И именно потому, что Кори Ишкамба был взят из жизни, именно потому, что был воплощен в своей неповторимой индивидуальности как определенный исторический тип, он занял видное место в строю лучших сатирических образов мировой литературы»¹.

В центр советской литературы выдвигается проблема формирования характера нового советского человека, в котором, не теряя своей национальной окраски, проявляются лучшие черты и качества, в совокупности составляющие то, что позднее получит название: новая историческая общность — советский народ.

При всем несходстве жизненного опыта, талантов, творческих почерков писатели дружно выступают как продолжатели лучших традиций советской литературы, сформированных в ней М. Горьким, А. Серафимовичем, С. Есениным, В. Маяковским, А. Толстым, Д. Бедным, А. Макарен-

¹ XXIV съезд КПСС и проблемы развития советского искусства. М.: Искусство, 1972, с. 276.

жо, Н. Островским, Я. Купалой, А. Головки и многими другими. Тем более что рядом с ними продолжают работать в послевоенный период многие из зачинателей советской литературы, соратники М. Горького.

В литературных «отталкиваниях» и «притяжениях» с «Чапаевым» и «Мятежом» Д. Фурманова, «Железным потоком» А. Серафимовича, «Тихим Доном» и «Поднятой целиной» М. Шолохова, «Петром Первым» А. Толстого, «Барсуками» и «Сотью» Л. Леонова, в атмосфере творческих исканий, увенчавшихся созданием в годы войны таких произведений, как «Наука ненависти» М. Шолохова, «Нашествие» Л. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Непокоренные» Б. Горбатова, «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Багратион» С. Голубова, «Дмитрий Донской» С. Бородина, «Чингисхан» и «Батый» В. Яна, «Киров с нами» Н. Тихонова, «Василий Теркин» А. Твардовского, возникали первые послевоенные стихи, очерки, рассказы, повести. Удачи, вполне естественно, выпадали чаще на долю писателей, сформировавшихся и занявших прочное место в литературе еще до войны. В самом конце войны А. Фадеев заканчивает работу над «Молодой гвардией», К. Федин — над романом «Первые радости» (начало трилогии, вторая часть — «Необыкновенное лето» — публикуется в 1947—1948 годах), М. Шолохов продолжает печатать новые главы из романа «Они сражались за Родину», А. Твардовский, завершив «Василия Теркина», возвращается к начатой еще в 1942 году поэме «Дом у дороги» и печатает ее в 1946 году. Тогда же увидели свет «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, пьесы «За тех, кто в море» Б. Лавренева, «Сотворение мира» Н. Погодина, «Золотая карета» Л. Леонова. В 1947 году появляется роман «Счастье» П. Павленко и первая книга дилогии И. Эренбурга — «Буря».

К НОВЫМ РУБЕЖАМ

Семью совершенно непохожими друг на друга произведениями открывается новый — послевоенный — период в развитии советской литературы: стихотворениями «Приду к тебе» М. Луконина (1944) и «Враги сожгли родную хату...» М. Исаковского (1945), повестью «С фронтовым приветом» В. Овечкина (1944), романом «Молодая гвардия» А. Фадеева (1944—1945), «Повестью о настоящем человеке» Б. Полевого, поэмой «Дом у дороги» А. Твардовского и пьесой «Золотая карета» Л. Леонова.

В первом из них, создававшемся под неумолчные залпы орудий, громивших фашистские орды на немецкой земле, поэт передал страстную тягу советских солдат и офицеров к мирному созидательному труду. Герой пишет своей жене о том, как мечтает вернуться к ней, не покладавшей все эти годы рук, забывшей, как поют,— вернуться не за благодарностью:

Благодарить лечу.
Все, что хотел, я сказал врагу,
Теперь работать хочу.
Не за утешением —
 утешать
Переступлю порог.
То, что я сделал, к тебе спеша,
Не одолженье, а долг.
Друзей увидеть, в гостях побывать,
И трудно
 и жадно жить.
Работать — в кузницу,
 спать — в кровать.
Стихи про любовь сложить.
В этом зареве ветровом
Выбор был небольшой.
Но лучше прийти
 с пустым рукавом,
Чем с пустой душой.

Во втором из названных произведений большой поэт Михаил Исаковский говорил от имени тех, кто, победив фашизм, возвращался в сожженные города и села, где их ждали... могилы родных, знакомых, у кого

Враги сожгли родную хату,
Сгубили всю его семью.
Куда ж теперь идти солдату,
Кому нести печаль свою?..
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 сойтись 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 покорил...»

Хмелел солдат, слеза катилась,
Слеза несбывшихся надежд,
И на груди его светилась
Медаль за город Будапешт.

Со словом «баллада» обычно связывают романтическое, чаще окрашенное печалью, драматическое в основе своей содержание, где драма разворачивается на наших глазах, протекает почти мгновенно. В лучшем случае, конфликт остается открытым, а произведение окрашивается в печальные, даже сумрачные тона. В стихотворении Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату...» есть все признаки баллады, за исключением того, что это не романтическое, а одно из самых сурово-реалистических произведений, и я не боюсь назвать это беспримерное произведение горчайшей из всех баллад в мировой литературе. Герой ее не находит себе равных среди героев всех баллад прошлого, ибо совершил такое, чего им и не снилось: очистил свою страну, а затем еще и три державы в Европе от фашизма, спас тем самым человечество от рабства и, на вершине славы, вернувшись в родные места, нашел вместо ожидающей его, «героя своего», жены, детей, дома, — «травой заросший бургорок». Вот баллада, в которой живет беспощадная правда XX столетия. Есть и герой, и возвращение с победой, и предстоящий пир... Но какая горечь века... Какая боль души... Какие жгучие слезы... несбывшихся надежд. «Бесконечно печальной трезной война на могиле жены» назвал А. Твардовский это произведение. «Источники поэзии Исаковского, — писал в 1953 году китайский критик Сунь Цзянбинь, — чувства народа и устное народное творчество. Поэт овладел конструктивными приемами, характерными для народных песенных форм, и обогатил их»¹. Это верно и в отношении рассмотренной нами баллады. Ныне трудно поверить, что сразу после первой публикации произведение было осуждено А. Бочаровым и другими критиками и читателями. «Несбывшиеся» надежды война-победителя, — утверждалось в замеченной тогда многими лекции А. Бочарова², — искажают образ советского человека, замыкают

¹ Новый мир, 1954, № 12, с. 238.

² Бочаров А. Г. Лекции по истории русской советской литературы. Изд-во МГУ, 1953, с. 29.

его в мирок личных утрат и переживаний». Аналогичной была позиция С. Трегуба, высказанная на страницах «Комсомольской правды». Присоединяясь к взгляду критиков, один из читателей тоже недоуменно спрашивал: «...в самом деле, почему это у Исаковского сказано: «Куда теперь идти солдату? Кому нести печаль свою?» Разве у нас некуда идти?»¹ По верному замечанию позднейшего исследователя, подобная критика проходила мимо самого главного в «стихотворении о народной трагедии войны» — его героя² — «живого, реального человека — русского солдата, вернувшегося домой» (М. Исаковский).

Необдуманно-поспешные выступления критиков привели к тому, что почти десять лет баллада «Враги сожгли родную хату» не переиздавалась и как бы не существовала в литературе. Но зерно, брошенное поэтом, не погибло. Заботливо проращенное Михаилом Шолоховым, оно менее чем через десять лет дало советской литературе еще одно превосходное произведение — рассказ «Судьба человека».

Остальные пять из названных выше произведений, набрасывавшиеся вчерне или даже переписывавшиеся набело в атмосфере военных лет, тоже, естественно, озарены ее ослепительными сполохами. В целом же они содержат все заветы, которые будут развиваться в советской литературе на новом этапе ее бытия. Освещенный победными вспышками невиданной войны, выступает в них беспримерный подвиг советского народа, подвиг нового человека, спасшего мир от фашизма. Коммунист Шульга из романа «Молодая гвардия» Александра Фадеева, подводя в фашистском застенке итоги своей жизни, говорит другу: «Что может быть у нас самого дорогого на свете... ради чего стоит жить, трудиться, умирать? То ж наши люди, человек! Да есть ли на свете что-нибудь красивее нашего человека? Сколько труда, невзгоды принял он на свои плечи за наше государство, за народное дело! В гражданскую войну осьмушку хлеба ел — не роптал, в реконструкцию стоял в очередях, драную одежду носил, а не променял своего советского первородства на галантерею. И в эту Отечественную войну со счастьем, с гордостью в сердце понес он свою голову на смерть, принял любую невзгоду, труд, — даже ребенок принял это на себя, не говоря уже о женщине, — а это же все

¹ Исаковский М. Собр. соч.: В 4-х т. М.: Художественная литература, 1969, т. 4, с. 206, 208.

² Скатов Н. Далекое и близкое. М.: Современник, 1981, с. 317.

наши люди, такие же, как мы с тобой. Мы вышли из них, все лучшие, самые умные, талантливые, знатные наши люди, — все вышли из них, из простых людей!»

Галерею таких людей и создает Александр Фадеев, начиная с Андрея Валько, с самого Матвея Шульги и другого старого коммуниста, секретаря подпольного райкома партии Филиппа Лютикова, словно бы высеченного из какой-то редкостно цельной породы, и продолжая удивительно не похожими друг на друга, один другого красивее, молодогвардейцами — Олегом Кошевым, Иваном Земнуховым, Ульяной Громовой, Любовью Шевцовой, Сергеем Тюлевым (как бы на меди вырезанный, образ Сергея Тюленина рельефен до физической ощутимости).

Михаил Андриасов записал слова Михаила Шолохова: «Фадеев любил людей, он всегда тянулся к ним. Это была богатая и нежнейшая человеческая душа». И еще: «Разгром я прочитал одним дыханием. А «Молодая гвардия»? Кто еще смог бы так написать о молодежи?!»¹ Это — совершенно новые люди и вместе с тем они несут в себе все самое лучшее, что было накоплено в духовной и душевной сфере Россией, человечеством на протяжении веков. Одним из первых это ощутил В. В. Ерилов, написавший автору: «Главное, что меня сейчас захватывает, — это ощущение — по-новому ясное — величия романа, а также ясное ощущение его места в русской родной литературе XIX—XX столетий. Молодогвардейцы — образы молодого человека нашего времени, — как важны они были бы для Горького, с его мыслями об эволюции образа молодого человека в русской и мировой литературе! Молодогвардейцы — какой-то итог (временный, потому что все развивается, меняется!), «отстой» исканий, мучений, мечтаний передовых русских людей... В них есть и нечто от пушкинской светлой, беспечной, юной и мудрой дружбы, и от гоголевского тарабульбовского богатырства, размаха всех чувств, и от лермонтовской бунтарской романтической дерзости, и от обаяния душевной цельности, высокого строя мыслей и чувств тургеневских девушек при наташеростовской жизнерадостной простоте, и базаровская грубоватая, прячущаяся мягкость и доброта, насмешливость, и рахметовская зрелая, сознательная готовность к любым мукам, пыткам, испытаниям во имя идеи. И все это в новом качестве, претворенное самым высоким романтизмом большевистских тради-

¹ Слово о Шолохове. М.: Правда, 1973, с. 52.

ций, большевистского подполья. И все это в первой, самой ранней юности, полудетстве и в *массовом* качестве... Но, боже ж мой, как невообразимо смешно это «фламинго»! Как оно верно, удивительно правдиво! И по-матерински нежно и печально.

Никогда еще не была так выражена эта естественность, простота проявления идейности в массовых, рядовых, многомиллионных людях. Рахметовы овладевали идеей, и шли под ее знамена, и себя приучали к ней, и готовились к мукам за нее. А здесь *идейность стала всем*, она даже и в жестах, в походках. В романе особенно поразительно это умение показать и совершенную новизну историческую героев, и то, что они не голые люди, что они естественный вывод из всего национального развития России, «выстрадавшей марксизм» ценою беззаветных исканий и жертв, что они звено в цепи, тянущейся в века, в прошлое и будущее»¹.

Романом «о народе и войне» назвала «Молодую гвардию» французская газета «Аксьон» (1948, 2 июня), а критик из «Эроп» утверждал: «Молодая гвардия» Александра Фадеева, подобно «Песне о Роланде» и «Тристане», останется и в будущем книгой, рассказывающей историю, легенду и правду народа» (1949, февраль, № 38)². Автор «Молодой гвардии» смело романтизировал героев своего романа, акцентировал в их характерах идеальное начало, все время соотнося с ним реальность, переплетал, сливал (как любят говорить критики и литературоведы) реалистическое и романтическое начала, хотя нигде, кажется, даже при изображении Ули Громовой, не дал перевеса романтическим элементам над реалистическими. В результате герои романа — совершенно земные, реальные люди и вместе с тем как бы живущие наполовину в будущем, что так не нравится итальянскому критику Виторио Страда, но восхищает итальянского художника Ренато Гуттузо, а вместе с ним и нас³. Выступая на заседании секции прозы СП СССР 4 февраля 1947 года, Александр Фадеев утверждал: «Меня могут как угодно осуждать, и я буду это принимать покорно, как принимаю до сих пор, даже без всякой полемики, буду принимать любую критику художественных не-

¹ Юность, 1970, № 2, с. 79.

² Цит. по ст.: Белые в Б. Л. Личность и творчество А. А. Фадеева в оценке зарубежной критики.— Дальний Восток (Хабаровск), 1973, № 8, с. 140.

³ См.: Там же, с. 143.

достатков моего романа, но я хочу сказать, что я в этом романе не вступал на путь идеализации, нет! Да, я утверждаю, что люди, изображенные мною, именно такими людьми и были... Я, конечно, понял, что эти молодые люди — это, с одной стороны, обычные наши люди, они имеют все черты нашей молодежи, но именно потому и стали молодой гвардией, что они есть уже те люди, которые на каком-то историческом взлете проявили те черты, которые еще только завтра будут свойственны абсолютно всем и потянут к себе остальных. С этой точки зрения я и считаю, что «Молодая гвардия» романтична...»¹

Выдающийся немецкий писатель Йоганнес Р. Бехер говорил о поэтической тонкости, которой достигает Александр Фадеев, изображая «горькое время 1942—1943 годов на оккупированной гитлеровскими войсками Украине». Другим достоинством романа он считал «искренность и убежденность», с какими писатель «посредством такого множества самых различных персонажей» сумел «так живо» выразить «характерное для советского народа чувство единства между людьми, чувство ответственности отдельного гражданина за общество в целом». Наконец, он восхищался «органическим синтезом реализма и революционной романтики» в «Молодой гвардии», отразившей «право художника на «мечту» в ленинском понимании этого слова»². А прославленная француженка Раймонда Дьен написала: «В тюрьме я впервые прочла советский роман «Молодая гвардия». Из этой книги я узнала о таких примерах героизма, что мне прямо совестно стало: я получаю столько изъявлений любви и признательности, а сделала так мало»³.

«Это не пацифистский роман, он написан жестко и прямо», — сказал о «Молодой гвардии» норвежский критик Тедд Юхансон⁴. Другой норвежец, Даг Сульстад, обратил особое внимание на то обстоятельство, что, хотя книга построена на «аутентичном» материале, этот ее материал «мало напоминает современный холодный документализм с его трезвостью и постоянным подчеркиванием своей верности факту». Он же оттенил три другие особенности романа, его героев и автора: доверие к народу, отсутствие ги-

¹ Фадеев А. О своей работе. — Дружба народов, 1982, № 1, с. 243.

² Писатели мира: Октябрь и литература, с. 208—209.

³ Литературная газета, 25.I.1951.

⁴ Bok og bibliotek, 1977, № 1, s. 28.

пертрофированного отношения к таким проблемам, как месть предателям, казнь их молодыми людьми, наконец, показ того, что советские люди, боровшиеся в тылу, не были оторваны от основных сил, сражавшихся с фашизмом¹.

Даже упорный обличитель советской литературы, не видящий в ней никаких достоинств, скрепя сердце признал: «Фадееву удалось создать запоминающиеся образы из плоти и крови. Роман написан профессионально и хорошо сколочен»².

Роман «Молодая гвардия» взволновал и покорила самую широкую читательскую аудиторию. Вот один из отзывов:

«Дорогой товарищ Фадеев!

Тебе пишет итальянский батрак, точнее — итальянский безработный, который желает тебе сообщить, что прочел твою книгу «Молодая гвардия» и нашел ее такой великолепной, что прочитал ее несколько раз, а точнее — три раза.

Это, пожалуй, самый прекрасный роман, какой я прочел за всю мою жизнь, а возможно, и на всю мою жизнь»³.

В 1952 году в редакцию журнала «Советская литература на иностранных языках» пришло письмо от Доры К. из Германии: «Я горячо благодарю Фадеева за его книгу, которая показывает нам, молодому немецкому поколению, борьбу советской молодежи во время фашистской оккупации. Мое восхищение этими молодыми людьми, неуклонно и бесстрашно ведущими свою подпольную борьбу, переходит в глубокое уважение и любовь с того момента, когда они попадают в лапы извергов-фашистов. Мои щеки горят от стыда потому, что многие немцы потеряли человеческий облик и вызвали своими зверствами отвращение у всех честных людей земного шара. Молодые советские патриоты отдали свои жизни за свободу и лучшую жизнь всех народов. Их доблестный пример зовет нас на борьбу за мир, за мирное строительство, за дружбу народов и социализм. И еще одному научила меня эта прекрасная книга — быть непримиримой и твердой по отношению к тем, кто готовит новую войну»⁴.

Под стать героям «Молодой гвардии» летчик Алексей Мересьев и комиссар Сергей Воробьев из документальной «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого.

¹ Profil, 1976, № 2, с. 24—29.

² Struve G. Soviet Russian Literature. 1917—1950. Norman, 1951, p. 30.

³ Цит. по ст.: Боборыкин В. Уроки большого пути.— Литературная Россия, 25.XII, 1981, с. 8.

⁴ Новый мир, 1954, № 12, с. 235.

В 1946 году писатель из Нюрнберга, куда был послан «Правдой» в качестве ее специального корреспондента на знаменитый процесс, телеграфировал Федору Панферову — главному редактору журнала «Октябрь»: «Окончил книгу неясного для меня жанра. Размер — двенадцать печатных листов. Герой — летчик, фигура реальная. Ориентировочное название — «Повесть о настоящем человеке». Срок присылки — 1 апреля». Получив рукопись, Панферов отдал ее на литературное редактирование Ю. Б. Лукину и в том же 1946 году напечатал в журнале. С тех пор произведение, отнюдь не совершенное в художественном отношении, издавалось свыше 160 раз почти на всех языках мира. Его герои для многих стали образцом. В критике их иногда называли людьми «исключительными» (потеряв обе ступни, Алексей Мересьев настолько приучает себя к протезам, что снова садится за штурвал военного самолета), действующими в «исключительных» обстоятельствах. Исключительность здесь выражается прежде всего в том, что война, по самой своей сущности являющаяся разрушением, уничтожением, будучи с нашей стороны справедливой, в советском человеке не уничтожает, а пробуждает все подлинно человеческое и прекрасное, что и позволяет каждому положительному герою Александра Фадеева, Бориса Полевого вырасти в Человека с большой буквы и, даже погибая, как погибли Сергей Тюленин, Олег Кошевой, Уля Громова или Семен Воробьев, остаться победителем. Чрезмерная очерковость «Повести о настоящем человеке», недостаточно глубокая психологическая разработка центрального персонажа не помешали книге войти в ряд любимых произведений молодежи всех стран.

Рядовой участник сражения китайских добровольцев с американскими милитаристами в Корее Чень Цзы писал автору: «Алексей Мересьев сражается вместе с нами. Может быть, кто-нибудь и не поверит в это: ведь мы китайцы, а он русский, я пехотинец, а он летчик, но это в самом деле так»¹.

Нарисованный писателем образ настоящего человека стал гордостью всех континентов. И когда в 1958 году Й. Вогрызек из Чехословакии позволил себе назвать его «хрестоматийным героем без цвета и вкуса» («Kveten», 1958, № 4), это вызвало бурю негодования прежде всего у чехословацких читателей. Один из них, Отакар Чайка из

¹ Иностранная литература, 1959, № 10, с. 259.

Праги, писал: «Может быть, Й. Вогрызек смотрел бы на настоящего человека, советского безногого летчика, несколько иначе, если бы знал, скольким людям в СССР и других странах, а также у нас эта «хрестоматийность» и «бесцветность» Алексея Мересьева помогла и помогает в различных жизненных ситуациях. Литературный критик, конечно, не обязан знать, что означает этот «нежизненный» случай для безногого тракториста, награжденного Орденом труда, для безногого директора школы-восемилетки, для слепого преподавателя вуза и для сотен других наших людей. Но зато от литературного критика можно и нужно требовать, чтобы он знал, какую реакцию у читателей, так сказать, незаинтересованных — особенно у молодежи — возбуждает книга, убедительность которой он пытается отрицать»¹.

Элемент романтического отношения к человеку, так ярко выступающий в «Молодой гвардии», ощутим и в «Повести о настоящем человеке». На это, между прочим, обратил внимание и цейлонский писатель Мартин Викрамасинге, сказавший в речи на Третьем Всесоюзном съезде советских писателей: «Даже за железным характером Алексея Мересьева из военного романа Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке» мы угадываем сочувствие к страждущим. Не один только патриотизм вдохновлял Мересьева, когда он терпел невероятные физические муки, чтобы выжить. За его героизмом и выдержкой — та же романтическая любовь к человеку»².

«В архиве писателя, — указывается в одном из исследований творчества Б. Полевого, — хранятся сотни писем, датированных разными годами, со штемпелями десятков разных стран и континентов, авторы которых благодарят Полевого за книгу — «аккумулятор энергии». Из нее они черпали мужество и силы, чтобы жить и работать дальше, словно из источника с волшебной водой»³. Возьмем одно из писем, присланное Генри Муталемва из Танзании: «...прочитав «Повесть о настоящем человеке», я чувствую себя в ином мире, в котором живут новые люди, чьи дела удивляют и учат... Да, именно, прочитав эту книгу, я могу

¹ Tvorba, 1959, № 7, s. 167. Цит. по ст.: Выходцев П., Панченко А. Советская литература в Чехословакии: 1956—1959. — Русская литература, 1960, № 3, с. 214.

² Писатели мира: Октябрь и литература, с. 270.

³ Железнова Н. Настоящие люди Бориса Полевого. М.: Советский писатель, 1978, с. 99—100.

правильно судить о советских людях, видеть их в настоящем свете, а не в том, в каком их представляют Ян Флеминг, Касихо Рояль и другие западные писатели»¹.

Нет ничего удивительного в том, что уже первые читатели «Повести о настоящем человеке» вспомнили рассказ «Любовь к жизни» Дж. Лондона. О нем упомянул в самом произведении Б. Полевой. Критики сочли необходимым внести аналогию в свои статьи, а В. Гольцев сделал упрек автору в подражательности². Лучше всех разрешил возникшую проблему сам Борис Полевой, попутно ответив тем критикам, которые просмотрели главное, а именно: что свой подвиг его герой начинает с того, чем кончает герой американского писателя. «Тема сильного человека в литературе не нова,— писал Борис Полевой.— Есть известный рассказ у Джека Лондона «Любовь к жизни». Больной, почти без сил, человек все же побеждает смерть. Но то был инстинкт самосохранения. Маресьев меня поразило не своим желанием во что бы то ни стало выжить — ведь в этом есть что-то естественно-биологическое, а желанием, страстным и необоримым, не быть в стороне от борьбы, самой главной, которой все мы тогда только и дышали... Вот почему мне так хотелось рассказать не только то, как, но и *во имя чего* совершал Маресьев подвиг...» И писатель сумел сделать это так, что книга воспринимается как повествование о мире новых людей, о силе их духа. По меткому определению Альберта Лиханова, «Повесть о настоящем человеке», как и «Молодая гвардия», остается первой ступенькой, по которой восходит юная личность в трагический и мужественный, великий и простой, жестокий и добрый мир подлинной истины о войне»³.

Отраженный в литературе подвиг советского народа тем величественнее, что писатели не скрывают, какие невероятные трудности пришлось преодолеть советскому народу, прежде чем были уничтожены фашистские армии. Он велик потому, что совершили его обыкновенные люди, всего только люди, как большинство людей в мире, любившие свою землю, свой дом, работу, семью. И он невероятен уже по одному тому, что оказался под силу лишь советским людям. Он бессмертен, ибо совершен «не ради славы, ради жизни на земле», и при всей тяжести потерь, ценою ко-

¹ Железнова Н. Настоящие люди Бориса Полевого, с. 103.

² Знамя, 1947, № 3, с. 180.

³ Литературная газета, 22.VIII.1981.

торых обошелся народу, не лишил победителя творческих сил, а, напротив, завершившись, открыл простор для полного их проявления на ниве созидания, труда. Герои написанной Валентином Овечкиным в конце 1944 года повести-монолога «С фронтовым приветом» Спивак и Петренко всеми помыслами уже в послевоенном строительстве, не могут отвлечься от дум, как начнут жизнь заново и, входя в новый дом, оботрут на ступеньках ноги, стараясь не повторять старых ошибок.

«Я лично рассматриваю свою повесть лишь как начало большого послевоенного разговора о жизни. Эти темы рожают десятки других тем. И начинать надо именно так. Надо писать так, чтобы литература ощущалась в жизни страны как реальная строящая сила. От лакировки пользы нет ни партии, ни народу»¹,— отвечал автор А. Тарасенкову и В. Смирновой, читавшим рукопись «С фронтовым приветом» по поручению журнала «Знамя» и отвергшим ее якобы за неверное соотношение «света и тени». Произведение было напечатано в журнале «Октябрь» (1945, № 5—6). В книге «Советские литературы» (Париж, 1955) Л. Арагон писал, что повесть «С фронтовым приветом» помогла ему по-настоящему увидеть колхозную жизнь, увидеть новых людей.

Герой поэмы Александра Твардовского «Дом у дороги» Андрей Сивцов, испытавший все, что выпало в последнюю войну на долю советского солдата, отступавший от самых границ, через родное село, до Москвы, а потом, через битву под Москвой и сражение под Сталинградом, дошедший до Берлина и вернувшийся на родное пепелище, чтобы узнать, что семья была угнана на каторгу в Германию,— этот солдат, давясь, глотая горе, говорит себе: надо жить. И, погостевав денек-другой, идет на старую селибу.

Перекурив, шинель долой,
Разметил план лопатой,
Коль ждать жену с детьми домой,
Так надо строить хату.

Он трудится с бóльшим, чем до войны, старанием, спешит поставить хату в срок, к покосу, как раз к поре горячей. Когда же все в порядок произвел, все приготовил к встрече с детьми, с своей Анютой,— то отправился, как до войны, с людьми в луга.

¹ Овечкин В. Статьи. Дневники. Письма. М.: Советский писатель, 1972, с. 305.

Чтоб горе делом занялось,
Солдат вставал с рассвета
И шире, шире гнал прикос —
За все четыре лета.

Строя поэму по кольцевому принципу, Александр Твардовский сомкнул предвоенный и послевоенный периоды советской жизни в ее решающих звеньях — творческого созидания, коллективного труда.

Поэма «Дом у дороги», напечатанная впервые в № 5—6 журнала «Знамя» за 1946 год, открывается признанием автора, что он «песню начал в трудный год» (когда война подошла к столице осажденной), но прервал работу на половине. Начатая песня всю войну в нем «жила, кипела, ныла». Это действительно одно из самых выношенных, цельных, стройных, редкостно законченных художественных произведений Александра Твардовского. Беспрецедентна жизненная емкость его. Выдвинув в центр произведения «дом у дороги», то есть судьбу советской семьи, которую не обошло стороной ни одно событие военных лет, поэт с беспрецедентным художественным лаконизмом, не ограничивающим, однако, его ни в живописности, ни в конкретности изображения, сумел рассказать о безмерно тяжелой цене нашей победы, изобразить самые сложные, драматичные ситуации, переживания тех грозных лет (сенокос, прерванный войной; уход кормильцев на войну; отступление через родное село и беседы отступающих с родными; встреча женщин и детей с военнопленными; угон советских семей на фашистскую каторгу; жизнь в концлагерях; вступление советских войск на территорию Германии; завершение войны; возвращение победителя в родное село, где «ни двора, ни дома»), которые, одновременно или позднее, лягут в основу большинства военных произведений советской литературы, включая романы «Непокоренные» Б. Горбатова и «Белая береза» М. Бубеннова, рассказ «На переправе» А. Довженко — вплоть до романа «Живые и мертвые» К. Симонова, повестей «Нагрудный знак «Ост» В. Семина, «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова, поэмы «Даль памяти» Е. Исаева.

При всей конкретности, образ дома, так же как образ дороги, в поэме Александра Твардовского имеет огромный обобщающий смысл, является олицетворением того нового мира, что отстаивали наши воины (они же — строители, создатели, труженики) в невиданной человеческой сече. В этом значении он с годами делается лейтмотивным в

советской литературе — включая произведения Юрия Бондарева, Федора Абрамова, созданные на вершине 70-х годов. Аналогичную роль в ней приобретут и принадлежащие Александру Твардовскому взаимосвязанные и взаимообусловленные образы малой и большой родины.

Как свидетельствовал Константин Симонов, автор любил это свое детище, эту поэму «какой-то особенной, ранимой и ревнивой любовью»¹.

Те же проблемы, но в еще более концентрированной форме ставятся в написанной сразу после окончания войны пьесе «Золотая карета» Леонида Леонова. Пожалуй, из двенадцати его пьес «Золотая карета» лучшая, во всяком случае художественно самая совершенная. Мировая драматургия знает не много примеров такого густого письма. «Леоновская пьеса,— сказал о «Золотой карете» Франтишек Врба из Чехословакии,— относится к тем пьесам, которые не возбуждают шумного успеха, но внимательному читателю дают толчок к размышлениям о важнейших проблемах нашей жизни»². Все нити произведения стягиваются в фокусе, выражаемом единственным, но понимаемым каждым человеком по-своему словом — счастье.

В давным-давно прошедшие времена чопорный городской почтмейстер не дал согласия полунцихему учителю Николаю Карееву на брак с дочерью Машенькой Порошиной. «Вроде и он по сердцу ей пришелся,— будет впоследствии рассказывать Дашенька — вторая жена его друга Павла Непряхина, прозванная «удавицей»,— да только бедный: ни ножа в дому, ни образа, ни помолиться, ни зарезаться... Ну и высказали учительнице напрямки: чего ты, арифметика горькая, у крыльца бродишь, травку топчешь, наших псов дразишь? Чем ты королеву нашу одарить можешь, кроме нищеты и чахотки? А ты ступай в люди, добивайся да приезжай за ей в золотой карете. Тогда посмотрим, што за принц такой,— вон как!.. И пошел он с горя в страну Памир...» Двадцать шесть лет, движимый обидой и надеждой ослепить славой, материальным благополучием, процветанием и невесту и ее отца, карабкался Кареев по научной лестнице и действительно стал крупнейшим геологом, возглавил академический институт, написал

¹ Симонов К. Сегодня и давно: Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе. М.: Советский писатель, 1978, с. 276.

² Růde právo, 12.IV.1956. Цит. по ст. В. Ковалева в журн. «Русская литература», 1958, № 4, с. 221.

томов двенадцать ученых сочинений и, наконец, сопровождаемый на курорт сыном Юлием, завернул по дороге в родной городок, чтобы поразить свою бывшую невесту. В годы войны он находился далеко от фронта, «в разведке рудных стратегических месторождений», удерживая при себе и сына в качестве секретаря. Они занимались важным делом, но думали, заботились прежде всего о самих себе. Однако их, конечно, вряд ли можно поставить в один ряд со Щелкановым, как то сделал Ю. Зубков в статье «Под открытым небом. О драматургии Л. Леонова»¹.

Воевавший в чине капитана Щелканов просто-напросто подлец, дезертировавший с фронта, хотя сделавший это так, что юридически наказать его невозможно. «Восемьдесят шесть килограмм мужской красоты» называет его полковник Березкин, специально приезжающий в город, чтобы разоблачить и наказать подлека. Вернее было бы назвать его «восемьдесят шесть килограмм подлости», о чем и говорит ему по телефону его жена Марья Сергеевна (бывшая Машенька Порошина): «Пропади же куда-нибудь из нашей жизни... богом тебя заклинаю: исчезни! Не хотим тебя больше». Это не мешает, впрочем, Щелканову процветать и по-своему быть счастливым. Он нагл настолько, что едва не женится при живой жене и дочке.

В «шкурном» понимании счастья он не одинок. Та же Дашенька проклинает мужа за то, что он интересы города ставит выше своих собственных. «Бери, тяни, хватай, что можно», — подбивает она мужа. «Вон Дюндин в потребиловке, впился в самый загривок и сосет себе помаленьку, палкой его не собьешь. И сколько я в тебя жизни своей вложила, ничего впрок не пошло!..» Это ей принадлежит образ «золотой кареты» как символа якобы настоящего человеческого счастья. Марьке, дочери председательницы горсовета Марьи Сергеевны Щелкановой, узнав, что к той равнодушен сын Кареева и предлагает немедленно уехать с ним к морю, она говорит: «Какую тебе добычу посылает: сама в золотой карете подкатила. А кроткою походочкой сойди к нему с крылечка, к прынцу-то, да враз кольцо и накинь. Мало одного — два, три накинь, да и не выпускай черта из удавки-то. Он во дворец царский — и ты на шейке ему обвилася, в небо взовьется — и ты на нем». Надо удивляться проницательности писателя, на второй

¹ Мировое значение творчества Леонида Леонова. М.: Современник, 1981, с. 266—267.

день после окончания войны встревожившегося пробуждением в людях тяги к *такому* счастью.

Даже умная, честная Марья Сергеевна, так и не отдавшаяся своего счастья с Кареевым, вышедшая замуж за подлеца, но нашедшая себя в служении людям, своему городу, даже она подбивает дочь Марьку принять предложение Кареева-младшего. Ее страшит тяга дочери к Тимоше Непряхину, еще до войны учившемуся в Ленинграде на астронома, печатавшему статьи в советских и зарубежных журналах, но потерявшему зрение «у Прохоровки, на переправе, на Курской дуге». Она хотела бы посадить дочь в «золотую карету», поданную к ее порогу Юлием — сыном Кареева. Именно Марья Сергеевна, сама живущая большими и трудными интересами города, «топчающего войну», одолевающего бесконечные трудности военной разрухи. Когда она рассказывает, каким видится ей родной городок, в котором когда-то ночевал Иван Грозный проездом на новгородское усмирение, даже самодовольный Кареев-старший теряет свою спесь и вдруг догадывается, что это ее, Марьи Сергеевны, волей он стал учен, знаменит, «и вот, припав на колено и спиной к рампе, пожилой, несколько оплывший человек прикивает губами к безжизненной руке градоначальницы. Теперь сожаленье о прошлом окрашивается благодарностью за давнюю обиду, которая, в сущности, всю четверть века и вела Кареева на вершины всемирного признания». Тем не менее собственную дочь Марья Сергеевна хотела бы уберечь от трудного счастья, хотела бы посадить в «золотую карету». Марьке, стремящейся соединить свою судьбу с будущим Тимоши, она не один раз советует: «...прикинь заранее, хватит ли твоих силенок на эту ношу...» Как часто бывает у Леонида Леонова, сложный узел не развязывается сам собой. Марька все же уезжает с Юлием и его отцом, уговаривая мать (и себя?): «Именно потому и глупо ему (Тимоше.— А. О.) сердиться, если бы я совсем ненадолечко вырвалась на мир посмотреть. Месяца мне за глаза хватит, даже меньше. Только разочек пройду по Памиру и — назад. Даже вещей брать не стану, а просто так, как есть... правда?»

Пьеса «Золотая карета» насквозь пронизана горькими запахами только что отгремевшей войны, на всем лежит слой ее копоти, все в ее ожогах — люди, здания, улицы, то и дело по всему пробегают «судороги подыхающей войны». Кажется, всего несколько минут назад вышли из смертельного боя худой и высокий полковник, командир танковой

бригады Березкин, чья «первейшая любовь» — всегда Россия, и служивший под его началом Тимофей Непряхин. Они понесли самые тяжкие потери. Тимофей лишился зрения, у полковника Березкина вот в этом самом городке погибли под бомбежкой в ночь на десятое июля жена и дочь — «Оля-большая и Оля-маленькая». Эти-то люди и оказываются самыми чистыми и самыми гордыми, твердыми, неколебимыми в своих убеждениях, неизменными в любви, дружбе. Цельными, несмотря на необычайную сложность, многогранными, несмотря на прямоту характера. Сила чувства Тимоши к Марьке такова, что зимой во всем городе он один сумел сделать невозможное — подарить в день рождения любимой розу. «Шумит бумага, и затем из громадного свертка в Тимошиной руке показывается слепительная на длинном черенке алая роза. Шелест восторженных восклицаний кругом: «Смотри, живая!» — «И даже роса на ней...» — «Мальчики, ведь зима же, почти зима на дворе». — «Он, верно, душу черту заложил!» Старшие тоже подходят взглянуть на подношение слепого. Марька медлит, пятится, молчит». Нашедший свое будущее в том, чтобы помочь Тимоше осуществить его мечту, «железный человек» Березкин говорит ему: «Я потерял много, ты утратил все. Желанный свет очей ты отдал за то, чтобы другие могли глядеть на звезды. И они уже не вернут тебе, эти другие, желанный свет твоих очей». В названной выше статье Ю. Зубкова безоговорочно утверждалось, что Марька «предпочитает черный хлеб счастья с Тимошей «золотой карете» Юлия, сына академика, которую могла получить так, ни за что, обменяв на нее свою красоту и молодость». А вот полковник Березкин до конца держится несколько иного мнения, говоря Тимоше: «Не мешай ей, солдат. Сейчас ее увезут в золотой карете... и до первых, скорых слез она не вспомнит о тебе ни разу. Не расплещи своего горя, солдат, оно поведет тебя в зенит... и до самой ночи своей она будет глядеть тебе вслед заплаканными глазами».

Березкин, Тимоша чисты в своих отношениях с людьми и борются за чистоту всей жизни. Суровую, но ясную программу выработал, пока воевал, полковник Березкин — программу счастья: «Человеку не надо дворцов в сто комнат и апельсиновых рощ у моря. Ни славы, ни почтения от рабов ему не надо. Человеку надо, чтоб прийти домой... и дочка в окно ему навстречу смотрит, и жена режет черный хлеб счастья. Потом они сидят, сплетя руки, трое. И свет

из них падает на деревянный некрашенный стол. И на небо».

Кареев-старший мог бы заметить, что эта программа несет на себе отпечаток «нашего вынужденного и, я бы сказал, несколько подзатянувшегося аскетизма». Но она так естественна для человека, которого война лишила даже такого счастья. Ни Березкину, ни Тимофею оно не светит. Зато сами они и могут и будут светить. Тимофей потому и не терпит жалостливого отношения к себе, что верит в это. «Я собираюсь уйти, но не сгинуть,— говорит он Марье Сергеевне.— Конечно, любимая страсть моя, астрономия, закрыта для меня навсегда, но главный мой инструмент, мой мозг... вот этот самый осиротевший мозг мой, он в надежных руках. Первое время ему трудно будет во тьме... но я помогу ему, он привыкнет. *(Совсем легко.)* Зато теперь ничто не станет отвлекать меня от работы: ни смена дня и ночи, ни глубина весеннего неба, ни даже фотография девушки, которая имела неосторожность... попривыкнуть ко мне с детства. *(С неожиданно прорвавшейся надеждой.)* Конечно, если бы девушка не торопилась, если бы нашла силу потерпеть... ну, десять лет, даже шесть... Поймите: в моих условиях просто невозможно уложиться в меньший срок! Я не смею обнадеживать вас, но, возможно, я показывал бы людям, на что способен человек, у которого есть любовь и цель... да, любовь и цель».

Эту веру Тимофея в себя всеми силами поддерживает полковник Березкин. Дашенька рассказывает Марье: «Березкин-то все утро с собою нашего-то смывал. Уходи, говорит, пока звезды твои в тебе не погасли. Тень твоя будду, ворота жизни распахну. Ты половинка, я другая, и составится из нас цельный, непобедимый человек. В такую, убеждает, высоту вознесемся — и не разберешь сверху-то, где она там затерялась, горемычная твоя, солдатская любовь».

В «Золотой карете» представлена вся жизнь, какой она была «тотчас после войны» — со слепыми гармонистами в солдатском обмундировании, с полуголодными артистами, с демобилизованными воинами, гуляющими «неделю скрозь в знак победы над проклятым фашизмом», с распрямляющими спины тружениками тыла, о которых Тимоша говорит, что «все хотят плясать, топчут войну»; затронуты острейшие проблемы — от восстановления, перестройки, озеленения городов до противоположности целей двух миров, двух социальных систем, от включения в развитие новых географических регионов нашей страны до борьбы с

хапугами, карьеристами, себялюбцами. «В общем,— скажет о ней в 1955 г. автору А. Фадеев,— она бьет по всем, кто в нашем трудовом обществе живет *только* для себя — будь это в сфере материальной или духовной,— и бьет от лица миллионов погибших и изувеченных в войне ради великих коммунистических, гуманистических целей».

Написанная, как выразился сам автор, эссенциями, пьеса отличается предельной смысловой нагруженностью каждого слова. Нет почти ни одного персонажа — положительного или отрицательного,— который не поразил бы нас метким, скипевшимся в огне последней войны афоризмом, сентенцией, пословицей. Отвечая на вопрос, на что польстились фашисты, подвергнув бомбардировке старинный городок, в котором всей индустрии — спичечная фабрика да кожевенный завод, директор гостиницы Павел Непряхин говорит: «А я скажу, на что. В плоду главное-то — семечко... И желательно им было то золотое зернышко склевать. Народ уничтожают со святынь... Нет русской летописи такой, чтоб про нас словечка не нашлось, а то и двух!» Кареев-старший замечает: «Большие раны требуют грубых лекарств... Увечья войны лечатся только забвеньем», а Кареев-младший добавляет: «Раны, на которые смотрят, не заживают». На что полковник Березкин отвечает: «Не трогайте человеческих сердец, они взрываются».

Каждый из героев говорит неповторимо, по-своему, из своих слов строит фразы: и действительно, речь Дашеньки невозможно спутать с речью ее мужа Непряхина-старшего, как не спутаешь и речей двух Кареевых. В пьесе немало психологически углубленных символов: «золотая карета», о которой первой заговорила Дашенька, «алая роза» Непряхина-младшего, «город будущего» Марьи Сергеевны... По расхожему уподоблению тех лет, у этих айсбергов лишь одна десятая над водой, хотя эта одна десятая именуется счастьем.

Как в любой пьесе, в «Золотой карете» развитие действия предваряется, а затем корректируется и поясняется авторскими ремарками. Бросается, однако, в глаза, что взятые в целом ремарки составляют весьма значительную и весьма нагруженную мыслью и чувством часть текста, имеют отнюдь не только значение пояснений. В сущности, это главные несущие опоры произведения, если хотите, предельно сжатая психологическая проза, детализируемая, раскрывающаяся в следующих за нею диалогах, как раскрывается роза из бутона. Вот, к примеру, ремарка, пред-

шествующая второму действию: «В конце подвального коридора нашарь обитую войлоком дверь, ночной гость, и, когда откликнутся на стук: «Войди, человек, не заперто», — вытри ноги о половичок на площадке и затем спустись по железной, без поручней, лестнице в бывшую котельную с толстыми трубами санитарного назначения на сыроватых стенах, покрашенных веселеньким колерком. Уютно и по-своему нарядно в этом жилье, прогретом людской теплотой; здесь живут Непряхины...» А далее эта музыкальная проза раскрывается «в действии». На стук в дверь Дашенька кричит: «Войди, человек, не заперто...» Входит Марья Сергеевна. Познакомившись с помещением, говорит Непряхину-старшему: «А мне нравится у тебя, Палисаныч: уют, но и, знаешь, сравнительно тепло!» В любом сценическом исполнении «Золотая карета» будет проигрывать потому, что невозможно зрительно передать психологическую и музыкальную наполненность ее несущих опор — авторских ремарок.

С предельной силой подчеркнув беспримерную тяжесть физических и духовных ран, нанесенных Советской стране, советскому человеку войной, соединив самый жесткий реализм с уплотняющими его емкой символической, психологическим подтекстом, помноженным на полифонизм действия, Леонид Леонов в пьесе «Золотая карета», являющейся «одной из наиболее выразительных антивоенных драм в мировой литературе», по определению немецкого ученого Л. Опица, показал подлинное величие нового подвига, совершаемого такими людьми, как полковник Березкин, как «юный звездочет» Тимоша Непряхин, — их возрождение к «жизни честной, человеческой», не имеющей ничего общего с потребительством и эгоизмом. «В новое общество, — определил главную мысль автора «Золотой кареты» Александр Фадеев, — можно въехать на «Золотой карете» труда, честности, человечности и самопожертвования, а не на «Золотой карете» стяжательства, индивидуализма и «небожительского» чистоплюйства, как тоже формы потребительского отношения к жизни»¹.

Случилось так, что в 40-е годы «Золотая карета» не увидела света ramпы. Но и после того, как «пали запреты», пьеса не была оценена по достоинству. В 1955 году один из специалистов, задававший тон в театральной критике, всерьез говорил в стенах Академии наук СССР о пьесе как

¹ Фадеев А. За тридцать лет. М.: Советский писатель, 1957, с. 768.

«во многом противоречивой», лишь «в основном верной». Он утверждал, что «большая, хорошая идея истинного счастья» будто бы вынуждена «с трудом пробиваться сквозь густые заросли этой архаичности, ветхозаветности, тоски, порой болезненной усложненности героев» и что «не так встречали люди великую радостную победу», и в этом «заключена наибольшая беда пьесы, наиболее осязаемое ее противоречие»¹. И потребовался еще не один год, чтобы было правильно осознано подлинное содержание произведения. Но и первое появление «Золотой кареты» все же оставило свой след в советской литературе, предварив появление и «Кружилихи» В. Пановой, и «Счастья» П. Павленко, и ряда других произведений.

Подлинная жизнь «Золотой кареты» началась в 1956 году, когда она с триумфом прошла во многих странах. «Настоящее «открытие» Леонова-драматурга в Чехословакии,— утверждает в одном из исследований,— связано с постановкой «Золотой кареты» (второй вариант)». Чешская критика увидела существо пьесы в утверждении «героического чувства жизни» (Иржи Гаек). Писалось много о подтексте, полисемантической образности².

Откликаясь на постановку «Золотой кареты» венгерскими театрами в 1956 году, Н. Томоди увидела пьесу в одном ряду с «Русским лесом» и сказала, что произведение «заставляет вновь и вновь задуматься над судьбами своих героев, над великими вопросами нашей эпохи». А. Мароти уловил связь драмы с исканиями Чехова и Горького, а К. Казимир писал: «Пьеса по-своему дает ответ на то, как живут, борются, любят, ненавидят ее персонажи после ужасной войны. В ней ярко показано, что в советском обществе не золотая карета, не внешний блеск, не легкие и удобные пути ведут к содержательной человеческой жизни, к настоящему счастью. Она говорит, что можно доверять только такому счастью, которое человек завоевывает своими руками. Она отдает дань уважения жертвам войны, героям, которые пожертвовали светом своих глаз для того, чтобы другие могли видеть звезды»³.

¹ Русская советская литература: 1954—1955. М.: АН СССР, 1956, с. 290—292.

² См. подробнее в сб.: Творчество Леонида Леонова: Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Библиография. Л.: Наука, 1969, с. 353.

³ Цит. по ст.: Балло К. Леонов в Венгрии.— В сб.: Творчество Леонида Леонова, с. 307, 308.

ТРУДНОСТИ РОСТА

По вполне понятным причинам, советские читатели главное внимание сразу после войны сосредоточивали на произведениях опытных, давно завоевавших популярность писателей. Тем важнее отметить, что они заметили и полюбили произведения и менее известных, а то и совсем до тех пор остававшихся неизвестными прозаиков, поэтов, драматургов. Кроме упомянутой уже повести «С фронтовым приветом» В. Овечкина, необходимо назвать широко читающуюся тогда книгу о партизанах — «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры (1946), повести «Спутники» В. Пановой (1946), «Звезда» Э. Казакевича (1947), первую книгу романа «Белая береза» М. Бубеннова (1947), роман «Далеко от Москвы» В. Ажаева (1948), поэмы, лирические циклы и книги стихов «Третья скорость» С. Орлова (1945), «Переправа» М. Дудина (1945), «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова (1947), «Битва» С. Гудзенко (1948), «Рабочий день» М. Луконина (1948), «Колхоз «Большевик» (1947) и «Весна в «Победе» (1948) Н. Грибачева и беспримерное по силе пафоса стихотворение «Коммунисты, вперед!» А. Межирова (1947).

Советский народ, понесший самые большие потери в войне, с первого Дня Победы встает во главе международной армии борцов за мир на земле, за раскрепощение всех трудящихся от колониализма и империализма.

Возрождается жанр путевого очерка, в частности зарубежного, начало которому в советской литературе положили М. Горький, С. Есенин, В. Маяковский, Л. Рейснер, М. Кольцов. Возрождению его способствовали своими стихотворными книгами Константин Симонов («Друзья и враги»), Микола Бажан («Английские впечатления»). Высот большого искусства этот жанр, в его стихотворной разновидности, достиг в ряде произведений таджикского поэта Мирзо Турсун-заде. Почти все стихи из его «Индийской баллады» тогда стали крылатыми:

За хребтом Гиндукуш —
Гималаев стеной —
Познакомился я
С легендарной страной...

Писатели стремятся быть голосом всех борющихся людей. В докладе, представленном VII Международному конгрессу славистов (Варшава, 1973), немецкие ученые

А. Хирше, Р. Гебнер, П. Кирхнер отмечали: «Победа Советского Союза над фашизмом открыла новый этап в истории мира. Эта победа и следующее за ней создание мировой системы социализма имели решающее значение и для художественного развития человечества. Повышалась ответственность советской литературы перед прогрессивной литературой во всем мире, особенно перед литературами социалистических стран и молодых национальных государств Азии и Африки. В связи с этим надо глубже изучать, как советские писатели решали ряд проблем, ставших впервые именно перед ними. Подобные проблемы встали ведь и на пути литератур названных стран»¹.

Главное место в советской литературе конца 40 — начала 50-х годов занимали тема минувшей вооруженной битвы с фашизмом, тема перехода, сложного, трудного перехода к мирному строительству и тема защиты мира. Последняя приобрела первостепенное значение после того, как англо-американский империализм провозгласил доктрину «холодной войны», сформулированную У. Черчиллем в Фултоне². Еще раньше Гарри Трумэн, президент США, объявил: «Победа, которую мы одержали, возложила на американский народ бремя постоянной ответственности за руководство миром»³. Образцом такого «руководства миром» является приказ Трумэна сбросить в августе 1945 года на японские города Хиросима и Нагасаки атомные бомбы. Акция эта не диктовалась военной целесообразностью и преследовала чисто политическую цель — запугать трудящихся всех стран, поднимавшихся на борьбу против капитализма и колониализма. Запугать и, если удастся, даже поставить на колени советский народ, потерявший в последней войне двадцать миллионов лучших своих сынов и дочерей и треть национальных богатств. Англо-американским империалистам, владевшим монополией на атомное оружие, момент казался удобным для нападения на СССР. По первому плану, рассмотренному и одобренному Комитетом начальников штабов США в конце 1945 года, намечалось сбросить атомные бомбы на 20, по второму, именуемому «Троян», на 70 важнейших городов СССР,

¹ VII Międzynarodowy Kongres Słowistów w Warszawie 1973. Streszczenia referatów i komunikatów. Warszawa, 1972, s. 724.

² New-York Times, March, 6, 1946.

³ Public papers of the Presidents of the United States. 1945. Washington, 1961, p. 549.

включая 8 бомб на Москву и 7 на Ленинград. Назначен был и день нападения — 1 января 1950 года¹. В столь беспримерно тяжелых условиях советские писатели делали все, чтобы поддержать в народе веру в свои силы, в то, что и новые — экономические, идеологические, психологические — трудности будут преодолены. Естественно, что ни М. Шолохов, ни Л. Леонов, ни И. Эренбург, ни К. Симонов не оставляют в эти годы публицистических жанров. «Слово о Родине», «Свет и мрак», «Не уйти палачам от расплаты!» — произведения М. Шолохова, увидевшие свет одно за другим. Говорю — «произведения», а не «статьи», поскольку, по крайней мере, одно из них выходит далеко за пределы чистой публицистики.

На пронзительной, до боли щемящей сердце лирической ноте начато Михаилом Шолоховым «Слово о Родине», появившееся в газетах в январе 1948 года. «Зима. Ночь...» — это лишь экспозиция. А дальше — доверительная просьба: «Побудь немного в тишине и одиночестве, мой дорогой соотечественник и друг, закрой глаза, вспомни недавнее прошлое, и мысленным взором ты увидишь...» Писатель легко переносится из одной части страны в другую, из настоящего времени в прошлое и — обратно, набрасывает пейзажные картины военных лет: Белоруссия, Смоленщина, Подмосковье, Курск и Орел, Сталинград, Крым; создает величественный реквием героям, павшим в борьбе за свободу и независимость нашей Родины, набрасывает отличающуюся психологической обнаженностью сцену, в которой седая женщина без слез оплакивает погибших сынов. Вслед за тем писатель меняет кисть художника на перо публициста, говоря о счастье быть верным своей стране, народу, партии, делает глубокие социальные, политические обобщения и, снова обращаясь к прошлому, дает очерк одной из своих поездок в 1930 году из Миллерово в Вешенскую — очерк, в котором есть и неповторимые диалоги, и чисто шолоховские пейзажи донских степей, и юмор, и психологические прозрения; затем следует описание другой поездки — 1947 года из Сталинграда в Вешенскую тоже с остановкой в одном из колхозов. Произведение заканчивается символической картиной полузасыпанного окопа на Дону, мудрыми словами курской колхозницы и признанием самого писателя: «Милая, светлая родина! Вся наша безграничная сы-

¹ Новый мир, 1984, № 2, с. 174—175, 178.

новья любовь — тебе, все наши помыслы — с тобой!» Многообразие элементов, из которых создается произведение, объединяется центральным героем-автором и гармонизируется лейтмотивным обращением: «Мой дорогой соотечественник». Критики почти автоматически зачислили «Слово о Родине» по ведомству чистой публицистики. Между тем это было совершенно своеобразное явление: в нем есть и полная раскованность повествования, и непрерывная жанровая трансформация, и всепроникающий лиризм (со значительными элементами автобиографизма), и авторская активность, сплошь и рядом действительно оборачивающаяся чистой публицистикой,— словом, все, что через пять—семь лет образует в советской литературе стилевое течение, именуемое лирической прозой.

Вернемся, однако, к главной теме нашего исследования. Советские писатели отчетливо сознавали, что, как говорил Н. С. Тихонов на десятом пленуме ССП, «сложные процессы народной жизни во время войны не станут проще во время перехода к мирному строительству»¹, а, напротив, осложнятся, что возвращение миллионов людей в шинелях к созидательному труду не всюду обойдется без разлада. В самой нашей победе они черпали дополнительную веру преодолеть всех трудностей. Отсюда — мужественный реализм лучших произведений второй половины 40-х годов, рассказывают ли они о войне или о первых днях мирной жизни. Можно сказать, что авторы их остаются верны провозглашенному в годы войны Александром Твардовским в «Василии Теркине» требованию:

...правды сущей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.

Вслед за Михаилом Шолоховым, еще в 1943 и 1944 годах опубликовавшим смелые по содержанию, яркие по художественной форме главы из романа «Они сражались за Родину», и вместе с авторами рассмотренных выше семи произведений они намечают новые рубежи для советской литературы, нацеливают на достижение более высокого художественного уровня. Не вина Шолохова, Леонова, Твардовского, Исаковского, что не сразу были извлечены все необходимые уроки из их усилий. Случилось так, что кое-кем главы из романа «Они сражались за Родину» были

¹ Литературная газета, 17.V.1945.

восприняты как одностороннее освещение первого периода войны; Михаил Исаковский, как уже говорилось, за стихотворение «Враги сожгли родную хату» был заподозрен С. Трегубом и А. Бочаровым в пессимизме; пьеса Леонида Леонова по прихоти высокопоставленного чинуши не была поставлена на сцене, а «Дом у дороги» Александра Твардовского не получил настоящей оценки из-за споров о цикле его же очерков «Родина и чужбина». В то же время критики как бы не замечали стремления отдельных писателей к тому, что вызывало протест у того же полковника Березкина из «Золотой кареты»:

«М а с л о в. Являюсь по демобилизации второй очереди старший сержант Маслов, Маслов Ларион... (*покосившись на свою звездочку*) Ларион Максимыч. Так что выполняю данный зарок, товарищ полковник,— отгулять неделю скрозь в знак победы над проклятым фашизмом.

Б е р е з к и н. Как же, слышим... вторые сутки вся хоромина дрожит. А что, братцы, не пора ли и за работу?»

Тут следует сказать о том, что сразу после войны наряду с главной линией в развитии советской литературы, остававшейся в целом верной принципам коммунистической идейности, народности, партийности, глубокого и бесстрашного реализма — обнаружились две опасные тенденции. Одна из них проявилась в творчестве писателей, подавшихся в той или иной мере аполитичности, эстетическому снобизму, порожденными мещанскими рассуждениями о праве победителя на «разгулку времени», на бездумные развлечения, якобы помогающие снять многолетнее напряжение. Вторая выражалась, с одной стороны, в недооценке реальных трудностей, которые предстояло преодолеть советским людям, с другой — в преувеличении стойкости темных начал, будто бы разбуженных всюду войной, в акцентировании внимания на отрицательных сторонах советской действительности. На страницы отдельных журналов стали проникать произведения малохудожественные, порой пронизанные духом низкопоклонства перед всем иностранным, изображающие советских людей примитивными, обывательски настроенными. И. Френкель на страницах «Нового мира» назвал «торжественное» — «брехней», противопоставив ему желание «спеть что-нибудь такое про свет звезды, про отблеск дня, о раннем утреннем покое» («Когда окончатся бои...», 1946). Тоска и угасание определяли настрой стихотворений «Терпкое вино», «За что жестоким наказаньем...» И. Садофьева (1946).

Поэты-фронтовики первыми нанесли удар по таким настроениям: А. Недогонов, С. Орлов, М. Луконин воспевали демобилизованных солдат, спешащих «трудом обновить ордена и почет», заявляющих: «Не жалейте, не жалуйте отдыхом нас» («Пришедшие с войны»). В получившей широкий отклик среди читателей поэме «Флаг над сельсоветом» (1947) А. Недогонов противопоставил Дубку, вернувшемуся с фронта и считающему, что он завоевал себе право погулять, старшину Егора Широкова. Возвращаясь на коне из Европы в родную Рязань, старшина как бы прочерчивает гигантский размах работы, которую предстоит осуществить советскому народу «на кремлевской параллели». Он говорит Дубку, что вклад колхозников в победу был не меньшим, чем вклад фронтовиков, и оттого

...из одного металла льют
медаль за бой,
медаль за труд.

Решающий удар по ошибочным настроениям и тенденциям, проявившимся в художественной литературе сразу после войны, был нанесен известными постановлениями ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства. (Отдельные неверные конкретные оценки деятелей искусства и их произведений в этих документах были позднее дезавуированы принятым 25 мая 1958 года постановлением ЦК КПСС «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца».) Соответственно партийная критика заострила внимание общественности на коренных принципах социалистического реализма (с предельной отчетливостью и, как выяснится впоследствии, с некоторой жесткостью сформулированных в докладе А. А. Жданова «О журналах «Звезда» и «Ленинград»), нацеливая писателей на создание произведений, воспитывающих народ в духе бодрости, веры в свои силы, поддерживающих ростки всего того, что обеспечит ему победу и на трудовом фронте. В тех условиях это имело несомненное положительное значение.

О том, какое влияние ошибочные взгляды и «теории» оказывали на советских писателей, свидетельствуют не только некоторые из произведений, названных в постановлениях ЦК ВКП(б), но и повести, поэмы, романы, заслуженно получившие тогда общую положительную оценку. Вмятины от них ощутимы в «Спутниках» (1946) и «Кружилье» (1947) В. Пановой, в романах «Счастье» П. Павлен-

ко (1947), «Далеко от Москвы» В. Ажаева (1948). Но это были все же частности. Они не должны закрыть от читателя существа произведений, в которых авторы ориентируются на изображение героизма советских людей в его ярких проявлениях, а также воссоздают и то, к чему чаще всего приложимы эпитеты «обычный», «повседневный», «бытовой», показывая человека на войне или в индустриальном труде, сознательно избегают монументальности, погружаются в быт, в самые обычные импульсы человеческой души, в мелочи повседневной жизни, стремясь через них увидеть и сложность, и глубину, и, главное, красоту самого что ни на есть обыкновенного советского человека. Как правило, в литературно-генетическом плане такие писатели опираются на Чехова. Конечно же, за это им доставалось от критики, не преминувшей осыпать их градом упреков. Упрекали чаще всего в нарочито заземленном описании нашей действительности (бытовизме), в недооценке героического начала. Не избегла таких упреков и самая яркая представительница этой линии в нашем реализме Вера Федоровна Панова.

ДВЕ ПОВЕСТИ ВЕРЫ ПАНОВОЙ

На небосклоне советской литературы звезда Веры Пановой вспыхнула чуть ли не на другой день после окончания войны. Звезда не из самых крупных. Но ее необычный свет надолго приковал к себе внимание тысяч читателей.

Чередой Вера Панова напечатала повести «Спутники» (1946), «Кружилиха» (1947), «Ясный берег» (1949), «Времена года» (1953) и «Сентиментальный роман» (1958).

В предисловии к вышедшему во Франции в 1956 году сборнику рассказов советских писателей Луи Арагон отмечал: «В. Панова пишет в простой манере, ее стиль резко отличается от стиля Павленко или Леонова. Может быть, среди других и ее имел в виду Антонов, говоря, что писателям, сформировавшимся после войны, свойственна строгая реалистическая манера. Для этих писателей, так же как и для некоторых близких им предшественников, характерно стремление вслед за Чеховым создавать атмосферу»¹. В «Спутниках» — это атмосфера повседневных подвигов в годы войны, в «Кружилихе» — атмосфера тяжелых, но ге-

¹ Иностранная литература, 1957, № 3, с. 215.

роических лет перехода страны к мирному строительству.

Повести сразу были удостоены Государственной премии. До них Вера Панова писала стихи («Один стишок году в 1915 или 1916-м был напечатан в «Задушевном слове» для старшего возраста»¹,— вспоминала она), потом переключилась на пьесы и всю жизнь была газетчицей, журналисткой, работала в «Трудовом Доне», своими глазами видела, как создавался совхоз «Гигант», наблюдала все то, что описано в «Поднятой целине» М. Шолохова; в годы войны жила на Урале, в конце ее начала писать «Кружилуху», но однажды получила от писательской организации Перми задание помочь коллективу военно-санитарного поезда № 312 поделиться опытом своей работы с другими в специальной брошюре. «Невдомек было мне,— рассказывала Вера Панова в автобиографии,— когда я с крохотным моим чемоданчиком входила в штабной вагон, какую роль в моей судьбе сыграет этот поезд, вернее, люди, к которым я иду. Эти люди жили на колесах уже почти три с половиной года: с первых дней войны собрались они в этом поезде и с честью, непорочно несли свою благородную службу... Для меня же эта командировка (я провела в поезде четыре рейса: два порожних — когда мы ехали за ранеными в Двинск и в Червоный Бор, и два груженных — когда мы отвозили раненых в тыл), это пребывание в удивительном коллективе ВСП-312 имело то значение, что я тут окончательно поняла: я буду писателем, потому что не могу им не быть; я не могу не рассказать о жизненном подвиге этих людей. Я расскажу так, как я вижу и понимаю»².

И она рассказала о них так, что повесть «Спутники» принесла ей общесоюзную известность. Подчеркнуто неприятательное, очень скромное по тону, исключаящее какие-либо громкие слова повествование о простых или, как любил говорить до войны, обыкновенных советских людях, совершенно не похожих друг на друга, не лишенных небольших, а порой и значительных человеческих слабостей, не мешающих, однако, им с честью годами нести свою благородную службу, вывозить раненых из фронтовой полосы в тыл, взволновало всю страну, хотя ни один из героев произведения за все время не совершил никакого неповторимого подвига: не вырывался из немецкого окружения, не бежал из концентрационного лагеря. Многие из

¹ Панова В. Спутники. Кружилуха. Сентиментальный роман. М.—Л.: Гослитиздат, 1960, с. 5.

² Там же, с. 7, 8.

них и на вид невзрачны, в личной жизни неудачливы. Из женщин одна Лена Огородникова перед войной вышла замуж, была десять месяцев безоглядно счастлива со своим Даней, а проводив на фронт, неотрывно думала о нем, оберегая силой своей любви от вражеских пуль; он же... на фронте нашел себе другую подругу жизни. Старшая медицинская сестра Фаина Васильевна и перевязочная сестра Юлия Дмитриевна вообще никогда не были замужем, хотя непрерывно влюблялись чуть ли не в каждого мужчину. В поезде их избранником становится доктор Супругов, специалист по болезням уха, горла, носа, человек эгоистичный, далеко не храбрый, зато непомерно тщеславный. Писательница не боится показывать слабости и недостатки своих персонажей. О том же Супругове начальник поезда доктор Белов записывает в своем дневнике: «Не могу избавиться от неприятной мысли, что N. N. нарочно старается затушевать роль И. Е.» Под N. N. подразумевается Супругов, а И. Е. — комиссар поезда Данилов.

Вполне естественно, что многие из поездной службы — люди больные. «Этот поезд — прямо собрание каких-то стариков и калек, — сказала Фаина», конечно, хорошо со знавая, что здоровые и молодые и не могли работать в санитарном поезде, все они — на фронте.

Но, кроме недостатков и изъянов, у всех этих людей есть, по крайней мере, одно несомненное положительное качество. Большинство их умеет неутомимо, самозабвенно работать в любых условиях, за что Вера Панова не просто проявляет к ним, обыкновеннейшим людям, повышенное внимание, а любит их всем сердцем. Работа является их душой, их жизнью, определяет в них то, что нельзя назвать иначе, как высокой нравственностью, и о чем так хорошо сказано в одном исследовании: «Это та норма нравственности, которая заложена в людях довоенным бытием, советским образом жизни»¹. Она позволяет назначенному комиссаром поезда Данилову, убежденному коммунисту, человеку тоже не очень счастливому в личной жизни, сплотить их в коллектив, чей ежедневный труд воспринимается нами как неповторимый подвиг. Умение разбудить в каждом человеке трудовой потенциал, дать возможность проявиться ему — вот что характеризует прежде всего комиссара Данилова, способного найти подход к любому человеку. Приведу характерный пример.

¹ Тевекелян Д. Вера Панова. М.: Советская Россия, 1980, с. 40.

Сдав в первые дни войны возглавляемый им трест премнику, Данилов пошел к Потапенко. «Около Потапенко стоял старичок лет шестидесяти, что-то, жестикулируя, рассказывал. Увидев Данилова, Потапенко сказал:

— Вот, знакомьтесь с вашим начальником поезда. Доктор Белов.

Данилов взглянул на начальника: плохонький! Росту невидного, личико худое. Начальник еще не успел переодеться в военное: брючки, ботиночки, ай-ай-ай! Что с ним, таким, делать?

Вслух Данилов сказал, ободря старичка:

— Ничего, товарищ начальник, сработаемся!

У начальника с собой был маленький чемоданчик, к чемоданчику привязаны валенки и чайник. Начальник приехал из Ленинграда.

Неожиданно он сказал бодрым, воинственным даже голосом:

— Ну что же, ничего не поделаешь — будем воевать!

— Вместе, — сказал Потапенко и с наслаждением посмотрел на Данилова.

— Вот именно, вместе, — сказал старичок.

Данилов позвал его к себе ночевать. Начальник бежал резво, размахивая резиновым плащом, который он нес на молодецки выгнутой руке. Чемодан его, со всеми приложениями, нес Данилов.

— Зачем вы валенки привезли? — спросил он. — Что же вы думаете, нам в армии не выдадут валенок?

— А я, видите ли, никогда не служил, — отвечал начальник, — а показания, знаете, очень противоречивы. Кто говорит — выдадут, кто — не выдадут. А одна дама, знаете, сказала, что валенок не хватит на такую армию, и кому же тогда в первую очередь дадут? Не санитарам, ясное дело. И жена уложила... На всякий случай, а? Будут, знаете, стоять где-нибудь под лавкой, не помешают, а?

— Это конечно, — улыбнулся Данилов.

За ужином начальник с аппетитом кушал, пил и щебетал об архитектуре Ленинграда, а Данилов смотрел на него и думал:

«Что мы будем делать с тобой?»

В этом отрывке, подобно солнцу в малой капле воды, отражаются все особенности «Спутников» как художественного явления — с обилием тонко подмеченных чисто бытовых деталей, с авторской установкой на внешнюю неброскость персонажей, некоторую странноватость их и вмес-

те с тем стыдливо нежным отношением к ним, наконец, с умением в самом непритязательном увидеть нечто, заключающее в себе так называемую «тайну русского характера»: старичок неказист, но резв, непрактичен, но предусмотрителен, слаб телом, но бодр духом. Умением показать советских людей в их житейской простоте, даже кажущейся неустроенности, которая не мешает им как-то неуловимо подниматься над мелочами и делать свое главное дело с таким упорством, что на поверку оно оборачивается подлинным и непрерывным героизмом, и снискала своим «Спутниками» любовь читателей Вера Панова.

Рассказывая о всемирном значении русской классической и советской литературы, выдающийся румынский писатель Михаил Садовяну в одноименных литературных заметках (1948) писал:

«В романе «Цитадель» английский писатель Кронин, ставший очень популярным в последние годы, например, рассказывает, как врачи и аптекари в целях наживы, стараясь выжать как можно больше денег у своих клиентов, действуют бесчестно, превращая науку в источник незаконных доходов. В таких условиях владельцы похоронных бюро могли бы поощрять денежными дотациями подобных учеников Эскулапа. По контрасту с этим вспоминается роман Веры Пановой «Спутники», герои которого, люди науки, врачи, принадлежат, по сути, к тому же кругу, что и персонажи романа Кронина. В тяжелейших условиях войны советские врачи до конца выполняли свой долг. Врач Белов отдает все свои знания и силы облегчению страданий людей. Правда, его работу подчас затрудняют бестолковость одних его сотрудников или эгоизм других. Но ценой немалых усилий все трудности оказываются преодоленными, ибо в мире социализма, где живет советский врач Белов, махинации, описанные Кронином в «Цитадели», расцениваются как преступление. В романе Веры Пановой читатель знакомится еще с одним врачом, Супруговым, который, несомненно, мог бы превратиться в труса и подонка, если бы его не сдерживали законы нового общества, если бы вся атмосфера окружающей его жизни не заставила подчиняться принципам долга и чести. Советская литература постоянно борется за утверждение новой морали, за торжество благородных идеалов социализма, выполняя тем самым свой высокий общественный долг»¹.

Было бы, пожалуй, преувеличением утверждать, будто

¹ Новый мир, 1980, № 11, с. 227.

Вере Пановой присуще глубинное, объемное, многомерное изображение человеческих характеров, жизни вообще. Да и вряд ли это возможно сделать, беря человека лишь в какой-либо одной сфере. По этой причине я не решаюсь говорить и о ее якобы глубоком психологизме. В ее женских характерах, если их сравнивать с соответствующими образами классической литературы, все же очень мало такого, что в женщине могла подсмотреть только женщина. Разве что «влюбись!» Лены Огородниковой? На мой взгляд, В. Панова удачлива в другом — в тонкой обрисовке характеров, вернее, в выявлении их через изображение повседневности, порой, мелочей быта, и в не столь уж частом в современной литературе умении так показывать малое, что через него видится великое, не замусориваясь.

Композиционно вторая повесть В. Пановой «Кружилиха» повторяет первую: перед нами последовательный, анфиладный, поднимающийся по спирали рассказ о нескольких людях, связанных общим делом. В «Спутниках» большинство глав так и называлось: «Данилов», «Лена», «Доктор Белов», «Юлия Дмитриевна»... Повесть «Кружилиха» открывается главой «Листопад» (фамилия главного героя). Вторая глава — «Главный конструктор», третья — «Возвращение Лукашина», четвертая — «Уздечкин и Толька».

Но если в «Спутниках» изображались с виду ничем не примечательные советские люди, то в «Кружилихе» на первом плане яркая, крупная фигура директора военного завода генерала Листопада. Человек смелый, энергичный, властный, человек и физически «большой, широкий, с набором разноцветных орденских колодочек на груди, в блистательной генеральской форме, которая стесняла его тело и которую он надевал только для официальных выходов, очень сильный, и несмотря на это, выражением глаз похожий на ребенка», — Листопад не боится ответственности, риска, но, увлеченный делом, выполнением беспрерывно увеличиваемых военных заданий, не всегда считается с чисто человеческим эквивалентом своих решений, не очень внимательно прислушивается к голосу коллектива, не вдумывается в мотивы, которыми руководствуются в своих действиях подчиненные. Ему говорят, что начальник литерного цеха Грушевой «думает только о своей выгоде, как бы выдвинуться», он отвечает: «А мне некогда разбираться, о чем Грушевой думает. Цех Грушевого систематически перевыполняет программу по взрывателям, и я представляю Грушевого к награде, — просто и ясно».

На этой почве у Листопада и происходит конфликт с председателем завкома Уздечкиным — второй яркой фигурой в повести. Она тем более яркая, что, в отличие от Листопада, председатель завкома не обладает ни железным здоровьем, ни выдержкой, вносит в принципиальный спор много лишнего, идущего от оскорбляемого самолюбия и личной неустроенности. «Листопаду говорили, что у Уздечкина большое несчастье: жена его пошла на фронт санитаркой и погибла в самом начале войны, остались две маленькие девочки, подросток — брат жены и больная старуха теща; Уздечкин в домашней жизни — мученик. Листопад был равнодушен к этим рассказам, потому что Уздечкин ему не нравился».

Мастерство Веры Пановой достигает такой силы, что большинство читателей к Уздечкину, человеку отнюдь не обаятельному, не остаются равнодушными. Напротив, они занимают в этом конфликте сторону Уздечкина, ибо в личных трудностях и служебных его заботах узнают заботы и трудности, пережитые в конце войны и в первые месяцы после победы миллионами советских людей. За то, что Уздечкин днем воюет с Листопадом за возвращение людям тех прав, которыми они должны были поступиться в годы войны, а по ночам сам стирает платица своих малолетних девчуток и халат тещи, читатель прощает ему и неоправданную колючесть, и чрезмерную нервность, и многое другое. Тем более что, как сказано, в главном правда тоже на стороне Уздечкина, а не Листопада. Неспроста сам себе Листопад признается: «Все было, все. Зажимал, нарушал, подменял. Только не из желания самодержавно властвовать: от несчастной страсти непременно самому во все вмешаться, собственными руками поднять всякое дело, хоть большое, хоть маловажное. Может, оно и не очень разумно. Даже, наверно, совсем не разумно, да что поделаешь, такой характер».

Раньше других Вера Панова уловила одно из противоречий в развитии нашей жизни, заключавшееся в том, что методы руководства, продиктованные условиями войны, начали связывать перспективу, намечавшуюся по мере приближения мира. Напомню всего один факт: уже вскоре после окончания войны на прославленных заводах г. Горького не менее прославленные их руководители военных лет, такие, как Елян или Рубинчик, вынуждены были уступить свои посты руководителям нового типа. Вера Панова взяла эту жизненную ситуацию не в самом крайнем ее

проявлении (как позднее в романе «Битва в пути» сделает Галина Николаева), но она обратилась к ней первая. На страницах «Кружилихи», посвященных уже послевоенной поре, секретарь горкома Макаров в беседе с Листопадом прямо называет метод его руководства ошибочным, чреватым «зажимом, подменой и прочим таким...». Но, словно испугавшись чего-то, писательница тут же заставила Макарова оправдать Листопада в глазах читателя, заявить: «Дело в том, что одни работают, жертвуя чем-то своим личным; долг выполняют... С радостью выполняют, с готовностью, с пониманием цели,— а все-таки каждую минуту чувствует человек: я выполняю свой долг. А такие, как Листопад, ничем не жертвуют, они за собой и долга-то не числят, они о долге и не думают, они со своей работой слиты органически, чуть ли не физически. Ты понимаешь, успех дела — его личный успех, провал дела — его личный провал, и не из соображений карьеры, а потому, что ему вне его работы и жизни нет. Ты понимаешь: для других пятилетний план завода, а для него — пятилетие его собственной жизни, его судьба, его кровный интерес; тут вся его цель, и страсть, и масштабы его, и азарт, и размах — что хочешь». И чтобы читатель совсем поверил в доброе отношение самой Веры Пановой к главному герою, она на последних страницах уже от собственного имени создает ему апологию, заставляя Листопада, во-первых, попытаться найти общий язык с Уздечкиным, во-вторых, промчаться ночью вокруг всего города Кружилихи, чтобы читатель за это время познакомился с пронсящими в воображении героя планами полного преобразования города-завода, преобразования, преследующего прежде всего максимальное удовлетворение материальных и духовных потребностей советского человека, как с тех пор любит повторять пресса. Мысленно обращаясь к любимой, Александр Игнатьевич Листопад говорит: «Машин с тобой настроим, речку обводним, парк насадим — милая ты моя! — счастье народа будем строить, Ноннушка, так это называется попросту...»

Тут есть элемент идеализации, смягчения реальных коллизий? В какой-то мере — да, но именно лишь в какой-то мере. Пройдет не так уж много времени, и кто-то назовет этот финал «лакировочным», не считаясь с тем, что он вполне соответствовал тому рывку, в результате которого страна уже к концу 40-х годов вся оказалась в лесах новостроек. Другое дело, что сам рывок сделать было не просто, о чем свидетельствовала и замена иногда очень про-

славленных командиров производства людьми новой формации.

И все же сбой в финале «Кружилихи» несомненен. И, к сожалению, в творчестве писателя он оказался не случайностью. Следующая повесть «Ясный берег» (1949) во всех отношениях уступала двум первым, жизнь послевоенной деревни в ней изображалась неглубоко и почти неправдоподобно, так что критика впоследствии не раз, ополчаясь против рецидивов бесконфликтности в литературе послевоенного периода, рядом с романом «Свет над землей» С. Бабаевского или кинофильмом «Кубанские казаки» не без основания называла «Ясный берег» Веры Пановой. По верному наблюдению А. Нинова, главная в повести общественно-производственная линия оказалась «во многом облегченной, а общее изображение жизни послевоенной деревни вольно или невольно сглаженным». Во многом уязвимыми были и последующие повести: одни несли на себе отпечаток схематического подхода к изображаемым явлениям жизни, другие страдали композиционной неупорядоченностью, нестройностью, своеволием, если использовать слово, употребляемое тем же А. Ниновым¹.

Возвращаясь к главному, нужно отметить еще, что, кроме всего уже сказанного, отличительным качеством творчества Веры Пановой является пронизывающий его целомудренный лиризм. Он настолько силен, что некоторые критики до сих пор называют ее прозу лирической². Он ощутим во всех произведениях, будь то повести о подростках («Валля», «Володя», 1959), или та же «Кружилиха» — своеобразная модификация «производственного романа», или «Сентиментальный роман» (1958). По всей вероятности, в последнем случае эпитет был призван отмежевать этот лиризм от его имитаций и, возможно, от прозы, которая в конце 50-х годов захлестывала советскую литературу и которую именовали «лирической прозой молодых». У Веры Пановой, несмотря на проявившееся здесь «одностороннее понимание природы социалистического гуманизма», все было глубже, добротнее, самостоятельнее. Ее молодые герои не мыслят собственного существования без личной ответственности за судьбу своей страны. Это чувство у них до предела обострено и сочетается с мощными ресурсами человеческой доброты и взаимопонимания, почти физичес-

¹ Нинов А. Вера Панова: Жизнь. Творчество. Современники. Л.: Советский писатель, 1980, с. 159, 234.

² Гм.: Тевекелян Д. Вера Панова, с. 86, 99, 101 и др.

ки осязаемыми, как у двоюродных братьев Олега и Владимира Якубовских («Володя»). Иначе говоря, лиризм В. Пановой проистекает из глубин высокой гражданственности. И неспроста именно она одной из первых в советской литературе забила тревогу в связи с проявлениями обывательщины, неумеренной тяги к материальным благам в нашей жизни («Времена года», 1949—1953), что подхватит потом Ю. Трифонов, но далеко не один он.

«Спутники», «Кружилиха» и последующие повести и романы принесли автору славу, перешагнувшую рубежи нашей страны. Талантливые произведения завоевали внимание читателей сложным внутренним, порой противоречивым (подчас он искусственно осложнен) миром героев с трудными личными судьбами, органической, нередко трогательной человечностью. Отмечая эти и другие достоинства повестей В. Пановой, критики вместе с тем не без основания писали, что в той же «Кружилихе» автор глухо говорит о военных трудностях, уклоняется от общественного аспекта жизни героев в бытовой план, а это ведет к невольному обеднению духовного облика советских людей. Стремясь изображать героизм обыкновенных советских людей в его сугубо жизненных проявлениях, Вера Панова делала это за счет расширения интимного, бытового планов, произвольно недооценивая сферу общественной деятельности советского человека. В условиях борьбы с «монументальностью», «помпезностью» следующее поколение писателей некритически отнеслось к этой тенденции, и она со временем стала превращаться в серьезнейший недостаток художественного воссоздания жизни.

РОМАНЫ
«ДАЛЕКО ОТ МОСКВЫ»
ВАСИЛИЯ АЖАЕВА
И «СЧАСТЬЕ»
ПЕТРА ПАВЛЕНКО

Дискуссия о «Кружилихе» на страницах «Литературной газеты», а затем и ряда журналов была острой, о чем свидетельствуют названия статей: «О правде и правдоподобию», «Вопреки жизненной правде», «Нелюбимые герои», «Герои подлинные и мнимые», «Смелость исканий», «Критики не увидели главного». Кажется, точнее всего было последнее. Тем не менее всестороннее обсуждение в печати достоинств и недостатков первых повестей В. Пановой

принесло несомненную пользу и автору и советской литературе в целом. Свидетельство тому — появившиеся вслед за «Спутниками» и «Кружилихой» романы «Счастье» Петра Павленко, «Далеко от Москвы» Василия Ажаева.

Беспримерный героизм тружеников тыла сумел запечатлеть Василий Ажаев, нарисовав в романе «Далеко от Москвы» незабываемую картину строительства в военных условиях нефтепровода на Дальнем Востоке. Достижение писателя — изображение сплоченного единой идеей трудового коллектива, в котором одинаково заметны и начальник строительства Батманов, и парторг Залкинд, и инженер Беридзе, и сварщик Умара Магомет.

Не сильная в художественном отношении, книга В. Ажаева вовремя привлекла внимание людей — и не только наших соотечественников — к теме созидательного труда. Крупный литературный деятель ГДР впоследствии не без удивления отметит «чрезвычайно интересное явление: книги, которые в Советском Союзе не всегда относят к выдающимся произведениям советской литературы, у нас иногда производили совершенно небывалое воздействие. Еще можно понять, — развивал он свою мысль, — что такая в художественном отношении значительная книга, как «Молодая гвардия» А. Фадеева, имела у нас огромный успех, несмотря на известное психологическое сопротивление такого рода произведениям. Однако почти таким же успехом пользовался и роман В. Ажаева «Далеко от Москвы» — это мы сегодня с нашей теперешней системой измерений уже с трудом понимаем. Подобные явления, однако, повторялись и в последующие периоды. Некоторые книги достигали огромной действенности именно потому, что появлялись в тот момент, когда в нашем развитии, в жизни нашего народа была для них подготовлена благодатная почва. Я вспоминаю, например, о том необычайном воздействии, которое имел у нас роман Г. Николаевой «Битва в пути»¹.

«В послевоенных советских романах, — писал в ноябре 1951 года Джек Линдсей на страницах «Лейбор мансли», — новая роль процесса труда занимает все больше места, становится основой изображения советского общества в его развитии, и ни один роман не отражает этого так ярко, как «Далеко от Москвы»². Социалистический труд здесь рас-

¹ Курелла А. Влияние Октябрьской революции на развитие немецкой социалистической литературы. — В сб.: Творчество и жизнь, с. 338.

² Новый мир, 1954, № 12, с. 240.

крывается как «источник счастья», пояснял Джек Линдсей, как сила, «связанная со всей эмоциональной жизнью людей и способствующая всестороннему развитию человеческой личности». Он сожалел, что этот «ключ к пониманию» советской литературы в целом оказался недоступен многим английским критикам¹. «Эпопеей труда», получившей популярность во Франции, назвал «Далеко от Москвы» Андре Вюрмсер.

В романе «Счастье» Петр Павленко, вслед за А. Твардовским («Дом у дороги»), бесстрашно показал, какие глубокие кровоточащие раны нанесла всей нашей жизни война, с какими почти катастрофическими трудностями (голод, разруха, порушенные семейные отношения) сталкивается инвалид войны Воропаев, стремящийся помочь людям возродить жизнь на земле, находившейся под пятой фашистской оккупации. «Это — роман об офицере-инвалиде, который ищет мирной пристани, но вместо того вынужден возглавить жизнь в районе и переворачивает все вверх тормашками по-гвардейски», — так сам автор определил свое новое произведение в письме В. В. Вишневскому (август 1945 г.)².

К работе над романом «Счастье» Петр Павленко приступил в декабре 1944 года и закончил ее в апреле 1947 года. Изображаемое время: конец 1944 — первая половина 1945 годов. «Счастье», — очень точно сказал Вилли Бредель, — это «военная книга» особого рода: да, в ней показана война, но каждой своей мыслью, каждой буквой это глубоко человеческое произведение служит делу мира между народами³. Описывается южный берег Крыма. «Там есть неплохие пейзажи», — сказал о романе К. Федин. Чаще всего они контрастируют с картинами страшных разрушений, нанесенных фашистами городам, селам, дворцам, с изломанными человеческими судьбами. Почти начисто опустели поселения Южного Крыма. Прибывающие сюда с Украины и Кубани рабочие, колхозники тоже прошли сквозь огненные ураганы войны: эти потеряли родителей, те — детей, многие покалечены физически, некоторые — нравственно. Этим-то полуголодным, почти раздетым, неотступно преследуемым несчастьями и бедами людям и предстоит возро-

¹ Цит. по кн.: Очерк истории русской советской литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1955, ч. 2, с. 243.

² Цит. по кн.: Левин Л. П. А. Павленко. М.: Советский писатель, 1956, с. 182.

³ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 214.

дить едва теплящуюся жизнь, более того, сделать ее по-настоящему человеческой. Секретарю райкома партии Корытову кажется, что из «жуткого положения» можно выйти, если его «изучить, обобщить, проанализировать, как полагается в таких положениях, и представить на бюро райкома в виде конкретных практических предложений»¹, а затем «заразить энтузиазмом» народ. Но сделать это ему самому никак не удается.

Настоящим вожаком людей в районе оказывается полковник Воропаев. Четырежды раненный, потерявший на войне ногу, больной туберкулезом, он приехал в Крым подлечиться. Но уже на второй день по приезде вступил в спор с Корытовым, «дураком и чиновником», доказывая, что приходит время, когда за планом и директивой мы не должны упускать конкретного человека, обязаны делать все не только с помощью человека, но и ради человека. «Меня, брат, твой отдельный человек не интересует,— сказал Корытов, отходя от карты и надвигаясь на Воропаева с явным намерением дать и выиграть словесный бой.— Меня интересуют люди. Я люблю обобщать. Меня не интересует, если твои мысли — только твои.

— Ты до того дообобщаешься, что, пожалуй, и себя станешь рассматривать как коллектив. Как это тебя не интересует отдельный человек? В таком случае тебя, что же, и Стаханов не интересует, ибо хотя стахановцев много, но Стаханов один?

— Полегче. Тут тебе не дискуссионный клуб. Не увлекайся, пожалуйста.

— Я же вижу, как ты рассуждаешь. Конечно, говоришь ты, таких, как Воропаев, тысячи, и потому он — Воропаев — не может меня, то есть тебя, интересовать в меру своей одной тысячной ценности. Людей ты берешь оптом: поштучно их нет смысла изучать. А ведь это глупо, Корытов, тут, брат, даже не пахнет марксизмом».

Душевностью, внимательным отношением к каждому человеку, а также самостоятельностью и, когда надо, железной волей, неукротимой целеустремленностью Воропаев быстро завоевывает всеобщую любовь. Незабываема сцена, в которой он, обращаясь к участникам колхозного собрания с вопросом: «Есть в зале фронтовики?», — зажигает их пламенным словом и ведет на перекопку виноградни-

¹ Павленко П. Избранное. М.: Советский писатель, 1949, с. 32. Далее роман цитируется по этому изданию.

ков. Своей художественностью она не уступает военным сценам, вообще лучшим в романе, в частности и волнующему рассказу о боевой деятельности Опанаса Ивановича Цимбала, его сына Григория и внучки Кати.

В статье «Как возник образ Воропаева» (1948) Петр Павленко рассказывал: «Я собирал его, как пчела собирает мед с цветов, и он, таким образом, суммировал в себе черты многих реальных людей, еще и по сию пору живущих вблизи меня (в Крыму.— А. О.), хотя, конечно, никого из них он целиком не воспроизводит и не повторяет. У одного взята воля, у другого — упорство, у третьего — любовь к массовой работе. Наконец, многое является плодом моей авторской догадки, как это всегда бывает, когда лепишь не документальный, а обобщенный портрет»¹.

Кроме Воропаева, не лишено и черт отрицательных, автору романа удалось, на мой взгляд, образы четы колхозников Огарновых, Юрия и Наташи Поднебеско. Помните, Поднебески особенно трогали сердца молодежи. Через их судьбу Петр Павленко давал возможность ощутить драму тысяч «семей, на плечи которых война нагроулила решительно все испытания, и они выдержали, претерпели удары, наносимые один за другим, и не поступились ни честью, ни совестью, не пожалели ни крови, ни нервов, ни слез, ни отваги». В свои двадцать лет Наташа и Юрий испытали столько горя, боли, утрат, что их хватило бы с лихвой на всю жизнь. Но не сломились. Ожидая ребенка, стоят они в обнимку, похрустывают морковкой, найденной на старых огородах совхоза, и по-детски жадно любят восход солнца. «Пережив жестокую войну, взявшую у них лучшие годы юности, потеряв отчее гнездо и надломив свои силы, они стояли, прижавшись друг к другу, перед огромным морем и огромным солнцем, одни против всех стихий, счастливые, как в первый день своей любви».

Очень нежными, акварельными красками нарисовал Петр Павленко драматический образ по-русски скромной, обделенной счастьем, подкупающей своей неброской, но настоящей красотой Лены Журиной. Хорошо говорит о ней Воропаев: «Знаешь, кто ты? — шутливо начал он. — Ты дикая яблонька, выросшая в глухих горах. Такая крепкая, сильная и скромная яблонька, которая не боялась никаких морозов и всегда зацветала первая. Ты храбрая яблонь-

¹ Павленко П. А. Писатель и жизнь. М.: Советский писатель, 1955, с. 181.

ка. Стоишь среди лесов и цветешь себе в удовольствие, будто бы самое сильное дерево на свете...»

В большинстве образов писатель сумел без нажима отенить лучшие черты русского национального характера. А подобранные для изображения реальные ситуации и события (сопровождение Воропаевым, владеющим иностранными языками, зарубежных корреспондентов, приехавших в Крым для освещения Ялтинской конференции, споры с ними; его же беседы с советскими людьми, изведавшими каторжный труд в Германии; переписка с освобождающими Румынию, Венгрию, Австрию однополчанами, среди которых находится любимая Воропаевым женщина, военврач Горева, регулярно посылающая ему письма) позволили Петру Павленко укрупнить образы Воропаева и других героев, спроецировав их характеры на мировой экран. Мечтавшая вести революционную агитацию среди немцев Аня Ступина говорит об иностранцах: «Я до них огромный интерес имела, пока не познакомилась. А как узнала побольше, даже жалко стало за свой интерес. Мелкого формата люди». «Русский человек, я так понимаю, Алексей Витаминич,— это артист среди людей»,— говорит Цимбал, на что Воропаев отвечает: «А ведь это ты замечательно сказал: русский человек — артист среди людей. Он все может изобразить и прочувствовать, он способен понять чужие культуры и чужие нравы, оставаясь в то же время верен самому себе. Нет, ты просто изумительно сказал! Вот потому-то мы так и требовательны к самим себе, что мы — народ-артист, народ-художник». Освобождающий Вену майор Голышев признается: «Жалею, что придется уезжать отсюда,— вдруг сказал он, не глядя на Гореву, будто беседуя сам с собой.— Сколько крови из-за них пролили, а ведь они сами не управятся жизнь построить... Тут бы сейчас засучить рукава и... Каких бы дел мы тут с вами понаделали! Алексея бы еще сюда, Воропаева!» Наконец, сам автор говорит о Горевой: «Померявшись силами и сравнив себя с людьми Европы, она уже от одного этого стала богаче. Она возвращалась домой победительницей не потому только, что победила вместе со всем своим народом на поле боя, но и от проверенной сравнением собственной силы».

Все это не просто бросает отблеск на Воропаева и тех, кто вместе с ним поднимает страну из руин. Ведь Воропаев тоже долго воевал. Прежде чем уйти в отставку, он тоже прошел часть Европы как воин-освободитель. Шестна-

дцатого сентября 1944 года во главе своей части он вошел в Софию. «Нет такого слова, чтобы определить точно, что было,— рассказывает он.— Я был Россией, понимаете? Я нес на своих плечах десятки веков, разъединявших нас. Мне до сих пор кажется, что мое имя известно всей Софии и что я знаком со всем городом. Честное слово!..» Да и то, что он делает сегодня, тоже входит неотделимо во всемирно-историческую победу трудящихся над темными силами земли. Поэтому есть все основания отнести и к самому Воропаеву то, что он говорит о советском человеке в День Победы: «Мы победили. Мы с вами. Победили потому, что сражались все, от мала до велика. У нас было одно желание, помноженное на двести миллионов сердец. Сурово и беспощадно отомстили мы за нанесенные нам обиды — да будет это уроком для тех, кто поднял на нас свое оружие. Нет силы, способной противостоять силе советской. Пусть запишет человечество сегодняшний день: социализм один победил за всех! На передний край человечества вышел советский человек. О нем тридцать лет рассказывали небывлицы. А он выстроил социализм. Не верили. Он взялся бить фашистов. И этому не поверили. А мы своротили, свернули шею Гитлеру, освободили две трети Европы и стоим победителями в Берлине. Ужели и сейчас не поверят силе нашей, не воздадут должной славы? Нет, теперь им не утаить наших дел! Не замолчать! Не обогатить нас! Отныне и вечно будем мы стоять перед глазами человечества, как самые сильные и справедливые люди на земле!..»

Один из таких людей — Воропаев, воин, труженик, коммунист, трезво оценивающий собственные силы и силы своего народа, сознающий себя лично ответственным за все, что происходит в мире, человек деятельный и вместе с тем человек смелой, острой мысли, поднимающийся от размышлений о частных предметах к проблемам глобальным — о смысле человеческого существования, подлинного счастья.

Суровое время, когда создавался роман, наложило свой отпечаток и на решение, категорическое решение писателем главной проблемы. «Я хотел показать,— признавался он,— что истинное счастье не в кругу малых личных интересов, а в кругу больших общественных, что горение, жизнь на миру, во имя интересов коллектива, есть самая счастливая, самая полноценная. Она не только воспламеняет дух, но и врачует тело!»¹

¹ Павленко П. А. Писатель и жизнь, с. 182.

Пройдет несколько лет, и критики поставят в упрек автору то, что он ввел в роман сцену встречи главного героя со Сталиным, написанную в идеальных тонах, а Воропаева сделал чуть ли не ригористом. Не получит у них одобрения и солдатский фольклор, которым насыщена беседа демобилизованного сержанта Городцова с Воропаевым. Упреки — справедливые, но требующие оговорки: эти эпизоды не обесценивают романа в целом.

«Сейчас нам очевидна плакатность и наивность эпизода встречи Воропаева со Сталиным, при всем несомненном внешнем его правдоподобию. В художественном плане — это одно из самых слабых мест романа, — напишет Вс. Сурганов, когда рассеется угар экстремизма. — Но эпизод встречи со Сталиным для самого Павленко, для читателя тех лет является центральным в романе. Ибо Сталин здесь, естественно, воплощает идею государственной и партийной мудрости... Он на самом пороге Победы вглядывается в завтрашний мирный день страны. И, вглядываясь, уверенно поддерживает Воропаева во всех главных его надеждах и заботах...»¹

Роман «Счастье» — жизнеутверждающий, что позволило в ноябре 1951 года китайскому критику Кан Чжи главное впечатление от него выразить кратко и ясно: «При чтении книги Павленко «Счастье» читателя охватывает чувство радости: как прекрасна жизнь!»² Но роман и критичен. «Читателей «Счастья» поразит тот факт, — писала газета «Дейли уоркер» 4 января 1951 года, — что самая суровая критика, самые высокие требования обращены к людям типа Воропаева, Корытова, Васютина, к коммунистам и к крупным партийным руководителям. Это полностью соответствует социалистическому представлению о высшей ответственности коммунистов»³.

«БЕЛАЯ БЕРЕЗА» МИХАИЛА БУБЕННОВА

У советских читателей в рассматриваемый период меньшей популярностью, чем «Счастье» Петра Павленко, пользовались первая книга романа Михаила Бубеннова «Белая береза», напечатанная летом того же 1947 года в

¹ Сурганов В. Человек на земле. М.: Советский писатель, 1981, с. 222.

² Новый мир, 1954, № 12, с. 239.

³ Цит. по кн.: Левин Л. П. А. Павленко, с. 227.

журнале «Октябрь», небольшая повесть «Звезда» Эммануила Казакевича (1947) и первые книги трилогии Олеса Гончара «Знаменосцы» (1946—1948).

«Белая береза» Михаила Бубеннова,— вспоминал Е. Осетров,— читалась нами, только что пришедшими с полей сражений, в первые послевоенные годы с молодым увлечением. Все в романе — от поэтического названия до стремительно развивающегося сюжета, от батальных сцен до лирических отступлений — трогало душу, будило воспоминание о только что пережитом. А ведь литература военных и послевоенных лет отличалась и жанровым разнообразием, и документально-художественной достоверностью — читателю было что выбрать среди стихов, рассказов, повестей и пьес. Вспомним хотя бы шолоховские главы «Они сражались за Родину», «Василий Теркин» Твардовского, песенную лирику Исаковского, «Нашествие» Леонова, «Март-апрель» Кожевникова, «Россию» Александра Прокофьева, «Русский характер» Алексея Толстого, «Люди с чистой совестью» Петра Вершигоры...»¹

Со страниц «Белой березы» поднялся совершенно конкретный, но приобретающий на наших глазах монументальность, становящийся почти реальным символом сражающегося с фашизмом народа, России образ простого русского крестьянина, Андрея Лопухова, вынужденного взяться за оружие. Перед нами — воплощение глубинных черт русского национального характера, человек с глубочайшими корнями, постоянный в чувствах, привязанностях, спокойно уверенный в своих силах, с прямой душой и чистой совестью, как та, на склоне небольшого пригорка, у самой дороги, березка, что постоянно видится ему отовсюду. Он нежен, заботлив, бескорыстен в отношении к родному человеку. И он же превращается в грозного воина. Неторопливо развертывает Михаил Бубеннов эпическое повествование о становлении народа-воина, не сглаживая реальных трудностей этого процесса, не поторапливая его искусственно, не «облегчая».

Когда, вскоре после публикации первой книги романа и присуждения ее автору Государственной премии, читатели из биографии писателя узнали, что в действующую армию он попал только весной 1942 года, они не поверили. Посыпались письма, в особенности от тех, кто находился в нашей армии с первого дня войны. Читатели просили

¹ Осетров Е. Глазами народа.— В кн.: Бубеннов М. Белая береза. М.: Известия, 1978, с. 564.

опровергнуть выдумку биографа. Это была самая высокая оценка, о какой только может мечтать автор. И это было лучшее доказательство, что Михаил Бубеннов сумел глубоко и правдиво рассказать, что испытал каждый, кому в 1941 году выпала тяжкая участь, с оружием в руках сдерживая бешеный натиск фашистских орд, оставлять родные места, собственные семьи, прежде чем одержать над врагом победу под Москвой. Отвечая на вопросы, Михаил Бубеннов писал: «Многие мои читатели думают, что я находился в армии с первого дня войны. К сожалению, это не так. Семь лет я не состоял на военном учете по болезни и поэтому не мог быть в начале войны в армии.

В действующую армию я попал солдатом-минометчиком только весной 1942 года, не закончив пехотного училища. Вскоре меня назначили сотрудником дивизионной газеты 88-й стрелковой дивизии, которая участвовала в прорыве немецко-фашистского фронта в районе Ржева и с жестокими боями прошла по ржевским местам до речки Осуги, а зимой, после нескольких месяцев тяжелых оборонительных боев, продвинулась за Днепр, на земли Смоленщины. Все это время я был среди солдат, видел, как они сражались с врагом и совершали богатырские подвиги.

Многочисленные рассказы наших воинов об отступлении летом 1941 года и битве под Москвой, рассказы колхозников о рабской жизни при фашистской оккупации, о борьбе с захватчиками, личные наблюдения боевой жизни армии и народа — все это быстро заполняло мой фронтовой дневник и записные книжки, которые всегда носил с собой в полевой сумке. Материал для литературной работы я находил буквально на каждом шагу, и уже осенью 1942 года, когда мы стояли близ речки Вазузы, южнее городка Зубцова, его набралось столько, что он стал проситься в дело. Тайком от товарищей по редакции, чтобы не обвинили в легкомыслии, я тогда же набросал довольно подробный, занявший целый блокнот план романа «Белая береза» и начал потихоньку писать для него отдельные главы.

...К концу войны первая книга романа вчерне была закончена. За год после войны, все еще находясь в армии, я доделал ее, и когда демобилизовался — в вещевом солдатском мешке вез домой готовую рукопись первой книги «Белой березы»¹.

Она заслуженно принесла автору всесоюзную славу.

¹ Бубеннов М. Белая береза. М.: Гослитиздат, 1960, с. 629—630. Далее роман цитируется по этому изданию.

Поставив в центре романа фигуру Андрея Лопухова, рядового колхозника, ставшего солдатом в начале войны, Михаил Бубеннов через вихрь переживаний героя (книга рассказывает об отступлении наших войск на Западном направлении) сумел передать всю сложную гамму чувств, охвативших народ: недоумение, растерянность, горечь, боль, обиду, стыд, ярость и, наконец, беспримерную ненависть к врагу. Роман открывается превосходно написанной суровой картиной осеннего листопада. На мой вопрос, как была найдена первая фраза, определившая тональность всего произведения, автор ответил: «Однажды осенью 1942 года мне, вместе с солдатами, пришлось долго брести ржевским полесьем. Шли бои. Было время листопада. Его шум грустно отзывался в моей душе — и вдруг сама собой сказала фраза: «Шумел листопад», — а за нею вскоре и другая: «Леса покорно и печально порошили багряной листвою». И я сразу почувствовал, что музыкальное звучание этих фраз — ключ к моей будущей книге о первых, трагедийных месяцах войны. Списанные, можно сказать, с натуры, они все время звучали в моей душе — и позднее определили ритм и весь строй «Белой березы».

Исполненная прозрачной, но не грубой символики, созданная в лучших традициях психологического параллелизма, картина листопада переносит нас в сгущающуюся тревожную атмосферу поздней осени 1941 года:

«Шумел листопад. Леса покорно и печально, почти не стихая, порошили багряной листвою. Горестный, все заглушающий шорох властно заполнял лесную глухомань. Опавшими листьями осень щедро выстилала все дороги и поляны. Когда налетал ветер, тучи мертвой листвы поднимало от лесов, легко кружило в просторной вышине и несло на восток, — и тогда казалось, что над унылой осенней землей бушует багряная метель.

Шум листопада наполнял душу Андрея тоской и тревогой. В полинявшей гимнастерке, со скаткой шинели и винтовкой, он шел усталым шагом, часто обтирая запыленное лицо пилоткой, и — случалось — сам удивлялся, что идет: так иногда плохо чувствовал под ногой землю. Эта осень ворвалась в родные места хотя и в положенное время, но все же, как думал Андрей, особенно внезапно и дерзко. Андрей не мог смотреть спокойно на сверкающие холодной позолотой леса, на голые, обнищавшие поля, смотреть и видеть, как всюду торжествует жестокая сила осени».

Определяя осень, Андрей Лопухов рядом со словом «шумная» ставит слово «страшная» и, обращаясь к командиру отделения сержанту Матвею Юргину, спрашивает: «До каких же пор? До каких?» Никогда Юргин не видел Андрея таким. «Это был солдат кроткого, доброго нрава; на его красивом задумчивом лице всегда ровным светом светились родниковые глаза. Что с ним стало? Лицо Андрея горело темным сухим румянцем, глаза были полны глухой тоски и слез, а губы, потрескавшиеся на солнце, схватывала дрожь. И шептал он запальчиво:

— До каких мест?»

Этот вопрос рвет душу с тем большей силой, что вон за тем лесом находится родная деревня Ольховка, где живут отец, мать, красавица жена Марийка. Уже сегодня Андрею предстоит поглядеть им в глаза, а завтра, кто знает, быть может, заставить их в безутешном горе уходить на восток или — того хуже — кинуть фашистам на произвол. В течение месяца отступая через большие и малые селения, Андрей видел, как, «бросая родные места и жилища, бросая все, что дорого сердцу, народ беспокойными толпами, проклиная фашистов, в безутешном горе уходит на восток. По всем дорогам страны, по всему бездорожью, где пришлось проходить, Андрей видит встревоженный люд, искавший спасения от врага. Но только вот сейчас, увидев, что делается в родной Ольховке, он почувствовал всю тяжесть беды: будто вот отсюда, с высокого ольховского взгорья, он вдруг — на мгновенье — увидел широкие просторы родной страны».

Встреча с женой и отцом, отказавшимися уходить на восток, страшная картина гибели односельчан, подвергнутых бомбардировке и пулеметному обстрелу с фашистских самолетов, стократ усиливают тяжесть беды, гнетущей Андрея.

Как уже говорилось, до войны этот «крупный и красивый» парень с «тихими родниковыми глазами» пользовался в колхозе всеобщим уважением за прямой ум, добрый нрав, трудолюбие, был «тих, застенчив и добр». Таким он оставался в первый месяц и в армии. Доброта его простиралась настолько, что даже после оставления Ольховки он принес сбитому фашистскому летчику котелок с густой мясной лапшой, за что и был обруган капитаном Озеровым. Однако дальнейшее «хождение по мукам», отступление «через свой двор», урок, данный капитаном Озеровым в связи с фашистским летчиком, а потом и уроки, выносимые

из постоянного общения с коммунистами, со всеми однополчанами, жесточайший бой за Ольховкой, где Андрей впервые лицом к лицу встретился со смертью (сцена после боя понравилась Михаилу Шолохову, о чем он сказал автору¹), переправа через Вазузу после того, как полк сумел задержать врага и дал возможность главным силам оторваться от противника, беспримерный марш по территории, занятой фашистами, разгром карательного отряда и прорыв через линию фронта к своим неизменно изменяют Лопухова. «Проходя по местам, где хозяйничали гитлеровцы, он всем сердцем понял, какое неизмеримое горе нависло над родной страной. Он ужаснулся, увидев, как могут быть злы и беспощадны люди. Теперь он чувствовал, что из его души точно выветрилась та тишина, которая держалась в ней с раннего детства. Теперь он чувствовал, что в его душе так же шумно и тревожно, как и в родном краю. Эти перемены начали сказываться во всем: он стал менее сговорчив и добр, среди товарищей держался смелее, разговаривал настойчиво, а иногда даже дерзко, делал все быстро, напористо и беспокойно,— так и поднимала его та буря, что медленно копилась в его душе». Он и внешне становится другим: «Лицо у него осунулось, побледнело и постrojело, а глаза, должно быть, навсегда потеряли свою тихость и родниковый блеск. Поглядывал теперь Андрей на все торопливо, чуть колюче, и разговаривал резко, а иногда и ворчливо». Строгим становится он и в своих чувствах, среди которых доминируют невиданное, бешеное упорство и сожигающая ненависть к фашистам.

Сила романа в том, что это преображение показано автором художественно убедительно. На последних страницах первой книги, где описывается бой с гитлеровцами под Волоколамском, новые черты в характере Андрея Лопухова раскрываются перед нами воочию. Принимая на себя командование отделением, он проявляет железную выдерж-

¹ «В течение нескольких послевоенных лет,— писал мне 5 июня 1981 года Михаил Бубеннов,— мы частенько встречались с Михаилом Александровичем Шолоховым. Он не любил разговаривать о литературе. Лишь изредка давал краткие и выразительные оценки появившихся тогда произведений прозы — но однажды он все же заговорил и о «Белой березе». Я не помню точных слов, сказанных им тогда о романе, но помню, что они взволновали меня радостно и надолго. Однако хорошо запомнилось, что Михаилу Александровичу понравились сцены разгрома полка Озерова, и особенно — сцена осмотра поля боя Марийкой. Он сказал:

— Страшная, правдивая сцена».

ку, находчивость, заражая солдат стремлением «жить и действовать, как того требует бой». Он точно улавливает момент, нужный для успешного броска гранаты под танк, участвует в яростной контратаке, в которой фашисты гнали перед собой пленных. Заключительная глава первой книги романа начинается словами: «За день немцы предприняли несколько ожесточенных атак на полк Озерова, но ни на один шаг не смогли продвинуться к Москве». Об Андрее здесь же сказано: «Теперь, после многих часов напряженного боя, его трудно было узнать. Это был совсем не тот красивый задумчивый и тихий парень, каким его знали в Ольховке. Это был человек с огрубевшим, суровым выражением лица и темным, настороженным взглядом,— такой бывает у людей, которые видели смерть, но узнали, что не всегда она всесильна».

Таким действительно мы видим его на последних страницах книги. Не одного его. Рядом с ним не менее выразительно нарисованные образы его однополчан — солдата Умрихина, сержанта, а потом лейтенанта Юргина, капитана, а потом майора Озерова. Запоминаются и образы партизан — Степана Бояркина, Сергея Хахая, Кости и их «представителей» в деревне — Макарихи, Марийки, Ерофея Кузьмича Лопухова... Отлично написана сцена «гадания на бобах», комментируемого Сереегой Хахаем. Помнится образ Яши Кудрявого. Очень точно, без «пережимов», вычерчена кривая измены комбата Лозневого, с его всегда холодноватым лицом и привычкой улыбаться чуть приметно, одной левой щекой.

И не тускнеют в памяти бесчисленные картины природы — надежного помощника советских людей в их борьбе с фашизмом. Прав исследователь: «Примечательной особенностью романа является то, что в нем совместно борются, взаимно и дружно дополняя друг друга, две силы — народ и природа. Народ с оружием в руках — от подростков до стариков — поднялся на защиту жизни. Леса, большаки, реки, луга, тропки — все для них родное. Народ и природа объединяются в единое целое. Они с необоримой силой противостоят вражескому нашествию...»¹ Из множества писем, полученных автором от читателей, тот же исследователь с понятным восхищением привел следующее, посланное старшиной Борисом Ильяшиным: «Мне хочется выразить Вам, — писал читатель Михаилу Бубеннову, — ог-

¹ Осетров Е. Глазами народа, с. 565.

ромную благодарность. Роман прочитал с большим наслаждением, какого не испытывал уже давно... Прекрасны образы Андрея Лопухова, сержанта Юргина, Умрихина, Марийки. Удачно показаны Вами сложные душевные переживания отца Андрея. С большой поэтичностью показали Вы русскую природу. В Ваших пейзажах осени поражаешься прежде всего необычайной наблюдательностью, художественным чутьем к краскам, запахам, тончайшим нюансам жизни природы. На каждой странице чувствуется любимая Родина, дорогая сердцу Русь, воплощенная в образе березы»¹.

Пройдут годы. Советские писатели создадут новые произведения о войне. Их романы и повести будут отличаться более глубоким историзмом. И тогда кое-кто из литературоведов заговорит о том, что «Белая береза» уступает им в историзме. Будем, однако, справедливы в главном: она создавалась, когда еще гремели пушки, создавалась почти исключительно на основе личных наблюдений автора, и у нее, кроме отмеченных уже непреходящих достоинств, есть еще одно, определенное самим автором так: она содержит в себе редкостной достоверности приметы военного лихолетья, запечатленные очевидцем событий, и тем волнует читателя нового времени. Это в равной мере относится и к первой, и ко второй книгам «Белой березы», хотя во второй бесспорных удач оказалось меньше, несмотря на то что писатель работал над ней неторопливо, вплоть до 1952 года. В ней рассказывается о достигших предельного напряжения боях за Москву, завершающихся крушением фашистских войск в ноябре 1941 года. Изображая бои, идущие в 40 километрах от Москвы, писатель запечатлевает «самый грозный час войны», когда бешеного напора фашистов не выдерживали камни, не выдерживало железо, но выдержали советские воины, движимые обжигающими словами: «До каких же пор? До каких мест?» Книга кажется перегруженной батальными сценами, похожими друг на друга, мелькающими одна за другой. Исключение составляет, пожалуй, лишь описание боев за деревню Садки.

Стремясь придать описываемым событиям ту масштабность и размах, какие они занимают в истории разгрома фашизма, Михаил Бубеннов в конце книги ведет нас сквозь солдатские окопы и траншеи на командные пункты батальонов, дивизий, армий, в ставку Верховного Главно-

¹ Осетров Е. Глазами народа, с. 568.

командующего, описывает посещение им армейского полевого госпиталя под Волоколамском, беседу с поправляющимися младшими командирами (среди них — лейтенант Матвей Юргин). Автор стремится придать здесь повествованию особенную теплоту и задушевность, однако от некоторых картин все же отдает искусственностью, даже от предвещающей вьюгу над Москвой: «Небо помутнело, леса подернулись дымкой, снежинки закружились особенно быстро и тревожно, с полей потянуло стужей... И все с невольной дрожью ощутили: да, еще немного, еще немного — и над всей подмосковной землей одним разом встанет до неба и зашумит, засвистит на весь свет неудержимая, могучая русская вьюга...» Картина предвещает предстоящее победоносное контрнаступление советских войск под Москвой.

Во второй книге рост героев произведения несколько замедлился. Образ Андрея Лопухова дается не столько в развитии, сколько в утверждении ранее проявившихся черт. Интерес психологических подробностей приносится в жертву интересу событий. Утомляют композиционные дубли. Но радует тенденция к укрупнению масштабов изображения, более внимательное отношение к тому, что думает и как думает человек, противостоящий темным силам на земле, человек, находящийся, так сказать, в самом переднем окопе.

Эта тенденция проявилась и в замечательной повести Э. Казакевича «Звезда».

«ЗВЕЗДА» ЭММАНУИЛА КАЗАКЕВИЧА

«Звезда» (1947) — одно из самых суровых произведений о только что закончившейся войне. Повесть написана с предельным лаконизмом, события сгущены до предела, тон повествования суров и категоричен, как суровы и реалистичны в каждом своем жесте и поступке ее основные герои. Вместе с тем повесть поэтична и даже лирична, насколько может быть лирично произведение, повествующее о гибели отряда советских разведчиков. Поэтичность ей придают и композиционное построение по принципу кольца, и балладная форма повествования с пронзающими душу лейтмотивами, и, наконец, то, что вспоминающий о погибших командир дивизии сам был в молодости разведчиком и навсегда сохранил в своей душе затаенную любовь к ним.

Вот они, во главе со своим командиром лейтенантом

Травкиным, стыдливо идут по дороге. Стыдливо потому, что не могут сказать, куда делись оторвавшиеся немцы. Полковник Сербиченко зол на своих разведчиков, но говорит с ними «неожиданно весело». «Разведчики остались его слабостью навсегда. Его сердце играло при виде их зеленых маскхалатов, загорелых лиц и бесшумного шага. Гуськом, друг за дружкой, идут они по обочине дороги, готовые в любое мгновение исчезнуть, раствориться в безмолвии лесов, в неровностях почвы, в мерцающих тенях сумерек»¹.

На этой же сурово-напевной ноте продолжается весь последующий рассказ о том, как молчаливый, весь отдающийся делу разведки лейтенант Травкин уводит самых лучших своих разведчиков — всегда спокойного, известного всей дивизии сибиряка Аниканова, самолюбивого, но лихого крымчанина Мамочкина, испытанных старых разведчиков Бражникова, Быкова и только вступающего на эту стезю семнадцатилетнего Юру Голубя — на выполнение особо важного задания. Они уходят в глубокий тыл к немцам и оказываются в самой гуще отборных немецких дивизий, с предельной осторожностью сосредоточивающихся для нанесения советским войскам неожиданного удара под Ковелем, чтобы сорвать наступление на Польшу. Разведчики проявляют смелость, решительность, берут несколько «языков» и, выяснив секретнейшие замыслы немецкого командования, успевают передать их по радиции своему командованию. Но уже брошены против них по приказу группенфюрера Гилле, командира отборной дивизии СС «Викинг», усиленные отряды прочесывания. В схватке с одним из таких отрядов все разведчики гибнут. Раньше других об этом догадывается друг Травкина, лейтенант Бугорков. Перечитывая письмо матери Травкина к сыну, в котором та сообщает, что нашлась тетрадь по физике, свидетельствующая о несомненной, явной склонности сына «к научной работе», он вдруг заплакал и сказал: «Скорей бы войне конец... Нет, не устал. Я не говорю, что я устал. Но просто пора, чтобы людей перестали убивать».

И только влюбленная в Травкина радистка Катя отказывается уйти от аппарата, продолжая вызывать Звезду, все еще надеясь, что вот-вот в эфире раздастся ответное: «Земля, Земля, Земля».

¹ Казакевич Э. Звезда. Симферополь, 1953, с. 5. Далее цитируется по этому изданию.

Повесть сопровождается коротеньким заключением. Летом 1944 года генерал-майор Сербиченко догоняет на своем «виллисе» группу разведчиков. «В зеленых масках, друг за дружкой, шли они по обочине дороги, ловкие, настороженные, готовые в любую минуту исчезнуть, раствориться в безмолвии полей и лесов, в неровностях почвы, в мерцающих тенях сумерек». Вел их другой лейтенант.

Как видим, это суровое повествование о войне облечено в форму самой настоящей баллады. В основе ее — один из бесчисленных случаев, происшедших на войне, случай важный в масштабах дивизии, но мало заметный, если брать битву с фашизмом в целом. Писатель сумел оттенить все величие подвига Травкина и его отряда, указав вот на эту деталь: «Верховное Главнокомандование, для которого мошкой были и дивизия «Викинг», и, в конечном счете, весь этот большой лесистый район, сразу поняло, что за этим кроется нечто более серьезное: немцы попытаются контрударом отвлечь прорыв наших войск на Польшу. И было отдано распоряжение усилить левый фланг фронта и перебросить именно туда мотомехсоединение, конный корпус и несколько артиллерийских соединений РГК.

Так ширились круги вокруг Травкина, расходясь волнами по земле: до самого Берлина и до самой Москвы».

Несмотря на очень небольшой объем произведения (не больше четырех авторских листов), Э. Казакевичу удалось создать непохожие друг на друга и ощутимые характеры почти десятка разведчиков. Кроме лейтенанта Травкина, особенно рельефны сержанты Аниканов и Мамочкин.

Травкин воплощает в себе то негибкое начало, что позволило советским людям выстоять и одержать победу в беспримерном единоборстве с фашизмом. В одном месте повести оно определяется как «самозабвенное отношение к делу и абсолютное бескорыстие», в другом — как «фанатизм при исполнении долга». Захватив «языка» и получив от него очень важные сведения, разведчики вынуждены уничтожить немца. Поняв это, последний стал доказывать, что он рабочий, не нацист.

«Травкин с младенческих лет был воспитан в любви и уважении к рабочим людям, но этого наборщика из Лейпцига надо было убить.

Немец почувствовал и эту жалость и эту непреклонность в глазах Травкина. То был неглупый немец: будучи наборщиком, он прочитал немало умных книг и понимал, что за люди стоят перед ним. И он зарыдал, увидев смерть в об-

разе этого юного красавца лешего с большими жалостливыми и непреклонными глазами».

И — еще одна из сцен, не менее красноречивая. Разведчики выполнили задание и возвращаются назад, чувствуя, что «вокруг них все уже и уже стягивается петля огромной облавы».

Они шли, обессиленные, и не знали, дойдут ли. Но не это уже было важно. Важно было то, что сосредоточившаяся в этих лесах, чтобы нанести удар исподтишка по советским войскам, отборная дивизия с грозным именем «Викинг» обречена на гибель. И машины, и танки, и бронетранспортеры, и тот эсэсовец с грозно поблескивавшим пенсне, и те немцы в подводе с живой свиньей, и все эти гитлеровцы вообще — жрущие, горланящие, загадившие окружающие леса, все эти гилле, мюлленкампы, гаргайсы, все эти карьеристы и каратели, вешатели и убийцы — идут по лесным дорогам прямо к своей гибели, и смерть опускает уже на все эти пятнадцать тысяч голов свою карающую руку.

Повесть «Звезда» написана очень экономно, писатель словно задался целью сказать так, чтобы никому другому не удалось выразить то же самое короче и точнее. И добился поставленной цели, за исключением двух-трех случаев. В одном месте он, например, говорит, что «накопившиеся за месяц наступления письма целыми пачками доходят до продрогших солдатских рук», хотя лучше бы сказать: до продрогших солдат. Рассказывая о любовных мечтах Кати Симаковой, писатель завершает одну из глав таким чужеродным аккордом: «И она в этой лунной ночи всюду искала своего любимого и шептала старые слова, почти такие же, как в Песне Песней, хотя она никогда не читала и не слышала их».

Увлеченный острым динамизмом произведения, читатель почти не замечает «сбоев». «Военный эпизод, ставший сюжетным стержнем повести, — восхищался В. Панков, — освещен думой о высокой роли рядового человека на войне... Умение автора увидеть «широкие круги», пошедшие из маленькой точки, казалось бы незаметной в движении огромных масс людей, раздвинуло горизонты повести... Писатель тонко, многосторонне и лирично обрисовал весьма различные черты разведчиков. При работе над повестью он как бы и сам с удивлением взглянул на них...»¹

И это удивление передалось читателям.

¹ Панков В. В живом потоке: О советской литературе 1945—1975 гг. М.: Современник, 1979, с. 53—55.

Вместе с главами из романа «Они сражались за Родину» и рассказом «Судьба человека» повесть «Звезда» предваряет в истории советской литературы новую главу в изображении войны, первые страницы которой начнут писать в конце 50—начале 60-х годов Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Богомолов, К. Воробьев, В. Астафьев, В. Быков...

«ЗНАМЕНОСЦЫ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

В отличие от сурово реалистических «Белой березы» М. Бубеннова и «Звезды» Э. Казакевича, трилогия «Знаменосцы» написана в романтическом ключе. Она окрашена в лирические тона с первых же строк — с предпосланного ей эпиграфа «О, русская земля! Уже за шеломянем еси!» и восторженно написанного приветствия границе, пересекаемой советскими войсками в 1944 году. Олесю Гончару удалось нарисовать неотразимо привлекательные образы советских солдат и офицеров, несущих освобождение народам Европы от фашизма. Таковы командир полка Самиев, его заместитель по политчасти Воронцов, сержант разведчик Казаков, солдат Хома Хаецкий, запечатленные в подчеркнуто реалистической манере, и, как бы освещенные ярким светом, сознательно романтизированные автором старший лейтенант Брянский, младший лейтенант (ванька-взводный) Черныш, солдат Макавейчук. Суровая в первых своих частях, книга к концу полнится светом, радостью, праздничной радостью. И это объясняется тем настроением, которое владело автором, всем советским народом сразу после Победы и которое определило нарастающую тональность трилогии «Знаменосцы». Впоследствии, выступая на пятой встрече советских и американских писателей (Киев, июль 1982), Олесь Гончар приоткрывает дверь и в творческую историю этого своего произведения: «Позволю себе со всей откровенностью высказать то, что думаю о современной литературе *в целом*, независимо от того, посвящена она истории или современности, и независимо от того, на каком языке она создается. Думаю, что какой-то опыт, уверяю вас, весьма и весьма несладкий, дает мне на это право. Был я студентом, был даже начинающим писателем в то время, и когда в день 22 июня 1941 года готовился к экзамену по западноевропейской литературе, настигла

меня весть о первых фашистских бомбах, взорвавшихся над нашими городами. И пришлось мне, как и многим моим товарищам по университету, отложив конспекты и учебники в сторону, уйти прямо из этой харьковской библиотеки на фронт. Эти бесконечные окопные ночи, проведенные в грязи, в голоде, холоде, под воющим, разрывающим душу смертоносным металлом, ночи и дни, проведенные в крайнем напряжении нервов, в немыслимом напряжении всех человеческих сил дают, думаю, мне право сказать: грош цена была бы той литературе, которая смогла бы забыть обо всем пережитом миллионами людей, литературе, которая ушла бы в словесную игру, побрякушки, в снобизм, в порнографию, в дешевое хохмачество мещанских каламбуров и забыла бы о черном хлебе жизни, забыла бы о том, что человек рождается на свет один-единственный раз и что каждый из людей, любой рядовой человечества имеет право если не на полное счастье, то хотя бы на искорки его, на его зарницы.

Но о каком счастье могла бы идти речь, если бы дошло до катастрофы, когда неминуемо произошло бы исчезновение целых народов, повсеместная аннигиляция людей?

Когда мы закончили войну на полях Европы весной 1945 года, мы были все тогда сплошными поэтами, людьми, идеализирующими жизнь, воспевающими ее, были мы влюбленными в каждую травинку, ибо завтрашний день, все бесконечные грядущие дни представлялись нам в разливе солнца и братства. Мы были бессмертны, так, по крайней мере, мы ощущали себя. Не будет жизни конца, не будет вражды, не будет никогда больше кошмаров, захватывающих целые народы, будет только человечность, будет братство, и мы в нем будем частичками, творящими всеобщее вечное добро. Думаю, что подобное испытывали и американские фронтовики в те самые солнечные на свете дни¹.

Вот этот «разлив солнца и братства», характерный для первых дней Победы, и доносят до нас «Знаменосцы». «Разлив солнца» — и способность советских солдат и офицеров творить «всеобщее вечное добро». Потом окажется, что творить его будет очень нелегко, о чем расскажет Юрий Бондарев в романах «Берег» и «Выбор».

«Знаменосцы» принесли автору всемирную известность. С успехом его поздравили Михаил Шолохов, Леонид Лео-

¹ Цит. по рукописи, предоставленной мне автором.

нов. Рассказывая о поездке Михаила Шолохова на съезд писателей Украины в Киеве, Михаил Андриасов вспоминал: «По-братски обнял Шолохов выдающегося украинского писателя Олесь Гончара.

— Здравствуй, здравствуй, Олесь!— радушно сказал он.— С интересом прочитал твоих «Знаменосцев» — отличная книга.

И тут же, на аэродроме, стал вспоминать эпизоды из романа.

— Помнишь, у тебя там в первой части, в сцене боя под Яссами, наш солдат Макавейчук встречается с румынским солдатом. Объяснились они довольно своеобразно! — многозначительно напоминает Шолохов и весело смеется¹.

Герои «Знаменосцев» вступают на землю Румынии, затем Венгрии и еще позднее Чехословакии как освободители. Они не выносят пригнетенности румын, венгров, с которыми встречаются. «Чего вы гнетесь?— спрашивает у румынских чабанов Черныш.— Выпрямьтесь да идите с нами!» И все отчетливо сознают, какую великую миссию исполняют. Хома, оказавшись в пустом зале палаты депутатов Венгрии, произносит речь, обращенную к будущим министрам. Он предупреждает их, что не для того погибли его земляки, а сам он всю Мадьярщину до самого Дуная своими окопами перекопал, чтобы кто-нибудь снова загибал политику на войну. «Я, говорит, и сыновьям пишу, чтоб смотрели с нашей Булгы и на Дунай, и за Дунай, и на весь белый свет». Брянский тоже учит своих подчиненных: «Мы за всех отвечаем. И за всё».

«Мы, венгры,— рассказывал в 1950 году писатель Тибор Мераи,— знаем и никогда не забудем героев этой поэмы — советских солдат. Когда мы, освобожденные из убежищ, тюрем, лагерей смерти, вышли на свет, то впервые увидели их лица, лица людей другого мира, его первых вестников. С тех пор в нас живет желание еще глубже и еще лучше узнать их. Мы не раз с тех пор спрашивали самих себя: а какими же увидели освободители нас, освобождаемых? Книга О. Гончара «Знаменосцы» отвечает именно на этот вопрос... Привлекает точность, с которой Гончар описывает исторические события, знание автором Будапешта. Но Гончар — не только точный хронограф событий, он, как всякий настоящий писатель, учит, воспитывает своей книгой наш народ. Венгерские писатели должны учиться у не-

¹ Слово о Шолохове, с. 49.

го партийности, простоте и правдивости социалистического реализма. А венгерский народ на основе этого романа должен учиться любить тех, кто освободил его»¹.

Главный редактор издательства в Праге «Свет Совету», рассказывая в 1960 году о глубоких корнях дружбы между чешской, словацкой и украинской литературами, привел красноречивые цифры: «За целое столетие — с 1845 по 1945 год — на чешский язык было переведено 56 украинских книг, с 1945 года до наших дней — 181». Говоря же о том, что украинская советская литература нашла в Чехословакии «верных и надежных друзей», он наиболее читаемым назвал творчество Олеся Гончара. «Большую популярность у наших читателей, — сказал он, — завоевали книги О. Гончара, особенно роман «Знаменосцы», «Переяславская рада» Н. Рыбака, «Бурьян» и «Мать» А. Головки, книги П. Панча, Ю. Смолича, В. Собко, М. Стельмаха, П. Козланюка и многих других»².

НЕЗАКОНЧЕННАЯ ЭПОПЕЯ

Едва отгремели и на Западе, и на Востоке самые сокрушительные последние залпы всемирной бойни, как на страницах печати США, Европы и СССР стал разгораться спор на тему: «Кто напишет новую «Войну и мир»?» Его начал видный американский критик Стэнли Эдгар Хаймэн статьей «Новая «Война и мир» (Размышления)»³. Назвав «Войну и мир» «лучшим военным романом» в мировой литературе и взяв ее «за образец произведения о войне», американский критик затем обстоятельно анализировал «те условия, при которых могло бы возникнуть равноценное произведение на материале нынешней войны». Он рассмотрел все положительные факторы, способствовавшие тому, что именно Л. Толстой смог написать «Войну и мир», и в свете их взглянул на основные «образцы той литературы, которую вызвала к жизни первая мировая война». Особо критик выделил среди них «одно из величайших классических произведений о войне — «Огонь» Анри Барбюса с его «марксистской концепцией империалистической войны» и «величайшее произведение этого периода, которое, однако, лишь с натяжкой можно назвать книгой о войне: «Тихий

¹ Новый мир, 1954, № 12, с. 238—239.

² Литературная газета, 19.XI.1960.

³ С некоторыми сокращениями перевод статьи опубликован в журнале «Знамя», 1945, № 9.

Дон» Михаила Шолохова — книга прежде всего о революции и гражданской войне в России». И добавлял: «...в последнем случае можно прямо говорить об аналогии с «Войной и миром». Обратившись к произведениям о второй мировой войне, С. Хаймэн не пропустил ни «Крестового похода» Г. Реглера, ни «Надежды» А. Мальро, ни «Деревни в августе» Тьен Чена, ни «Падения Парижа» И. Эренбурга, ни его же «образцов прекрасного военного репортажа», ни стихов Луи Арагона, ни «Седьмого креста» А. Зегерс, ни «Заложников» С. Гейма, ни книг С. Льюиса, Х. И. Бэйтса, А. Сент-Экзюпери. И ни одним не удовлетворился, поскольку это «ценнейшие человеческие документы, способные глубоко взволновать читателя, но лежащие в совершенно ином плане, нежели грандиозные исторические обобщения, которые можно было бы поставить рядом с шедевром Толстого». Очень невысоко Стэнли Хаймэн оценил то, что было написано о последней войне американцами, включая и так называемые «солдатские» и «плотовые» книжки и «нашумевшие агитки» Хемингуэя, Стейнбека, О'Нила, Дос Пассоса и Синклера Льюиса. Неплохими были названы лишь рассказы находившихся в армии Джона Чивера и Ирвина Шоу.

Обзор этот позволил критику утверждать: настоящей книге о последней войне, в которую оказались «втянутыми целые нации, могут соответствовать лишь крупные масштабы исторического романа». Не один год займет сбор материала для такого произведения. «Несколько лет должно все же пройти для того, чтобы выяснились кое-какие истины, улеглись страсти и отстоялись точки зрения, и еще несколько, естественно, потребуется для неторопливой и обстоятельной работы над большим произведением, но в общем, если нашей эпохе суждено увидеть свою «Войну и мир», это может произойти уже лет через десять после окончания войны», — заключал критик. Он полагал также, что 1) отношение автора такой книги к войне «должно быть в определенном смысле положительным» (то есть не разоблачительным только, поскольку со стороны, например, русских она «по своему характеру сближается с войной 1812 года»); 2) автору «нужен хотя бы небольшой военный опыт»; нужны 3) умение видеть мир в его масштабности, а не только в «личном плане»; 4) наличие гибкой исторической теории (критик пояснял мысль: «Теория исторического процесса необходима для того, чтобы целесообразно организовать материал романа и сделать осмысленной ли-

нию поведения действующих лиц. Конечно, прежде всего хочется сказать, что это должна быть марксистская теория или одна из производных от марксизма,— но ведь и в самом деле, из десятка современных систем мировоззрения, пытающихся дать принципиальное обоснование историческому процессу, только марксизм учитывает и психологические, и социальные факторы настолько, чтобы позволить романисту развернуть полностью и индивидуальные характеристики и общественный фон; и только марксизм, пожалуй, достаточно динамичен, чтобы отразить непрерывную текучесть и смену явлений, связанных с современной войной»); 5) далее, предпоследнее по месту, но не по значению,— необходим колоссальный художественный талант, «гений первой величины», к тому же располагающий достаточным досугом, не нуждающийся в ежедневном заработке, «обладающий литературным опытом и подготовкой как в техническом, так и в психологическом отношении»; 6) наконец: автор новой «Войны и мира» должен быть «органически слит с национальной жизнью страны», народа, «должен всецело разделять господствующую в стране систему убеждений и самым положительным образом оценивать ее военные усилия, которые, в свою очередь, должны носить истинно народный характер».

Все это построение с железной логикой подводило Стэнли Э. Хайзмэна к заключениям: 1) «На основе всего сказанного естественно предположить, что новая «Война и мир» явится произведением советской литературы, или, во всяком случае, что шансы на ее появление в России больше, чем где бы то ни было»; 2) «Это будет большой исторический роман, написанный лет через десять или больше после окончания войны. Автором его явится человек, располагающий своим временем, который побывал на военной службе или в иной форме приобрел некоторый военный опыт. Вероятно, он будет марксист; скорей всего, хоть и не обязательно — русский; и бесспорно человек гениальный. Это будет не первое его произведение, но, вероятно, и не последнее»; 3) «Переходя от гипотез к фактам, нужно сказать, что самым сильным претендентом является, по-видимому, Михаил Шолохов. Его «Тихий Дон» из всей современной литературы ближе всего к «Войне и миру», и теоретические предпосылки у него имеются в большей степени, чем у кого-либо другого. Захочет ли и сможет ли Шолохов осуществить эту задачу и мыслимо ли вообще для писателя создать два исторических произведения та-

кого масштаба — вопросы, на которые трудно ответить; сравнительный анализ «Войны и мира» и «Тихого Дона» мог бы дать почву для ответа, но это выходит за пределы задач этого очерка¹.

Когда печаталась статья «Новая «Война и мир» (Размышления)», Михаил Шолохов, о котором в том же 1945 году известная американская писательница Лилиан Хелман сказала: «Из всех ныне живущих писателей самым крупным, по моему мнению, является Михаил Шолохов»², — трудился над романом «Они сражались за Родину», сразу же воспринятым мировой общественностью как эпическое повествование о последней войне. Шведский литератор Свен Сторк писал в 1947 году: «Для Шолохова характерно то, что во всем своем творчестве он останавливается на больших и решающих событиях последних десятилетий русской истории — сначала мировой войне, революции и гражданской войне, затем огромных социальных переворотах в русской деревне в начале 30-х годов и, наконец, событиях русско-немецкой войны, которые являются центральной темой его еще не законченного эпоса «Они сражались за Родину»... Он не ограничивается изображением и анализом общественных и личных конфликтов. Он указывает и путь к их разрешению»³.

Работу над романом «Они сражались за Родину» Михаил Шолохов начал в разгар битвы под Сталинградом. Проведя больше года на различных фронтах, включая и Южный, писатель был полон непосредственных впечатлений, «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», держал в поле своего зрения военную картину в целом, начиная со второй половины 1941 года с ее беспримерными перепадами и кончая беспрецедентным сражением под Сталинградом и последовавшим за ним неудержимым контрнаступлением Красной Армии. Пишущий эти строки в первый раз лицом к лицу столкнулся с Михаилом Шолоховым в 1941 году недалеко от реки Десны: подтянутый, тщательно выбритый, с чуть тронутыми сединой висками, в форме полкового комиссара и солдатской пилотке, автор «Тихого Дона» разговаривал с группой красноармейцев и ко-

¹ Знамя, 1945, № 9, с. 148.

² Цит. по кн.: Абрамов Ф. А., Гура В. В. М. А. Шолохов: Семинарий. Л.: Учпедгиз, 1958, с. 107.

³ Цит. по кн.: М. Шолохов: Сборник статей. Изд-во ЛГУ, 1956, с. 247—248.

мандиров полка, сдерживавшего перед тем немцев недалеко от знаменитой Соловьевской переправы. Всех тогда волновал вопрос: «Можно разбить немца?» Вышедшие из тяжелых боев твердили единодушно: «Можно, и мы его разобьем! Нам бы только самолетов, ну, и чуть больше танков своих!»

Эта убежденность не покинула советских воинов, а напротив, все сильнее возрастала и в не менее трудную пору летнего отступления 1942 года, когда фашистское командование почти неожиданно для нашей Ставки в конце июля перенесло направление главного удара и, прорвав на протяжении 170 километров Юго-Западный фронт, устремило миллионную армию на Кавказ и к Волге. То было безумно тяжелое время. Рассеченная на множество частей, Красная Армия, ведя непрерывные бои, пятилась на восток и юго-восток. «Печальный путь» — озаглавил фрагмент, посвященный этому отступлению, в своих мемуарах генерал А. И. Родимцев, начав его так: «Степь. Зной. Пыль... Кажется бесконечной наша дорога мимо безмолвных, словно вымерших сел, среди нескошенных нив, изрытых воронками бомб и снарядов.

Мы движемся на восток. Тоскуют родные поля. Уже закончился июнь, а солнце жжет беспощадно. В негромких разговорах солдат все чаще слышится слово «Дон», и в этом слове звучит надежда...

...Отходила не только наша 28-я армия, но и 38-я, отходил весь Юго-Западный фронт»¹.

В эти тяжкие для страны дни здесь, в излучине Дона, «среди воинов, сражавшихся в передовых частях, находился полковник с оружием и планшетом — корреспондент «Правды» и «Красной звезды» Михаил Александрович Шолохов»².

Казавшаяся почти невероятной ситуация породила приказ № 227 народного комиссара обороны СССР от 28 июля 1942 года:

«Враг бросает на фронт все новые силы и, не считаясь с большими для него потерями, лезет вперед, рвется в глубь Советского Союза, захватывает новые районы, опус-

¹ Родимцев А. И. Твой, Отечество, сыны. Киев.: Госполитиздат, 1974, с. 325, 329.

² Радчук-Павленко С. Т. М. А. Шолохов и А. С. Серафимович в дни боев на Дону и в Сталинграде в июле — августе 1942 г.: Из воспоминаний бойца. — В сб.: Великий художник современности. Изд-во МГУ, 1983, с. 66.

тошает, разоряет наши города и села, насилует, грабит и убивает советское население.

Бои идут в районе Воронежа, на Дону, на юге у ворот Северного Кавказа. Немецкие оккупанты рвутся к Сталинграду, к Волге и хотят любой ценой захватить Кубань, Северный Кавказ с их нефтяными и хлебными богатствами.

Враг уже захватил Ворошиловград, Старобельск, Россошь, Купянск, Валуйки, Новочеркасск, Ростов-на-Дону, половину Воронежа... После потери Украины, Белоруссии, Прибалтики, Донбасса и других областей у нас стало намного меньше территории, стало быть, меньше людей, хлеба, металла, заводов, фабрик.

Мы потеряли более 70 миллионов населения, более 800 миллионов пудов хлеба в год и более 10 миллионов тонн металла в год.

У нас нет уже теперь преобладания ни в людских резервах, ни в запасах хлеба. Отступать дальше — значит загубить себя и загубить вместе с тем и нашу Родину.

Каждый новый клочок оставленной нами территории будет всемерно усиливать врага и всемерно ослаблять нашу оборону, нашу Родину, поэтому надо в корне пресекать разговоры о том, что мы имеем возможность без конца отступать, что у нас много территории, страна наша велика и богата, населения много, хлеба всегда будет в избытке. Такие разговоры являются лживыми и вредными, они ослабляют нас и усиливают врага, ибо, если не прекратим отступление, мы останемся без хлеба, без топлива, без металла, без сырья, без фабрик и заводов, без железных дорог. Из этого следует, что пора кончить отступление. Ни шагу назад!..

Наша Родина переживает тяжелые дни. Мы должны остановиться, а затем отбросить и разгромить врага, чего бы это нам ни стоило¹.

Вот эту труднейшую ситуацию Михаил Шолохов и решил взять в качестве точки отсчета в своем романе. И, быть может, только над первыми томами «Тихого Дона» работал он с такой истовостью и самоотдачей. Отдельные главы увидели свет уже 5—8 мая 1943 года на страницах «Правды» и «Красной звезды» и, вышедшие тотчас отдельным изданием, были взяты на вооружение сражающимся народом. «Сегодня с группой бойцов, — писал с фронта 15

¹ Цит. по кн.: Ч у й к о в В. И. Сражение века. М.: Советская Россия, 1975, с. 51—52.

октября 1943 года военный служащий В. Шершневу, — я прочитал книгу Михаила Шолохова «Они сражались за Родину». Удивительно правдивая, без прикрас созданная книга. Она имеет большое воспитательное значение, особенно в данный период — период наступления нашей армии»¹. О том же сообщал самому автору с фронта 15 января 1944 года капитан Н. И. Хондочий: «Скажу по совести, от всей души, что книгу Вашу «Они сражались за Родину», а также продолжения, которые помещаются в газетах «Красная звезда» и «Правда», я прочитываю по нескольку раз. И не только я, а все окружающие меня командиры и бойцы. Читая, я вижу и вспоминаю: да, они были и есть сейчас между нами — эти наши славные люди: Лопахины, Звягинцевы, Лисиченки и другие. Они передо мной, они живут и сражаются. Кончатся битвы, а они будут жить. Я буду читать эту книгу и вспоминать Отечественную войну. Вашу книгу я ношу, так же, как и мои товарищи, всегда с собой в сумке. Она нам помогает жить и сражаться. Больше того, она направляет ум на прямое, от всей души человеческое отношение к разным обстоятельствам, которые случаются на войне. Книга нам нужна»².

4, 14, 15, 17 ноября 1943 года «Правда» напечатала новые главы (тотчас перепечатанные «Красной звездой»); 12—14 февраля 1944 года последовало продолжение. Воениздат НКО издал их вторым выпуском в 1943-м и третьим в 1944 году.

Произведение не создавалось последовательно. Писатель начал с изображения самого трудного военного времени — летнего отступления 1942 года. Эти картины и увидели сразу свет. Интенсивная работа над романом продолжалась весь 1944-й и первую половину 1945 года, так что в сентябре писатель сказал одному из московских корреспондентов: «Мною написаны многие новые главы романа «Они сражались за Родину». Несколько глав, вероятно, будут опубликованы в «Правде»...»³ Но они появились в печати лишь в 1949 году. Пять лет спустя автор опубликовал ставшее хрестоматийным вступление к роману, рассказывающее о последней предвоенной весне, с густым и теплым ветром, с первым обильным дождем и с первой выбивающейся на свет травинкой, символизирующей неистреби-

¹ Писатели в Отечественной войне 1941—1945 гг.: Письма читателей. М.: Гослитмузей, 1946, с. 29.

² Там же, с. 31.

³ Московский большевик, 25.IX.1945.

мость самой нашей жизни. В печати замелькали сообщения, со ссылками на самого Михаила Шолохова, что он закончил первую книгу романа¹. «В беседе с корреспондентом «Сталинградской правды»,— говорилось в одном из таких сообщений,— М. А. Шолохов рассказал, что его посещение Сталинграда связано с работой над второй книгой романа «Они сражались за Родину». По замыслу автора, роман «Они сражались за Родину» предполагается как трилогия...»² Однако ни в этом, ни в следующем году произведение опубликовано не было, а с 1951 года стали проскальзывать в печати сообщения, что писатель «думает вернуться к неоконченной «Поднятой целине»³. Действительно, он отложил роман, взявшись за вторую книгу «Поднятой целины»⁴. Когда же, по завершении ее, снова приступил к произведению о войне, то уже по-новому увидел «даль свободного романа»⁵. Писатель ощутил необходимость в ряде дополнительных сюжетных линий. «Мую работу над романом «Они сражались за Родину»,— признавался он в беседе с молодежью осенью 1965 года,— несколько подзадержало одно обстоятельство. Я встретился в Ростове с генералом в отставке Лукиным. Это человек трагической судьбы. Он в бессознательном состоянии попал в плен к гитлеровцам и проявил мужество и стойкость, до конца остался патриотом своей великой Родиной. К нему подсылали изменника Власова, который предал Родину и пытался перетащить его на свою сторону. Но из этого ничего не вышло. Лукин мне рассказал очень много интересного, и часть из этого я думаю использовать в своем романе»⁶. В результате сами собой стали раздвигаться хронологические рамки произведения, захватывая нашу жизнь, по крайней мере, со времен испанской эпопеи и до победного наступления советских войск на «фашистское логово». 12—15 марта 1969 года в «Правде» появилась ретроспективная глава о 1937—1940 годах. Сдав ее для публикации в «Правду», Михаил Шолохов сообщил корреспондентам «Огонька»: «Через некоторое время передам в «Правду» еще некоторые главы романа». Сказав, что они уже написаны, он пояснил: «Там будут действовать другие герои романа, а также баталь-

¹ Сталинградская правда, 5.VIII.1949.

² Там же, 12.VIII. 1949.

³ Комсомольская правда, 17.III.1951.

⁴ Шолохов М. Слово о Родине. М.: Советская Россия, 1980, с. 284, 295.

⁵ Там же, с. 362.

⁶ Там же, с. 353.

ные эпизоды»¹. Передачи, однако, не последовало, а автор, до этого охотно делившийся своими планами и намерениями, связанными с романом-эпопеей, стал отвечать на вопросы все более уклончиво. В 1970 году он осторожно сказал: «Работа над романом продолжается, но не теми темпами, какими мне хотелось бы... Однако и сам я не очень спешу. В моем возрасте торопливость — опасное дело». А четыре года спустя чуть-чуть приоткрыл дверь во вторую книгу: «Знать психологию солдата, его ратный труд, его чистое сердце и моральную выдержку, его твердость необходимо каждому, кто берется писать о нем. Есть у меня во второй книге «Они сражались за Родину» генерал, брат Николая Стрельцова. Книга еще в работе, но мне важно психологию, мир чувств и этого человека соотнести с делами времени»². Тогда же в одной из газет снова промелькнула информация, что произведение будет трехтомным³.

Возможно, сдержанность, которую стал проявлять Михаил Шолохов в разговорах о своем произведении, объясняется несколько прохладным отношением к главе о предвоенных годах, показавшейся многим ниже возможностей автора «Тихого Дона». На одной из читательских конференций утверждалось даже, будто она столь же надуманная, как сцена ухаживания Лопихина за Натальей Степановной, сцена действительно малоудачная, так что сделать ее совершенно естественной оказалось не под силу даже Василию Шукшину в известной одноименной киноинсценировке произведения. Полный драматизма рассказ генерала Александра Михайловича Стрельцова, как кажется, лишен чего-то самого главного, стержня, вокруг которого должны были, подобно частицам железа вокруг магнита, соединиться все остальные впечатления, связанные с тяжелой несправедливостью, допущенной в отношении Стрельцова-старшего накануне войны. Соответственно, подготавливающая сцена воспринимается как несколько затянутая, а разряжающая (ловля сома) — и того более. Сообщаемое генералом представляется давно известным, а фраза: «Не

¹ Огонек, 1969, № 12, с. 29.

² Шолохов Е. Слово о Родине, с. 393, 409.

³ В 1954 году была опубликована глава о довоенной жизни колхозного агронома Стрельцова, в 1969 году — глава о его брате генерале Стрельцове: «Роман я начал с середины, — рассказывал автор. — Сейчас у него уже есть туловище. Теперь я приживляю к туловищу голову и ноги. Это трудно. В моей задумке написать трехтомник о войне...» («Литературная газета», 17.IV.1965).

буду рассказывать...» — вызывает недоумение. Ведь читатель как раз ждал, что генерал «будет рассказывать» — и возникнет сцена или сцены, ради которых пишется вся глава. Герою выпадает одно из самых тяжелых испытаний, но и его он одолевает, не сломившись. Как это происходит? Вместо картины — только намеки: «Не буду рассказывать...» Это совсем не в стиле повествования, откровенного, драматичного и величаво реалистического.

При чтении всех других глав, отрывков, отдельных сцен из романа-эпопеи «Они сражались за Родину», опубликованных на страницах газет, журналов и альманахов, невольно вспоминаются находящиеся в Британском музее метопы, барельефы, скульптуры, которыми были украшены фриз и фронтоны греческого Парфенона, а также остатки самого Парфенона в Афинах с таким нерушимым фундаментом, стройными дорическими колоннами. Из истории хорошо известно, что храм поражал величием своей архитектуры, неотразимостью украшений, самим ансамблем всего произведения, от которого веяло упругостью и силой, суровостью и нежностью, грандиозностью и праздничностью. Уже, по крайней мере, десять последних поколений не наблюдают этого чуда искусства в его цельности. Видят фундамент, несколько колонн, остатки входных арок, барельефы, скульптуры, да еще рисунки Каррея и описания Павзания, сделанные до разрушения здания венецианцами во время их войны с турками в 1687 году. Но и этого довольно, чтобы ощутить неповторимость и невиданную красоту всего произведения.

Романа-эпопеи «Они сражались за Родину» тоже никто не читал в законченном виде. Однако имеющихся отрывков достаточно для утверждения: своей красотой, глубиной и демократичностью содержания, психологическими обнажениями затаенных чувств и ощущений человека на войне, проникновением в душу простых людей, ведущих беспримерное сражение, они поражают не меньше, чем остатки Парфенона.

Подкупают размах и безоглядная смелость, с какими писатель повествует о трудном этапе войны, казалось бы, невозможном после разгрома немцев под Москвой. Хотя перед нами предстают всего сто семнадцать человек, уцелевшие от полка, ведущего непрерывные бои в районе Дона, мы ощущаем, как изо всех сил напрягается фронт в целом, от Мурманска до Ростова, и как каждый красноармеец и командир не только сражаются, но и до предела мо-

билизуют весь свой опыт, волю, ум в поединке с до зубов вооруженным, очень опытным, по-своему умным, хитрым и безжалостным врагом. Тяжесть отступления многократно усугубляется тем, что приходится оставлять на произвол жестокого врага не просто территорию, а родную землю, села, города с беззащитными матерями, сестрами, братьями, стариками и старухами. Вот почему горем и горечью пронизывается и окрашивается все повествование. «Тяжело и горько» на сердце не у одного лишь Николая Стрельцова, а у Лопехина, и у Звягинцева, и у «старшины, боевого служачки Поприщенко». «Туманом черное горе висит над народом», — сказал старшина о тех, кто «под немцем остался». Но тот же туман окутывает и людей по эту сторону, соединяясь с чувством мучительного стыда за бессилие. Редкое мужество проявил Михаил Шолохов, рассказывая в разгар войны суровую правду о том, как переживали старики, женщины, дети отступление наших войск и как это отражалось на солдатах и офицерах; он сумел воссоздать всю гамму чувств, которые продиктовали народному комиссару обороны в упоминавшемся выше приказе беспощадную фразу о том, что если армия будет продолжать пятиться, то может потерять доверие народа. Самые различные формы выражения безграничной боли — от застывшего в глазах женщин и стариков укора, от умоляющей просьбы-вопроса: «До каких же пор будете отступать? Пора бы уже и упереться...» и до повторяемой инвалидом войны презрительно-ядовитой клички «бегунцы» — передает Михаил Шолохов. «Куда идете? — сурово спрашивает у Лопехина старая женщина, у которой «три сына и зять на фронте, а четвертого, младшего сынка, убили в Севастополе-городе». — За Дон поспешаете? А воевать кто за вас будет? Может, нам, старухам, прикажете ружья брать да оборонять вас от немца? Третьи сутки через хутор войско идет, нагляделись на вас вволюшку! А народ на кого бросаете? Ни стыда у вас, ни совести, у проклятых, нету! Когда это бывало, чтобы супротивник до наших мест доходил? Сроду не было, сколько на свете живу, а не помню!»¹ Старая женщина кровно причастна ко всему происходящему со страной: «Меня, соколик ты мой, все касается. Я до старости на работе хрип гнула, все налоги выплачивала и помогала власти не затем, чтобы вы сейчас бегали как огла-

¹ Шолохов М. Они сражались за Родину. Главы из романа. — Роман-газета, 1959, № 1, с. 13. Далее цитируется по этому изданию.

шенные и оставляли бы все на разор да на поруху. Понимаешь ты это своей пустой головой?.. Сторонний ты, чужой человек, потому я с тобой по-мирному и разговариваю, а заявись сейчас сыны — я бы их и на баз не пустила. Благословила бы палкой через лоб да сказала своим материнским словом: «Взялись воевать — так воюйте, окаянные, как следует, не таскайте за собой супротивника через всю державу, не срамите перед людьми свою старуху мать!»

Сгорая от стыда, злясь на старуху, а еще больше на самого себя, Лопахин с присущим простым людям тактом... вдруг низко кланяется ей. «А небольшая старушка, усталая, согнутая трудом и годами, прошла мимо с такой суровой величавостью, что Лопахину показалось, будто она и ростом чуть ли не вдвое выше его и что глянула она на него как бы сверху вниз, презрительно и сожалеюще...» Лопахин поклонился ей за правду, сказанную в глаза, за то, что она выразила прямо то, о чем наедине он сам говорит себе, Стрельцову, Звягинцеву, Копытовскому, Некрасову: «Для меня ясно, что произошла катастрофа. Размеров этой катастрофы мы с тобой не знаем, но кое о чем можно догадываться... Ясное дело, что фронт наш прорван на широком участке. Немцы висят на хвосте, только вчера оторвались от них и все топаем, и когда упремся — неизвестно. Ведь это же тоска — вот так идти и не знать ничего! А какими глазами провожают нас жители? С ума сойти можно!» И еще: «Бьют нас? Значит, поделом бьют. Воюйте лучше, сукины сыны! Цепляйтесь за каждую кочку на своей земле, учитесь врага бить так, чтобы заикал он смертной икотой... А вот когда научимся да когда в бой будем идти так, чтобы от ярости пена на губах кипела, — тогда и повернется немец задом на восток, понятно?» И — еще раз: «Вот тут научимся, вот в этих самых степях, понятно?»

В приведенном выше письме воина В. Шершнева говорилось: «Многие из нас пережили тяжелые дни 1941 г., дни отступления. Мы знаем цену тех дней. Тогда мы тоже говорили словами бронейщика Лопахина...» Прочитывая только что приведенные слова героя Михаила Шолохова, он продолжал: «А теперь мы говорим: «Научились бить немца, и смертная икота его приближается с той быстротой, с которой она еще никогда к нему не приближалась»¹.

Написанных в полную силу шолсховского гения драма-

¹ Писатели в Отечественной войне, с. 29.

тических страниц в романе-эпопее немало. Поражает реалистической точностью картина боя ста семнадцати с немецкими танками у безмянной высоты, недалеко от Дона, на высушенной солнцем целинной земле,— боя, заканчивающегося штыковой контратакой, бегством немцев и криком тяжело раненного, но ползущего за своими бойцами капитана Сумскова: «Орелики! Родные мои, вперед!.. Дайте им жизни!» Еще сильнее в художественном отношении изображены шесть атак немцев на подступах к переправе.

«Невольно хочется поблагодарить автора,— писал в издательство 23 ноября 1943 года гвардии младший сержант М. Аверков,— за это замечательное произведение. Мне самому пришлось быть в то время на этом фронте и быть участником тех событий, которые описаны в книге. Очень правдиво описаны чувства и переживания бойцов в бою, на марше и вообще вся фронтовая солдатская жизнь». Другой фронтовик, И. Ф. Ратушнюк, писал 20 мая 1944 года самому Михаилу Шолохову: «В мае 1944 г. мне попалась книга «Они сражались за Родину». Вначале, еще не читая, я подумал: «Ну, тут он не напишет так, как оно есть сейчас на фронте. Для этого нужно быть самому в окопах, иметь в руках пулемет, одним словом, сражаться на передовой. А раз он не бывает в бою, то по рассказам или воображению писать трудно, и роман будет только на 50% реальным». Свою ошибку я увидел тогда, когда прочитал первую, а потом третью книжечку. Пишете Вы не как Шолохов, а как сам Лопехин или Звягинцев. Например, наступление немцев, артподготовка, переживания Звягинцева (выпуск 3, стр. 12—13—14) описаны очень правдиво. Все это я сам испытал...»

Всего несколько страничек потребовалось писателю, чтобы с бесчисленными подробностями нарисовать и бескрайнюю придонскую степь под синим, безмятежным и величественно равнодушным небом, и все выше поднимающееся солнце, отчего «острее, горше и милее сердцу» становится «запах прогретого солнцем степного полынка», и первую битву роты с танками, один из которых прорывается и начинает утюжить окопы, но в последнюю минуту «по грудь засыпанный землей, уже умирающий» девятнадцатилетний комсорг Кочетыгов бросает в него «слабым, детским движением» бутылку с горючей смесью; наконец, седьмую, ожесточеннейшую атаку фашистов, которая предваряется шквалом немецкого артиллерийского огня. Даже выдавший виды Звягинцев «под конец утратил и редко покидавшее

его мужество, и надежду уцелеть в этом аду...». В советской литературе до появления этих страниц я не помню столь подробной художественной стенограммы самых неожиданных, взаимоисключающих ощущений, чувств, обрывков мыслей и полумыслей, какую дает Михаил Шолохов. Человек, не раз в течение года смотревший в лицо смерти, Звягинцев испытывает чувство неодолимого страха; давно забыв о боге, вдруг начинает настойчиво шептать молитву; потом громко выкрикивает ругательства; умолкает; им овладевает гнетущее безразличие, сменяющееся безрассудным желанием выскочить из окопа и бежать туда, к высоте, навстречу вражескому огню. Но вот немецкая артиллерия перенесла огонь в глубину советской обороны, и Звягинцев, приходя в себя, «с сожалением, словно о ком-то постороннем, подумал: «Ведь вот до чего довели человека, сволочи!» Испытывая «внутреннее неудобство и стыд», он конфузливо покряхтывает и, решая никому не рассказывать о случившемся, чтоб не засмеяли, сам себя простодушно успокаивает: «Эка беда-то какая, что помоллился-то самую малость. Небось, нужда заставит — еще и не такое коленце выкинешь! Смерть-то, она — не родная тетка, она, стерва, всем одинаково страшна — и партийному, и беспартийному, и всякому иному прочему человеку...» Удивительно интересно показывает Михаил Шолохов и то, с какой обостренностью Звягинцев воспринимает после пережитого все окружающее — солнце, степь, «поникшую, отягченную пылью ромашку», шевелящиеся «сизые веточки полыни» и... «дальше, за причудливым сплетением травинок», отчетливо и резко вырисовывающиеся полусогнутые фигуры врагов, двинувшихся в решающую атаку. Услышав команду Голощекова, он одним махом выбрасывает из окопа свое большое, ставшее вдруг удивительно легким, почти невесомым тело...

Из этих десяти страничек, в сущности, и вырастет впоследствии вся военная литература так называемых писателей второй волны, а образ девятнадцатилетнего комсорга Кочетыгова предварит основных героев Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Быкова. «А как он танк поджег? Танк его уже задавил, засыпал землей до половины, грудь ему всю измял... — будет не раз потом рассказывать Лопехин. — У него кровь изо рта хлестала, я сам видел, а он приподнялся в окопе — мертвый приподнялся, на последнем вздохе! — и кинул бутылку... И зажег!.. Еще не жил, только что оперился, а сердце — как у орла! Смотри, на что оказался

способный, на какое геройство, а? А я... я, когда таких ребят по восемнадцати да по девятнадцати лет на моих глазах убивают, я, брат, плакать хочу... Плакать и убивать беспощадно немецкую сволочь!»

При чтении этих сцен, а также описания похорон лейтенанта Голощекова, встречи Лопахина с оглохшим Стрельцовым, «пробуждения» Звягинцева в полевом госпитале, наконец, возвращения двадцати семи бойцов, оставшихся от всего полка, и встречи их под развернутым боевым знаменем, «пропахшим пороховой гарью, пылью дальних дорог и неистребимым запахом степной полыни», с командиром дивизии полковником Марченко спазмы сжимают горло.

Чтобы хоть немного разрядить напряженную атмосферу, Михаил Шолохов пользуется любым случаем, дающим читателю возможность передохнуть, прибегая к тому, к чему обычно прибегает в таких случаях сам наш народ,— к юмору. Под шуткой, балагурством, озорным словом прячет боль души, вызванную неудачами на фронте, бронбойщик Лопахин. К шутке, смешным пословицам и поговоркам то и дело прибегает старшина Поприщенко. И даже самые что ни на есть рядовые Копытовский и Некрасов знают цену остроумному слову и часто говорят с грубоватым, но неотразимым юмором. Вот перед встречей остатков полка с командиром дивизии они приводят себя в порядок. Узнав, что Копытовский неплохой сапожник, солдаты снесли ему свою обувь. «Он сидел на обрубке дерева в серых, расплзшихся на нитки трусах и, широко расставив толстые ноги, яростно вколачивал в подошву сапога, принадлежавшего Некрасову, ядерные березовые шпильки. Свернув ноги калачиком, рядом с ним сидел на земле Некрасов и, неумело орудуя изогнутой иглой-грошевухой, приваривал огромную латку на штанине Копытовского. Бугристым швом ложилась под его руками суровая нитка, и Копытовский, отрываясь от работы, критически говорил:

— У тебя, Некрасов, одна посадка портновская, а умения ничего нету. Тебе, по-настоящему, только хомуты на ломовых лошадях вязать, а не благородные солдатские штаны чинить. Ну, разве это работа? Насмешка над штанами, а не работа! Шов — в палец толщиной, любая вошь — если упадет с него — убьется насмерть. Пачкун ты, а не портной!

— Это твои-то штаны благородные, — отозвался Некрасов. — Их в руках держать и то противно. А я чиню их,

мучаюсь, вторую сумку от противогаза на них расходую, но конца моей работе не видно... На тебя штаны из листовой жести шить надо, тогда будет толк. Давай, Сашка, хлястик на трусы тебе пришью, а штаны сожжем, а?»

В юморе, заметно окрашивающем даже самые горькие речи, проявляется и неколебимая уверенность героев в том, что и их отступление, и невиданные потери, и все остальное, с этим связанное, носит временный характер, что недалеко пора, когда они погонят фашистов с родной земли. Весь вопрос только в том, когда упремся, когда соберемся с силами и ударим? «Если уже сейчас отступаем и бьем,— говорит Лопехин,— то при наступлении вдесятеро больше бить будем! Худо ли, хорошо ли, но мы отступаем, а им и отступать не придется, не на чем будет! Как только повернутся задом на восток — ноги сучьим детям повыдергиваем из того места, откуда они растут, чтобы больше по нашей земле не ходили». «Мы на восток шли,— говорит над могилой Голощекова старшина,— а глаза наши глядели на запад. Давайте туда и будем глядеть, пока последний немец от наших рук не ляжет на нашей земле! Мы, сынки, отступали, но бились как полагается, вон сколько нас осталось — раз, два, и обчелся... Нам не стыдно добрым людям в глаза глядеть. Не стыдно... только и радости, что не стыдно, но и нелегко! От земли в гору нам глаза подымать пока рано. Рано подымать!.. Нас потрепали, тут уж ничего не скажешь, потрепали-таки добре. Но я старый среди вас человек и солдат старый,— слава богу, четвертую войну ломаю,— и знаю, что живая кость мясом всегда обрастет. Обрастем и мы! Пополнится наш полк людьми, и вскорости опять пойдем мы хоженной дорогой, назад, на заход солнца. Тяжелыми шагами пойдем... Такими тяжелыми, что у немца под ногами земля затрясется!» А раненый Звягинцев, придя в себя в госпитале, прежде всего просит военного санитаря не распарывать голенища сапог: «Мне по выздоровлении непременно в часть надо идти, а таких сапог теперь я в жизни не найду, шабаш!» Действительно, и в 1941, и в 1942, и в 1943 годах для советского солдата самым страшным было не слово «убит» или «ранен», а слово «отвоевался»: каждому хотелось непременно принять участие в изгнании фашистов с родной земли. Это, среди многого другого, и цементировало армию в трудный период. Это, а также умело показанное Михаилом Шолоховым почти родственное сплочение людей, открывающих в критической ситуации все больше достоинств друг в друге. За напускну

суровостью «шахтера, угольной души» Лопихина его второй номер Копытовский, Николай Стрельцов, Звягинцев и Некрасов быстро обнаруживают недюжинный ум, доверчивость, стыдливую мужскую нежность, прикрытые грубоватостью. В свою очередь, Копытовский проявляет верность и надежность, Звягинцев—основательность, стойкость и все то, что имеет в виду Лопихин, когда говорит ему: «А ты—товарищ подходящий и солдат ничего себе, от танков не бегаешь, штыком работаешь исправно, воюешь со злостью и до того, что с ног валишься на ходу». А Звягинцев говорит о Стрельцове, парируя шуточные нападки Лопихина: «Вот из него бы вышел командир, потому что человек он самостоятельный на слова, шибко грамотный, агрономом до войны работал. Его за серьезность характера даже жена бросила». Не раз и все чаще в отношениях между героями произведения проявляется «стыдливая мужская нежность»; проявляется очень краткими мгновениями, подобно вспышкам молнии. Но это — самые лучшие мгновения в произведении, и они запоминаются: Лопихин ласково подхватывает уснувшего на ходу Звягинцева, старый военный санитар мягко и беззлобно улыбается в усы, слушая, как честит его на чем свет раненый Звягинцев: «Этот выживет, вон какой ретивый и живучий, черт!»

Во время войны часто повторялось выражение: «Атака с хода!» Можно сказать, Михаил Шолохов с хода завязывает характеры своих главных героев. И завязывает крепко, каждый раз неповторимо, так что ни один из них не похож на другого. Обращаемся ли мы к бывшему агроному Чернойарской МТС Николаю Стрельцову, или к бывшему шахтеру-стахановцу Петру Лопихину, или к бывшему трактористу и механику Николаю Звягинцеву, или к старому вояке Поприщенко, или к повару Петьке Лисиченко, или к храбрейшему из скромнейших бронебойщику Борзых, или к их старшему командиру капитану Сумскову... Один не в меру молчалив, другой невозмутимо сосредоточен, третий чересчур разговорчив, четвертый косноязычен, пятый — себе на уме... Но каждый из них честен, самостоятелен. И в большинстве это люди глубоко мирного труда, настолько привыкшие рубить уголь, растить хлеб, шить сапоги, что, провоевав больше года, они всей душой, всеми помыслами продолжают оставаться в той, довоенной своей жизни, несмотря на то что не такой уж полной и благополучной была она, о чем, например, свидетельствуют и разломившаяся семья Стрельцова, и «трудные» отношения Звягинцева с женой,

и донжуанские поползновения Лопихина. Стоило Звягинцеву увидеть забарахливший трактор ЧТЗ, как он с наслаждением погрузился в его мотор. Стрельцов увидел «горящий спелый хлеб на огромном степном просторе... и душа его затосковала». (Пишущий эти строки тоже в 1941 году видел подобный пожар на Смоленщине, прорывался через горящий хлеб и не помнит ничего более душеобрывающего. Потом чувства, переживаемые в такие минуты, передаст в одном из своих стихотворений Виктор Кочетков.) И год спустя после начала войны они пользуются сравнениями, уподоблениями, почерпнутыми из глубоко мирной жизни. Отбивая одну за другой атаки немцев, Звягинцев говорит Стрельцову: «Ты их бьешь, а они лезут, как вредная черепашка на хлеб...» Вступая в очередную перебранку с Лопихиным, Копытовский заявляет: «Тебе с твоей глоткой только подсолнушки на базаре продавать, товар свой расхваливать...»

Вот эти-то люди, созданные для мирной жизни и труда, и вынуждены вести самую трудную в истории человечества войну. Ведут они ее не как заведенные автоматы, а как умные и самостоятельные люди. Даже для самых молчаливых из них автор находит повод высказаться. И они высказываются, а не только стреляют и умирают. Обилие в произведении обстоятельных солдатских разговоров, исповедей, «розыгрышей» позволяет читателю увидеть людей, которые думают и о ходе войны в целом, и о ее перспективах, судят обо всем здраво и отнюдь неординарно, не боясь смотреть прямо в глаза самой суровой и неприятной для себя правде. Они не скрывают друг от друга ни того, что все еще воюют плоховато, ни того, что порой испытывают чувство страха.

Возможно, не самые свежие, но верные слова нашел командир взвода И. В. Голубев, когда написал: «Книга Михаила Шолохова «Они сражались за Родину» дает яркие обобщающие образы советских людей, сражающихся за Родину. Где и кто мог бы создать образ производственника и солдата, всегда находчивого и разумного, сознательно любящего свое шахтерское и военное дело, свою Родину, полного ненависти к врагу? Такие образы, как Лопихин и Звягинцев, могли быть созданы только в стране социализма и только советским писателем»¹.

Бесконечно изобретателен автор в средствах индивиду-

¹ Писатели в Отечественной войне, с. 36.

ализации речей своих персонажей: у Копытовского это грубовато-простодушный юмор и излюбленный оборот «в лице Дона», «в лице реки», «в лице бочки»; у Поприщенко — украинская интонация и неожиданно яркие пословицы и поговорки; у Лопехина — емкая афористичность, помноженная на неукротимую эмоциональность. И каждый, даже Некрасов, говорит нечто настолько неожиданное, что заставляет задуматься или вступить в спор. В целом же все, что они переживают, думают, о чем говорят, приводится в единство общим знаменателем: ведя войну оборонительную и освободительную, мы не можем не уничтожить фашистов; наша ненависть к ним священна; и только она может раздуть костер, в пламени которого погибнет «коричневая чума». Поэтому не удивительны, а вполне естественны в романе-эпопее такие заявления героев: «Бей его, пока он руки вверх не успел поднять! Бей его с лету! Мне немец на моей земле не пленный нужен, мне он тут нужен — мертвый, понятно тебе, ты, мамин сын?!» Впоследствии, десятилетия спустя, кое-кто в Западной Германии будет хвататься за эти слова и обвинять автора в апологии ненависти. Но именно потому, что *тогда* мы научились так думать, мы и смогли победить самое жестокое, самое смрадное порождение в истории человечества — фашизм. Так должны были научиться ненавидеть люди, поневоле взявшиеся за оружие. И так начинают чувствовать все, с кем мы встречаемся на страницах романа-эпопеи. Лопехин, Стрельцов, Звягинцев, Копытовский, Некрасов, Акимов, Хмыз, вместе с командирами, вместе с женщинами, детьми, стариками, которым так трудно смотреть в глаза, и составляют в нерасторжимом единстве *советский народ*, сражающийся за Родину. Один из многомиллионной массы этого народа писал в разгар войны с фронта, цитируя роман Шолохова: «...мы завершим начатый разгром немцев под Москвой победоносным вступлением в Берлин. Эта возможность нам представилась потому, что таких, как Николай Стрельцов... капитан Сумсков... — рядовых, сержантов и офицеров — были тысячи в 1941 г. Они истекали кровью, но шли вперед. Они перемололи лучшие немецкие дивизии. Они своей жизнью еще в те суровые дни неравной борьбы заложили фундамент победы. Читая эту книгу, вспоминаешь все пережитое и в душе благодаришь Михаила Шолохова за то, что он так правдиво и образно рассказал об этом»¹.

¹ Писатели в Отечественной войне, с. 29—30.

Неотразимость роману-эпопее Михаила Шолохова на всем протяжении придает то, что в изображении писателя мир совершенно ошутим, осязаем, зрим, выступает на любой странице во всей своей цельности и бесчисленных мельчайших слагаемых, во всей звуковой и цветовой гамме. Вот только что приутих бой, на мгновенье наступила «блаженная тишина», еще более ошутимая благодаря «сухому шороху осыпавшейся с бруствера земли». «Где-то совсем близко застрекотал кузнечик,—Звягинцев послушно повернулся и на этот новый, привлечший его внимание звук. Оранжевый шмель с жужжанием, похожим на вибрирующий стон низко отпущенной басовой струны, сделал круг над окопом, на лету выпустил бархатно-черные, мохнатые лапки, сел на торчавший из бруствера стебель ромашки. Часто мигая, Звягинцев внимательно смотрел на упруго качавшуюся запыленную ромашку, на невероятно нарядного шмеля, смотрел так, будто все это он видел впервые в жизни, и вдруг удивленно вскинул голову: легко пахнувший ветер откуда-то издалека донес до его слуха чистый и звонкий крик перепела...»

Так передается обостренность чувств человека, выходящего из огненного урагана, показывается неистребимость жизни, жизни, выступающей перед нами в ее неотразимой естественности потому, что вместе с автором герой видит «оранжевого» шмеля с «черно-бархатными, мохнатыми лапками», слышит его «жужжанье, похожее на вибрирующий стон низко отпущенной басовой струны».

«Строг и беспощадно правдив Михаил Шолохов,—писал в Воениздат с фронта 25 мая 1944 года командир взвода И. В. Голубев.—В каждом описываемом им событии осью является неопровержимая правда...» «Как будто бы,—восхищался фронтовик В. Павлишин в письме от 24 декабря 1944 года,—жил в каждом из нас, видел и изучал все до мелочи. Я пережил то же, что Звягинцев и Лопяхин. Я участник начала этой битвы и даже в тех местах бывал, где были герои Шолохова. Я также недоволен был, когда подавали команду: «На новые рубежи». Я чувствовал, что покидаю что-то свое, покидаю жизнь, радость, надежду, покидаю завоеванное в течение двадцати пяти лет. Это подлинный мой дневник, который я буду хранить, как тот, что был разорван снарядом у стен Ржева». И еще один отрывок — из письма младшего лейтенанта Д. Микрюкова. Благодаря Михаила Шолохова за умение «видеть уголки души солдата-воина», «прекрасное понимание психологии наше-

го бойца», автор письма, посланного с фронта 16 февраля 1945 года, замечал: «Кто из нас не пережил тех минут, какие показаны в переживаниях Звягинцева во время огневого налета на передний край нашей обороны? Когда я читал это место, то среди моих бойцов пронесся общий гул вздохов — вспоминалось пережитое каждым в первом бою, да и не только в первом. А как мы смеялись по поводу острой, но не враждебной перепалки между Лопахиным и Копытовским. В армии нет, пожалуй, ни одного подразделения, в котором не нашлось бы таких друзей. Да мало ли чего хорошего в этом романе. Вот стих бой. «Звягинцев внимательно смотрел на упруго качающуюся запыленную ромашку, на невероятно нарядного шмеля, смотрел так, будто все это видел впервые...» И дальше Звягинцев думает: «Как будто и боя никакого не было, вот диковинные дела!» Ах, как это верно сказано! Сколько раз я сам это переживал. В жарком бою уходишь от всего земного и вдруг снова видишь тот же мир. Мне кажется, что это мог написать человек, переживший сам такие минуты»¹.

Восхищаясь подробностями не менее, чем общей картиной, нарисованной Михаилом Шолоховым, неотрывно думаешь о том, какую удивительную книгу мог создать писатель, если бы мы все неустанно твердили ему, что без нее для нас жизнь не в жизнь. Верно выбрал главных героев, твердой рукой наметил и искусно завязал их характеры. Простые люди, они мыслят напряженно, видят остро и далеко, страдают неподдельно. И — все упрямы, внутренне крепки, внешне обаятельны. Хотя до войны они жили не так уж легко, радости мирного бытия ставят превыше всего. Писатель взял за исходную точку в своем повествовании один из самых трудных этапов в нашей борьбе с фашизмом. Какой бы величавой — по контрасту — могла стать заключительная часть эпопеи! Но... эпопеи нет. Во всяком случае, при жизни автора произведение как целое не увидело света. Сказать, что не состоялась, нельзя. Рассмотренные фрагменты свидетельствуют: вполне состоялась бы... Они, эти фрагменты, подобны фундаменту и отдельным колоннам невиданно величественного здания, полностью существующего лишь в проекте. Созерцая их, нам остается с сокрушением повторять: «Надо, надо было создать атмосферу всеобщей заинтересованности в такой книге!» Она могла увенчать все творчество Михаила Шолохова.

¹ Писатели в Отечественной войне, с. 36, 37, 41.

Права профессор Ольга Пржевальинская-Феррер, когда, назвав «Тихий Дон» мощным произведением искусства всех времен, а «Поднятую целину» романом-эпосом, писала в американской энциклопедии мировой литературы XX столетия¹ о романе «Они сражались за Родину»: «Взятый вместе с двумя первыми романами, он представляет собой последнюю часть обширной трилогии Шолохова о 30 критических годах в истории России — о революции, коллективизации и второй мировой войне — отраженных через призму восприятия казачьего мира» (вып. III, с. 269—270).

Почему книга «Они сражались за Родину» не появилась? Трудно ответить на этот вопрос. В конце 40-х годов можно было услышать, будто в свое время какие-то серьезные пробелы и неприемлемые интерпретации в начальных частях нашел Сталин, автор же не согласился с ним и прекратил работу над произведением. В конце следующего десятилетия якобы не встретило всеобщей поддержки мнение писателя, что, не сказав всей правды о предвоенных драмах нашей жизни, нельзя в полную силу изобразить действительный героизм, проявленный советским народом в Великой Отечественной войне, вследствие чего писатель снова отложил работу над романом-эпосом. А потом... Потом оказалось, что время упущено. Писатель заболел, потерял работоспособность. Незаконченная рукопись долго лежала на его письменном столе...

Перед нами — «Роман-газета» (1959, № 1). Красивыми буквами оттиснуто: «Михаил Шолохов». Ниже: «Они сражались за Родину». А над этими двумя строками — редкий по красоте портрет автора. Полуседой, с высоким лбом и тщательно подстриженными в скобочку усами, писатель смотрит на мир острыми, пронизательными глазами. Он весь — энергия, упорство, зоркость. Мы видим и то, чего нет на портрете: «Тихий Дон», «Поднятую целину» и «Судьбу человека» за плечами автора. Кажется, имелось все, чтобы была создана заключительная могучая эпопея. Но обстоятельства сложились так, что нам увидеть ее в ее целостности и законченности не довелось...

Незавершенность романа «Они сражались за Родину» не помешала ему завоевать симпатии читателей во всех

¹ XX Century World Literature Encyclopedia. N.—Y., 1972.

концах планеты. Хироси Нома показывал мне японское издание. В отклике на смерть Михаила Шолохова Ян Козак писал: «Во мне еще дышат несокрушимая сила и доверие, подлинно глубокий патриотизм, пот и кровь героев романа «Они сражались за Родину». А португальский писатель Марио Вентура признавался: «Его произведение «Они сражались за Родину» переиздавалось на португальском языке пять раз, но его невозможно найти на прилавках книжных магазинов Лиссабона. Судьбу этой книги разделил «Тихий Дон», который остается одним из самых читаемых романов в Португалии. В произведениях Шолохова, как и в творческом наследии Льва Толстого, меня особенно привлекает их глубокий гуманизм, проявляющийся в неравнодушии к судьбе Человека, его достоинствам и недостаткам, его мужеству и слабостям. Этот захватывающий, волнующий гуманизм и сделал Шолохова великим писателем, которого все мы знаем и которым восхищаемся. Вероятно, поэтому «Они сражались за Родину» всегда остается моей настольной книгой: будь то моменты радости или печали, вдохновения или депрессии»¹.

Углубляясь в духовный мир советского человека-победителя, в мир его мыслей и чувств, писатели измеряли этот мир масштабом нашей всемирно-исторической победы. Одновременно они стремились художественно воссоздать грандиозный размах самих событий, овладеть которыми и направлять их развитие довелось советскому человеку. Так зарождались замыслы многоплановых произведений. Одни авторы, идя вглубь, ставили перед собой задачу проследить истоки нашей победы от самых корней, беря историю победителя в прочной связи поколений, другие шли вширь. Редкостно крепким художественным узлом связали воедино все этапы нашей жизни Константин Федин в романах «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер» и Леонид Леонов в романе «Русский лес».

Поистине грандиозной целью — показать нашу борьбу с фашизмом как определяющую все, что пережил в 30-х годах мир, включая Чехословакию, Польшу, Францию, Югославию, Скандинавские страны, Англию, Америку, — вдохновлялся Илья Эренбург, работая над романами «Буря» и «Девятый вал». Появления их ждали во всем мире,

¹ Литературная газета, 29.II.1984.

хорошо зная автора по его прежним книгам, разошедшимся к тому времени более чем на двадцати языках мира, и, конечно, по его публицистической деятельности в годы войны¹. Глубоко и всесторонне разработал он в романах «Буря» и «Девятый вал» тему интернационализма.

Критики и читатели особо отмечали верное изображение в дилогии зарубежной жизни. «Я прочитала «Бурю», как только она вышла из печати,—писала летом 1952 года в редакцию журнала «Советская литература на иностранных языках» Патриция С. из Англии,—но когда я услышала о новом произведении Эренбурга, я тотчас же снова перечитала его превосходную эпопею о войне, чтобы суметь лучше понять его последующее произведение. «Девятый вал» произвел сильнейшее впечатление как на моего мужа, так и на меня. Я жила в Соединенных Штатах и хорошо знаю, какая там обстановка и условия жизни. Поэтому меня особенно интересовали те части книги, где речь идет об Америке. Я со всей справедливостью могу сказать, что писатель изображает американскую жизнь и американскую политику необычайно верно и убедительно. Особенно своевременно и удачно он показывает оба случая провокации, столь типичные для послевоенной американской жизни. Они тотчас же вызывают ассоциацию с делом Макги, семейных из Мартинвилля, а также с многочисленными процессами «русских шпионов», инсценированными правящими кругами США с целью обмануть народ. Американская жизнь изображена так удивительно точно, что читатель просто поражен тем, что автор книги — советский, русский. Эренбург настолько верно уловил американскую атмосферу, его американские персонажи настолько жизненны, что кажется, будто читаешь произведение прогрессивного американского писателя...»²

Не стремясь к многомерному изображению характеров, часто сознательно ограничивая себя прямым публицистическим указанием на самые главные черты советских людей, писатель сумел заставить читателей полюбить и мудрого доктора Крылова, и «страстного, шагающего чуть-чуть быстрее, чем надо» Сергея Влахова, так же как героев движения Сопротивления во Франции. Пафос произведения можно выразить словами Крылова: «...мы отстояли но-

¹ См. об этом: Трифонова Т. Илья Эренбург. М.: Гослитиздат, 1952.

² Новый мир, 1954, № 12, с. 237.

вый век, и наш, и французский, и американский». К сожалению, добиться органической цельности монументального произведения, избежать беглости отдельных картин, чрезмерной пунктирности некоторых психологических характеристик писателю не удалось.

Столь же масштабно, монументально мечтал запечатлеть подвиг советского народа и Петр Павленко в романе «Труженики мира». Смерть оборвала работу писателя на полуслове.

Впрочем, масштабность в изображении советского человека, его беспрецедентного подвига отличает не одни лишь многоплановые, многотомные произведения. Блестящим образцом художественного осмысления подвига советского народа останется в советской литературе стихотворение Сергея Орлова «Его зарыли в шар земной» (июнь 1944). Трансформируя прием, которым когда-то воспользовался Лев Толстой, оставив своего героя наедине с бескрайним небом, умело соединяя романтическую возвышенность с разговорной интонацией и песенно-фольклорными повторами¹, Сергей Орлов прибег при изображении рядового солдата к соотношению, позволяющему читателям почти физически ощутить всю грандиозность подвига советского народа, советского воина:

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат,
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.
Ему как мавзолеей земля —
На миллион веков,
И Млечные Пути пылят
Вокруг него с боков.
На рыжих скатах тучи спят,
Метелицы метут,
Грома тяжелые гремят,
Ветра разбег берут.
Давным-давно окончен бой...
Руками всех друзей
Положен парень в шар земной,
Как будто в мавзолеей...

Потом этим же приемом воспользуется в одном из стихотворений Роберт Рождественский, но эстетический эффект будет уже далеко не столь сильным:

¹ Подробнее см.: Оботуров В. А. Степень родства, или О традициях, творящих поэтический облик современности. М.: Современник, 1977, с. 58—61.

На Земле
 безжалостно маленькой
Жил да был
 человек маленький...
...А когда он упал —
 некрасиво,
 неправильно,
в атакующем крике
 вывернув рот,
 то на всей Земле
 не хватило
 мрамора,
чтобы вырубить парня
 в полный
 рост!

Сразу же после окончания войны советские писатели попытались показать героизм своего народа как неразрывное единство военной победы и трудового подвига тыла («Борьба за мир» Ф. Панферова, диалогия И. Эренбурга, «Весна на Одере» Э. Казакевича). Успехи долго оставались более чем скромными.

Не сразу далась писателям в подлинном ее объеме и тема мирной жизни, особенно жизни рабочего класса. Разрабатывая ее, писатели подчас сводили все дело к конфликту между новаторами и консерваторами, да и в такой конфликт не углублялись по-настоящему: перегружали произведения описанием чисто производственных процессов, иногда оттеснявших на второй план человека. Несомненными успехами литературы явились лишь роман «Журбины» Всеволода Кочетова (1952) и очерки «Районные будни» Валентина Овечкина (1952).

«ЖУРБИНЫ» ВСЕВОЛОДА КОЧЕТОВА

«Прочитав роман «Журбины», — писал В. Катаев, — я почувствовал, что на меня пахнуло свежестью, силой, настоящим талантом»¹. Сам автор рассказывал: «Когда несколько лет назад мне пришлось побывать во Франции, то в Париже и в Бордо я встречался с читателями моего романа «Журбины» и зрителями кинофильма «Большая семья», поставленного по этому роману. Отзывы французских друзей радовали меня»².

¹ Новый мир, 1954, № 12, с. 207.

² Кочетов В. Эстафета поколений: Статьи, очерки, выступления, письма. М.: Молодая гвардия, 1979, с. 139—140.

В течение десятилетий роман «Журбины» остается лучшим, что создано в советской литературе после Великой Отечественной войны о рабочем классе или, как сказано в капитальном немецком исследовании, выдающимся достижением в этой области¹, «романом о рабочей семье», по определению А. Хирше, Д. Гебнера и П. Кирхнера².

На втором съезде писателей РСФСР Леонид Соболев отметит, что «после кочетовских «Журбиных», масштабно показавших цвет нашего рабочего класса, столь же крупных произведений на эту тему нам почти не встречалось»³.

Английский профессор Джеффри Хоскинг в книге с вызывающим заглавием «После социалистического реализма» (Нью-Йорк, 1980) отнес роман «Журбины» к «социалистическому классицизму», а его героев — к «рабочей аристократии» (с. 17). Основание? Классическая ясность самого произведения и твердость положения описываемых в нем людей, прочно стоящих на земле, все видящих и все понимающих.

Писатель изобразил рабочую династию Журбиных — три поколения кораблестроителей — в богатстве их мыслей, чувств, стремлений, взаимоотношений с коллективом, семьей, друг с другом. Люди удивительно цельные, неколебимо преданные коммунистической идее, неутомимые труженики-виртуозы, они не замкнуты в кругу производственных или семейных интересов, мыслят напряженно и масштабно, глубоко воспринимают все, что происходит на заводе, в стране, в целом мире. Они обеспокоены судьбами отдельного человека и всего человечества.

Журбины — олицетворение главной силы социалистического государства — рабочего класса. Неспроста Агафья Карповна, жена Ильи Журбина, говорит Зине Ивановой: «У нас с государством одна дорога. Оно было бедное, и мы были бедные, оно богаче стало, и мы приободрились». А Илья Матвеевич не раз повторяет: «Вот была в тысяча девятьсот семнадцатом пущена в великую переплавку человеческая руда, раскалялась она от года к году — и забурлила теперь, заклокотала; варится металл, какого еще свет не видывал»⁴. Журбины, в большинстве своем, — из но-

¹ Multinationale Sovjetliteratur. Berlin—Weimar, 1975, S. 534.

² См.: VII Miedzunarodowy Kongress slawistow, S. 724.

³ Второй съезд писателей РСФСР: 3—7 марта 1965 года. Стенографический отчет. М.: Советская Россия, 1966, с. 77.

⁴ Кочетов В. Журбины. М.: Гослитиздат, 1957, с. 5, 113. Далее роман цитируется по этому изданию.

вого металла. В исторически короткий срок они, их класс, партия сумели коренным образом изменить взаимоотношения людей друг с другом, с историей, миром, человечеством. У них своя мораль, «свои семейные песни, свои музыканты, свои изобретатели, своя гордость». Эти слова принадлежат молодому инженеру Зинаиде Ивановой. Наблюдая отца и корабельного мастера Александра Александровича Басманова на стапеле, один из самых молодых Журбиных — Алексей — восхищается: «Вот люди, которых не собьешь с пути, вот люди, которые не растеряются ни перед чем, для них все ясно, из любого положения они найдут выход. Не было еще случая, чтобы отец или дядя Саня падали духом, разменивались на мелочи, поступали нечестно, стремились красоваться среди других». Он же, выполнив за день две с половиной нормы и обогнав родного брата, говорит самому себе: «Журбины ни перед чем не сгибаются, стоят твердо и шагают большими шагами». А вот мнение о них директора завода Ивана Степановича: «Великая сила — Журбины», — говорил иной раз он самому себе, но, помянув Журбиных, думал о чем-то таком, что невозможно ограничить рамками одной семьи, о чем-то огромном, гигантском, что владеет судьбами мира, судьбами всего человечества.

Возможно, чуть отвлекаясь в сторону, тут стоит сказать, что у главных героев романа были реальные прототипы — корабельные мастера Григорий Григорьевич Рожнов и Александр Алексеевич Митавский. Их жизни, их мысли, их характеры, привычки и любимые слова автор знал «наизусть», ибо сам долгое время вместе с ними изо дня в день ходил на Балтийский завод.

Великолепные работники, можно сказать, артисты своего дела, Журбины, будь то старик или юноша, не фетишизируют его. Вот афоризмы самого старшего из Журбиных на темы, мучившие уже героев Горького со времен, по крайней мере, пьесы «На дне»: «Человеку человеческое руководство надобно, человеческое объяснение»; «Люди какую хочешь правду стерпят, пусть самую злую. Не стерпят они обмана». А вот слова одного из его сыновей: «Дело-то человека поддерживает, — сказал Василий Матвеевич. — Да и сам он дело это из рук выпускать не должен. Не то одолеет оно его, подомнет под себя».

Откуда же взялся этот корень жизни? Основатель «рабочей династии» Журбиных, семидесятивосьмилетний патриарх, глава семьи, дед Матвей Дорофеевич, выходец из

деревни, за свою долгую жизнь был и слесарем на корабельной верфи, и токарем, котельщиком, литейщиком на петербургских заводах, кочегаром на пароходах дальнего плавания, видел Сингапур, Порт-Саид; отбывая воинскую повинность, умыкнул свою Ядю — «самую красивую девушку в Польше», родившую ему Василия и Илью; в годы первой мировой войны плавал на «Авроре». 1917 год. «Ударил выстрел «Авроры». Под пушечный гул высаживался Матвей Журбин на берег возле Николаевского моста, под винтовочный и револьверный треск швырял с мраморных дворцовых лестниц остервенелых юнкеров, носился по улицам Петрограда, лежа на крыле ревущего грузовика. Личное — Ядя — постепенно срасталось в его сердце с тем огромным, чем из края в край клочкотала восставшая Россия и что касалось без исключения каждого пролетария. Он и сам не заметил, когда это срастание началось. С матросскими отрядами он ходил на север, на Волгу, потом вернулся в Петроград, чтобы брать мятежный форт Красную Горку». Тиф скосил Ядю. Оплакав ее, Матвей с сыновьями продолжали борьбу с интервентами и внутренней контрреволюцией. Донбасс. Черноморье. Крым. Возвращение в Петроград. «Но сыновья были уже не одни. Илья привел с собой из походов маленькую ивановскую ткачиху Агашу, Агафью Карповну, Василий — Марийку, Марью Гавриловну...» По партийному призыву всей семьей отправились восстанавливать корабельный завод на реке Ладе и осели здесь навсегда. Матвей живет возле старшего сына Ильи на Якорной улице. А недалеко от них — Василий с Марийкой.

Велико гнездо Ильи Матвеевича: четыре сына, дочь, невестки, внуки. И почти все — кораблестроители: дед по-прежнему работает разметчиком, сам — начальником стапельного участка, один сын — инженер, другой — клепальщик, третий — сварщик, четвертый — столяр. «Когда Журбины собирались по утрам на работу, в доме бывало так шумно, такая поднималась толчея, будто на корабле во время аврала...

Когда «бригада» садилась за стол, Илья Матвеевич уже подымался из-за него, брал кепку с вешалки, наскоро гладил Агафью Карповну по несedeющей белокурой голове и уходил. Агафья Карповна неизменно, из года в год, изо дня в день следовала за ним до калитки и смотрела вслед, пока он не скроется за углом.

Уходил Илья Матвеевич всегда в одно и то же время, точно — минута в минуту, и точно — минута в минуту, ког-

да он равнялся с голубым домиком на Канатной, с крыльца этого домика, застегивая узкое длинное пальто, его приветствовал мастер Басманов: «Илья Матвеевичу!» — «Александр Александровичу!»

Александр Александрович уже долгие годы был правой рукой Ильи Матвеевича. Илья Матвеевич — начальник стапельного участка, Александр Александрович — мастер по сборке кораблей. Он был потомственным судостроителем...

По пути на завод Илья Матвеевич с Александром Александровичем успевали обсудить множество вопросов. Прежде всего — известия, переданные по радио. За мировыми событиями шли по порядку семейные новости, потом общезаводские и, наконец, обсуждался предстоящий рабочий день: что и как надо делать, о чем не забыть, на кого «нажать», где что «вырвать».

Настоящая дружба охраняет их от мелких ссор, но это не значит, что Илья Матвеевич и Александр Александрович не схлестываются друг с другом. Напротив, чуть ли не каждый день начальник участка и мастер сталкиваются грудью в грудь, жгут друг друга огненными взглядами, оглушают громовыми окриками: «Товарищ Басманов!», «Товарищ Журбин!» — расходясь с такими улыбочками, словно навеки, а через несколько минут делали вид, что между ними ничего не произошло...

Мы знакомимся с Журбиными и Басмановым, когда в налаженной их жизни, так же как в жизни всего советского народа, намечается перелом. Уже через пять лет после окончания Великой Отечественной войны в стране, залечившей тяжелые раны, развернулось грандиозное строительство: «Волго-Дон», Куйбышевгидрострой, Сталинградская ГЭС, Цимлянское море, Каховская ГЭС, лесопосадки в районах, подверженных засухе и суховеям... Перефразируя известные слова из «Василия Теркина», люди пели: «Левый берег, берег правый соревнуются на славу». Впоследствии выяснится, что процесс этот развивался куда труднее, чем казалось тогда, изобиловал чрезмерными издержками. И все-таки не удивляться тому, что Советской стране потребовалось всего пять лет, чтобы собраться с силами и дерзнуть на могучее творчество, невозможно. «Это эпоха поэзии цифр, эпоха поэзии масштабов», — восхищается один из героев романа «Журбины».

Кораблестроительный завод на Ладе тоже попадает в орбиту преобразований. При активном участии инженера Антона Журбина принимается решение коренным образом

реконструировать завод, чтобы на основе максимальной механизации, четкой научной организации производства он смог в ближайшие годы утроить выпуск кораблей. «Антоха пишет — на поток, дескать... — говорит дед Матвей сыну Василию. — Ладно, на поток... Что это обозначает? Сборка крупными секциями, в цехах. Полная сварка, никакой клепки. Что же, Вася, клепальщики делать будут? Куда тебе в немолодые годы подаваться? Куда Алешке идти? Чеканщикам, сверловщикам куда?.. И Илье туговато, душаю...»

Постепенно эти вопросы начинают волновать всех Журбиных. Следующий корабль будет строиться по-новому. И вот, чтобы не оказаться за бортом, один из младших Журбиных без отрыва от производства приобретает новую специальность, другой поступает на заочное отделение института, а Илья Матвеевич, с трудом преодолевая самолюбие и стыд, тайком ходит на уроки к молодому инженеру Зине Ивановой, помогающей ему штудировать основы физики, математики, тригонометрии. Безошибочной представляется данная Вс. Кочетовым сложная кривая трудного развития человека немолодого, цельного, знающего себе цену, закаленного всеми бурями истории и природы. Относя себя к «маленьким людям» или, как он сам выражается, «солдатам армии труда», Илья Матвеевич знает, что эта армия делает великие дела, а Журбины последними «в больших делах никогда не бывали». Отсюда — чувство человеческого достоинства и гордости, проявляющееся в том, что и как делает Илья Журбин. Оно диктуется принадлежностью к главной силе жизни — рабочему классу. «Рабочий класс, — он заговорил отчетливо, отдельно, рубя каждое слово, — корпус корабля всей жизни человечества». Это и обязывает Журбиных всегда быть на страже жизни, определяет масштабность мысли, нравственный максимализм и все другие достоинства Матвея Дорофеевича, Ильи Матвеевича и других Журбиных.

Рабочий человек, Илья Матвеевич Журбин свободен от расслабляющей рефлексии, хотя жизнь видится ему отнюдь не в одних лишь светлых тонах. Ведь это ему принадлежит мысль, что «главные трудности... в самом человеке сидят». И это он размышляет: «До чего же непонятное среди людей происходит иной раз. Работать бы людям да работать, жить в полную силу, разворачиваться, горами двигать, — а поглядишь, не всегда и не у каждого так получается. Кто, что мешает? Поди разберись в неурядице между Вик-

тором и Лидией. А мешает им эта неурядица? Мешает. Ну вот и пожалуйста,— вот она, внутренняя трудность. Другая бывает трудность — лодырь человек, лентяй. Откуда в нем такое? Третий и работает неплохо, да только общее дело его мало интересует, за высокую получку бьется, получил — и сидит дома в шлепанцах да в пижаме: иди все мимо него, не коснись. Скажут — это пятна капитализма, они сходят, их немного и осталось. Ладно, пусть пятна... А теряться перед затруднениями, перед ответственностью?.. Откуда это идет? С засученными рукавами человек должен жить!»

Отлично написана сцена, в которой Илья Матвеевич Журбин и Александр Александрович Басманов, заметив, что у Алексея Журбина начинает кружиться от успехов голова, приходят к нему на помощь. Кивая на Алексея, Илья Матвеевич говорит Александру Александровичу: «Мальчишка он, зазнайка! Слушаю тут на днях по радио: лекция Алексея Журбина! Что болтает? «Я взял... я устроил... я подумал... Модернизированный молоток... Скоростная клепка»... Опять «я» да «я». А кто тебя, Алешка, надоумил про этот молоток? С кем ты советовался насчет этой скоростной клепки? Куда ты Корнея Павловича подевал, почему от Александра Александровича отмахнулся?..

— Что ж, верно,— сказал Александр Александрович.— Рабочая слава, Алешенька, ведь она как растет? Ее не в одиночку — сообща выращивают. Вокруг тебя орлы — тогда и ты орел. А если, предположим, одни свиристёлки тебя окружают, и ты среди них высоких полетов не увидишь. Это я к примеру говорю. И еще к примеру. Вот твой батяка... Он таких, как ты, не одну сотню на ноги поставил. А ты, сынок, кого и чему научил? Помалкиваешь? Вот корень славы где сидит!

— Вы меня прорабатывать пришли?— только и ответил Алексей.

— Ага, Алешенька, прорабатывать.— Александр Александрович миролюбиво покивал головой.— Никто же тебе такого, кроме нас, не скажет. Ни профсоюз, ни комсомол, ни администрация. Они тебя до небес вздымают. А мы-то, старые, мы всякие полеты видывали. Мы-то чуем, кто как летает. Чуем, кто и впрямь крепко держится в выси, а кого этак попутный ветерок взметнул. Знаешь, фейерверк — он яркий, блестящий, да коротко светит. После него еще темней в глазах. А большие огни разгораются постепенно. Разгорятся — не погасишь, далеко вокруг светят.

— Через год от тебя и помину не будет! — резко бросил Илья Матвеевич. — Одни журнальчики останутся в сундуке. Любуйся тогда.

— Рабочий класс, — снова заговорил Александр Александрович, — он, Алеша, особенный. Он, понимаешь, плечом к плечу по земле идет. На нем ответственность какая! Знаешь ты ее, эту ответственность, или нет? Знаешь. Ну ладно. В наши с твоим батькой молодые времена в клубах плакат такой висел: земной шар — весь в цепях, а рабочий по этим цепям кроет с маху кувалдой, только брызги железные летят. Затем и живем, за то бьемся — сорвать эту оплетку с земного шара. А квартирки, патефончики, портретики... Вот наш с тобой портрет: с кувалдой в руках — да по цепям, по цепям!..»

Можно сказать, что Вс. Кочетову удалась вся журбинская «бригада», больше же других — Матвей Журбин (на том этапе, когда он становится «ночным директором», в особенности) и его сын Илья. Образы их очерчены многогранно, рельефны, хотя психологически разработаны недостаточно углубленно.

Сумел писатель внести кое-что свое и в образ партийного руководителя. Парторг ЦК на заводе Жуков свободен от котурнов, человечен, подкупает повышенным интересом к тем, кого он называет солдатами труда. Он не заигрывает с подчиненными, не стремится любой ценой понравиться им и в то же время далек от командования ими. Рассказав об известных ему двух типах партийных руководителей, писатель замечает, что Жуков не похож на них. Он — подлинный руководитель. «Подлинные же руководители не думают ни о любви к ним, ни о страхе или уважении, они поступают и держатся так, как им повелевает их долг. Долг и их собственное беззаветное увлечение общим делом. Человек труда и долга всегда вызывает к себе уважение, а уважение — мать любви». И еще: «Он узнал прямого, честного Горбунова, многих руководящих инженеров. Жизненный опыт, однако, подсказывал бывалому партийному работнику, что всякая армия — это прежде всего солдаты. Хочешь изучить армию, изучай ее солдат».

Нетрудно заметить все же, что каждый раз, когда писатель обращается к Жукову, он больше рассказывает о нем, чем показывает его в действии, так что многие его положительные качества воспринимаются нами скорее как желаемые, нежели как существующие.

Данью времени является безоговорочно ровное освещение в романе всего, что объемлется понятием «великие стройки коммунизма». Восхищаясь масштабностью мышления Александра Александровича Басманова, органически присущим ему пониманием интернационального долга, сегодня никто не будет отрицать, что этот долг не отвергает, а предполагает право строителя нового мира на человеческие условия жизни, включая квартиру, средства коммуникации и т. п. В споре с директором завода дед Матвей говорит: «Кто тебя бьет? Тебя учат. За что учат? За то, что для всех хорошим быть хочешь. Для всех хорошим быть нельзя. Ты для дела будь хорош». Тут есть отзвук альтернативной постановки проблемы человеческого счастья, характерной для того периода нашей жизни, когда был написан роман. Чтобы отчетливо ощутить взрывные силы, таящиеся в проблеме, так непосредственно и простоудушно затронутый дедом Матвеем, вспомним другие его слова, сказанные в разговоре с внучкой Тоней: «Много его, счастья-то, прошло мимо людей, не каждому оно доставалось». Как же сочетать «дело» и «счастье», «план» и «заботу о человеке», что значит быть хорошим для дела больше, чем для людей? Недвусмысленный ответ на этот вопрос Всеволод Кочетов дал рассказом о жизни Журбиных. Но это не был универсальный ответ, и он не являлся единственно возможным даже в то время.

«РАЙОННЫЕ БУДНИ» ВАЛЕНТИНА ОВЕЧКИНА

По-своему решал ту же проблему Валентин Овечкин в взволновавших весь наш народ «Районных буднях», искусно стилизованных автором под очерки и настолько реалистически точных, что и читателями, и опытными литераторами они были приняты за настоящие очерки.

История публикации этого произведения до сих пор остается не выясненной до конца. Лица, близко знавшие Валентина Овечкина, утверждают, что, написав начало серии, он долго ходил по редакциям журналов и всюду получал отказ. Последней редакцией, куда он занес свое сочинение, была редакция «Нового мира». С этой версией несколько расходится письмо самого Валентина Овечкина от 10 июля 1952 года, адресованное Александру Твардовскому и начинающееся так: «Посылаю Вам очерк для журнала. Не знаю, как для других областей, но для Курской, где я жи-

ву, это типично. Но если бы даже одна такая область оставалась в Союзе, и то нужно воевать. Боюсь все же, что не одна. Прочтите, и очень прошу Вас сообщить мне Ваше решение»¹.

Как главный редактор журнала «Новый мир», Александр Твардовский ответил 15 июля 1952 года телеграммой: «Работа безусловно интересная, ценная. Будем печатать»².

Первая часть появилась в том же году в № 9 журнала «Новый мир». Продолжение, под названием «На переднем крае», последовало в газете «Правда» (20 и 23 июля 1953 года) и, под заглавием «Своими руками», — там же (27, 30 августа и 1 сентября 1953 г.). В 1956 году Валентин Овечкин напечатал в №№ 3, 5, 9 журнала «Новый мир» вторую часть цикла — «Трудная весна».

«Районные будни» по-своему стали этапным явлением в развитии советской литературы. «Валентин Овечкин скромно назвал свои восемнадцать страничек записью с природы, — заканчивала восторженную статью о первой части «Районных будней» в 1952 году Мариэтта Шагинян. — Но целостное, большое, сильное и умное произведение, ставящее важную для нас проблему кадров и решающее ее в разрезе «районных будней» — высокохудожественно и правдиво. Долго не уйдут из памяти читателя эти страницы, будут жить с ним, помогать ему разбираться в людях, остерегать от неверных решений, пробуждать охоту и силу к борьбе за верные. И разве сделал бы Овечкин больше, если б вместо этих острых и действенных восемнадцати страниц написал сто восемьдесят или даже тысячу восьмисот, поставив под их названием словечко «роман»?»³

Глубокое и непосредственное знание жизни колхозного села, его трудностей, неполадок Валентин Овечкин воплотил с такой остротой и подлинностью, что произведение «Районные будни» показалось списанным с природы. Его, как я уже сказал, сразу стали называть очерком, а автор потом потратил немало сил, чтобы защитить весь цикл как художественное творение, упорно доказывал, что очерки сплошь и рядом, например у Дмитрия Фурманова, у Антона Макаренки, выливались в рассказы, повести, романы. «Иногда вот такая очерковая форма, — говорил он в 1955

¹ Север, 1979, № 10, с. 96.

² Там же, с. 97.

³ Шагинян М. Об искусстве и литературе. М.: Советский писатель, 1958, с. 296.

году,—придается вещи автором умышленно, для того, чтобы у читателя больше было веры в то, что им написано»¹. Годом раньше он писал В. А. Нефедовой: «Так вот, кроме очерка о конкретных людях, о действительных событиях, в литературе существует еще (и всегда существовал в русской литературе) и такой очерк, где все «сочинено» — и сюжет, и персонажи, и размер доходит, может быть, до 16—20 печатных листов. Просто автору захотелось почему-то придать этим своим размышлениям о жизни форму очерка, а не повести или романа. Может быть, потому, что эта форма более мужественна, свободна от обязательств развлекать читателя всяческой «беллетристической», более просторна, в смысле возможностей для авторских отвлечений, для введения публицистики в художественную литературу»². Другой своей корреспондентке он отвечал: «Ты все спрашиваешь про Мартынова — где он работает и как у него сейчас дела. Видишь ли, Мартынов, да и Долгушин, и Опенкин, как и все прочие персонажи моих очерков, списаны не точно с натуры, не с одного человека, это собирательные образы. И Троицкого района, как такового, в природе не существует. Имена людей, название района, колхозов — вымышлены. Но людей, похожих на Мартынова, на Долгушина, Опенкина, я знаю немало, знаком с ними, встречаюсь, дружу»³.

«Районные будни» положили начало смелому разговору о серьезном неблагополучии в колхозной жизни, не исключая организации земледельческого труда, его оплаты и всего другого, что заставляло людей покидать деревни и села. Николай Атаров свидетельствовал, что очерк «воспринимался даже не как литература, а как письмо в ЦК»⁴. Сергей Залыгин, поставив вопросы: «Художественность? Занимательность? Сюжетность? Фабульность? Историчность? Повествовательность?» — определил содержание творчества Валентина Овечкина как «введение в литературу новых общественных отношений, новой общественной деятельности...»⁵. «При всем при том,— писал Георгий Радов,— что Овечкин, как никто другой, остро и гнев-

¹ Овечкин В. Статьи, дневники, письма. М.: Советский писатель, 1972, с. 36.

² Там же, с. 317.

³ Там же, с. 326.

⁴ Атаров Н. Дальняя дорога: Литературный портрет В. Овечкина. М.: Советский писатель, 1977, с. 414.

⁵ Новый мир, 1968, № 9, с. 31 и 32.

но обличал дурное: казенщину, равнодушие, тупость, нерадивость, двурушничество; при том, что ненавистных ему типов писатель, что называется, пригвоздил кличками: «лавулирующие», «люди без стельки»; при том, что именем одного из его персонажей люди окрестили целое явление, мешавшее и мешающее нам жить, а именно—«борзовщину»,—при всем этом я абсолютно убежден, главная сила его книг, сообщившая им завидное долголетие,—эта главная сила не в отрицании, а в утверждении»¹.

За показной заботой о выполнении планов Валентин Овечкин увидел небрежение интересами конкретных людей и сказал об этом во всеуслышание. Мужественно и безоглядно поведал он о коренных недостатках, резко тормозивших развитие колхозной деревни, нарисовал надолго запомнившийся всем образ районного руководителя — бюрократа Борзова, прикрывающего карьеризм показной заботой о своевременном выполнении колхозами государственных заданий. Ему — первому секретарю райкома — противопоставлен Мартынов, второй секретарь райкома, поддерживающий председателей колхозов, стремящихся к разумному хозяйствованию, озабоченных одним, но решающим вопросом: как обеспечить «богатую и радостную жизнь в колхозе»?

Демьян Васильевич Опёнкин, председатель передового колхоза, в откровенном разговоре с Мартыновым заявляет, что ему надоело сдавать хлебопоставки за отстающих соседей, снабжать их семенами. «Тысячу центнеров должны нам соседи милые...— рассказывает он.— И не куют, не мелют! Станешь спрашивать председателей: «Когда ж вы, братцы, совесть поимеете, отдадите?»— смеются: «При коммунизме, говорят, сочтемся». А по-моему,— встал, рассердившись, Опёнкин и, тяжело сопя, стуча полами мокрого, задубевшего плаща по спинкам стульев, заходил по кабинету,— по-моему, коммунизма не будет до тех пор, пока это иждивенчество проклятое не ликвидируем! Чтоб все строили коммунизм! А не так: одни строят, трудятся, а другие хотят на чужом горбу в царство небесное въехать!..»² Соглашаясь с ним, Мартынов обещает пресечь порочную практику, но, взволнованный тем, что из-за дождей некоторые колхозы района отстали с выполнением плана

¹ Сб.: Воспоминания о В. Овечкине. М.: Советский писатель, 1982, с. 304.

² Овечкин В. Жизнь продолжается. Ташкент: Художественная литература, 1969, с. 245. Ниже цитируется по этому изданию.

хлебопоставок государству, Борзов преждевременно возвращается из отпуска и пытается «выравнять положение» путем дополнительного задания передовым колхозам. Бюро райкома, однако, становится на сторону Мартынова.

В откровенной беседе с женой Борзова Мартынов говорит, что расходится с ее мужем в самом главном — в принципиальном подходе к проблемам организации и руководства колхозами. По его убеждению, во главе колхозов должны стоять умные, деловые люди, такие, как Степан Горшков, у которого «сердце изболелось» от неустойчивости колхозной жизни. Надо, чтобы не нарушался принцип материальной заинтересованности, чтобы колхозники что заработали, то и получали. «Тебе, когда ты пожила с Борзовым, больше узнала его, — говорит он Марье Сергеевне, — никогда не приходило в голову о нем такое? Вот он волнуется, хлопочет, нажимает, чтоб зябь пахали, хлеб везли, всякие планы выполняли, а близко ли к сердцу принимает он все это? Что стране нужен хлеб и нужно его очень много? Что хлеб нам понадобится и в будущем году, не одним днем живем? Что, если в каком-то колхозе не поднимут зябь, трудно придется тем людям весной? Что за всеми нашими сводками и цифрами — хорошая или плохая жизнь людей? А может, он только о себе думает? Не выполним то-то и то-то — на дурном счету в обкоме будет район и он, секретарь. Пятно ляжет на его служебную репутацию.

— Страшные вещи ты говоришь, Петр Иларионыч, — ответила задумавшаяся Марья Сергеевна.

Правда, сказанная Валентином Овечкиным в «Районных буднях», взволновала необычайно широкие круги советских людей. Пройдет много лет, и с трибуны Пятого съезда писателей РСФСР Евгений Носов поведаст о том, как некий критик начертал на рукописи повести «С фронтовым приветом», во многом предопределившей «Районные будни», слова «вражья писанина» и как перепугались «издательские чиновники, когда Валентин Овечкин положил на их стол первые, дышащие жаром овечкинского сердца главы «Районных будней». Он же, радуясь успеху произведения своего старшего собрата, расскажет: «Помню, как в те дни «Правда» передавалась из рук в руки, словно окопный «боевой листок», а Валентина Овечкина наперебой зазывали на партийные собрания в райкомы, колхозы, совхозы и машинно-тракторные станции. А какая шла к нему почта! Ежедневно на крыльцо его львовского дома поднималась замотанная почтальонша, грохая на стол тяжелен-

ную сумку,— так рукоплескала страна мужеству и негибаемой отваге писателя»¹. В марте 1954 года писатель сообщал сыну: «Идут чудесные умные письма от читателей, прямо не письма, а продолжение «Будней». Чувствую, что многие тысячи людей думают в одно со мною и что новые главы, которые сейчас вынашиваю, опять же совпадут с мыслями, чаяниями народа...»² Книга обсуждалась на многочисленных читательских конференциях, на собраниях партийного актива районов, областей. Автор получал приглашения из ГДР, Венгрии, Чехословакии принять участие в собраниях и конференциях, обсуждающих поставленные им вопросы.

По праву видя в этом значение своего произведения, Валентин Овечкин так отвечал на восторженное письмо А. Калинина: «Не перехвали, Толя, «Районные будни». Я считаю главной победой в этой вещи то, что мне удалось, наконец, после долгих мучений,— после нескольких лет,— найти подходящую форму, чтобы высказать в небольшой оперативной вещи за одним разом все наболевшее... А художественных достоинств особенных в очерке нет. Это наброски. Просто надо было высказаться в более или менее читабельной форме, через живых людей, живые характеры (а не языком статьи) о том, о чем больше невозможно молчать. И кто-нибудь, выждав еще маленько, окончательно убедившись, что такого рода конфликты разрешены к печати, сделает потом из этих набросков роман...»³

Еще до романа сам Валентин Овечкин в «Трудной весне» попытался углубить характеры героев, придать им объемность, расширив круг их интересов, в начале цикла почти не выходящих за пределы производства. Возрастал, условно говоря, элемент вымысла, художественности. И это позволяло автору в позднейшем споре с А. Твардовским утверждать: «Ну, что ты исключашь «Районные будни» и вообще очерк из художественной прозы — бог тебе судья. Неправильно и то, что я открыл якобы «новую» форму очерка. Очерк не фактографический, с вымыслом и даже сюжетом, всегда существовал в старой русской литературе и занимал в ней большое место. Я только, может быть, способствовал «восстановлению в правах» этой старой формы. Но вот о «Районных буднях» у тебя — фактические неточности.

¹ Пятый съезд писателей РСФСР: 9—12 декабря 1980 г. Стенографический отчет. М.: Современник, 1982, с. 219.

² Овечкин В. Статьи, дневники, письма, с. 315.

³ Там же, с. 310.

Упомянув только те первые главы, которые ты печатал, ты как бы перечеркиваешь все остальные разделы цикла. Так и называешь «Районные будни» *небольшим* очерком, напечатанным до сентябрьского Пленума ЦК (кстати, не только до сентябрьского Пленума, но и до XIX съезда, еще при жизни Сталина, в сентябре 1952 г.). Ты не печатал те последующие главы, которые давала «Правда», ты не печатал «Трудную весну» — это уже печатал Симонов, но в общем-то весь цикл «Районные будни» составил листов 25, и писал я его и печатал 4 года. Вот тебе и небольшой очерк! И все разделы, между прочим, были написаны и опубликованы *до принятия решений* по поднятым в них вопросам. Сводить все очерки «Р. б.» только к самым первым главам, которыми я открывал цикл, а об остальном ни слова не сказать, похерить цикл — несправедливо¹.

Спор между писателем и его редактором возник в связи со статьей И. Виноградова «Деревенские очерки Валентина Овечкина» («Новый мир», 1964, № 6). В ней не отрицалось, а, напротив, подчеркивалось, что очерки «Районные будни» включали в себя и публицистику, и исследование, положили начало целому течению, ставшему в 50-х годах ведущим. Конкретизируя свою мысль, И. Виноградов заявлял, что Валентин Овечкин «пишет в жанре так называемого очерка-рассказа» с «преобладанием социологии над литературой». «Очерк строится у него часто на одних почти разговорах, беседах, спорах и т. п.... герои произносят нередко длиннейшие, на целые страницы, — монологи, забывая порой и о требованиях индивидуализации речи, и о необходимости соблюдать психологическую достоверность интонаций, «маскировать» свою вымышленность умеренностью произнесения данных слов в данном положении. Напротив, они «проговариваются», они заботятся по большей части лишь о том, чтобы с наибольшей ясностью и полнотой изложить ту или иную проблему, которая трактуется в их разговорах и беспокоит их и автора». И еще он писал: «Даже при самом беглом, общем знакомстве с очерками В. Овечкина трудно, кажется, не заметить совершенно очевидную и чрезвычайно упорную — особенно на первых программах — склонность автора к составлению всякого рода «программ» практической деятельности»².

¹ Север, 1980, № 2, с. 95.

² Литература и современность. Сборник 6: Статьи о литературе 1964—1965 годов. М.: Художественная литература, 1965, с. 141, 144.

Все это было очень точно подмечено, и тем не менее статья самому Валентину Овечкину показалась и неверной, и обидной. Автор ее, как показалось писателю, недооценивал художественные достоинства «Районных будней», всерьез приняв их за очерки, а не за художественное исследование жизни. Думается, истина была где-то посередине, поскольку в «Районных буднях» исследование все же преобладало над изображением, элемент публицистики был сильнее элемента художественного, а то, что И. Виноградов назвал «программами» практической деятельности, не растворялось в образной системе произведения. И это подтверждали внимательные читатели «Районных будней». В рецензии на книгу, вышедшую на немецком языке в ГДР под заглавием «Весенние грозы», Й. Шелленбергер писал: «Если Овечкин и рисует свои характеры свободно, это не значит, что он стремится писать рассказ, так как характеры у него намечены лишь настолько, насколько ему это нужно, чтобы показать психологическую сторону какой-либо проблемы. Но эту сторону он отнюдь не ставит в центр своего творчества. Для него важна прежде всего и больше всего проблема. Психология существенна для него лишь постольку, поскольку она является существенной частью самой изучаемой проблемы. Такое ограничение должно быть обосновано, поскольку от реалистической литературы мы ждем, чтобы она всегда говорила о самом человеке. Очерки Овечкина не отклоняются от этого правила, но его намерение состоит в том, чтобы показать человека в процессе разрешения проблем, стоящих перед ним, — проблем, решению которых хочет непосредственно помочь автор».

И еще: Овечкин «доносит до нас суровую истину о трудностях жизненного развития в социалистическом обществе. Без всякой лакировки здесь показана живая, волнующая картина незнакомой нам повседневной жизни Советского Союза»¹.

В этом была сила писателя, настолько значительная, что поначалу никто не сказал о том, о чем лишь через четверть века скажет Юрий Казаков: «Заслуга Овечкина прежде всего в том, что он первый стал честно, остро, проблемно писать о состоянии сельского хозяйства, но сама его критика, мне кажется, сейчас уже не представляет особого интереса... Думаю, что задача литературы — изображать именно душевные движения человека, причем главные, а не ме-

¹ Der Bibliothekar, 1959, № 10, S. 1038, 1040.

лочные»¹. К этим словам можно было бы присоединиться полностью, если бы не два обстоятельства. Первое: Валентин Овечкин не избегал изображения душевных движений человека. Второе: автор «Районных будней» работал как художник. «Преднамеренно или непреднамеренно,— замечает А. Егорунин,— но Овечкин много сделал для утверждения и развития в нашей литературе проблемного очерка, тяготеющего к рассказу, сочетающего элементы документалистики с ярко выраженным художественным обобщением. Чрезвычайно своеобразна и выразительна и его стилистика. Не будь она выразительной, едва ли очерки Овечкина пользовались бы таким успехом при всей важности затронутой автором темы. Но выразительность эта строится, по-моему, на сознательном отказе от внешней метафоричности, условной образности, на стремлении к безусловной, «невыдуманной» точности»².

«Районные будни» взволновали читателей доподлинной правдой о жизни колхозов, сказанной с шолоховской безоглядностью. Но этим не исчерпывалось их значение. Можно согласиться с А. Твардовским, что они были целым этапом в развитии советской литературы, привели не просто к возрождению одного из жанров, утвержденных еще классикой XIX века, но к развитию его, вызвав своеобразную цепную реакцию. С очерками стали выступать А. Яшин, Л. Иванов, И. Винниченко, Г. Троепольский, Ю. Черниченко, Е. Дорош, И. Авижюс, Г. Радов, Б. Можаяев, В. Тендряков, Ф. Абрамов, В. Шукшин, В. Росляков. «Я лично обязан В. Овечкину самым большим, чем только может быть обязан писатель писателю. Мне думается, что я не написал бы многое из того, что у меня написано, не будь его очерков»,— заявил на одной из дискуссий в 1955 году С. Залыгин³. Создавались целые циклы очерков, как, например, «Записки агронома» Г. Троепольского, «Деревенский дневник» Е. Дороша. Но и спорадически публиковавшиеся очерки-этюды, вроде «Вокруг да около» Ф. Абрамова, «Дяди Тимохи» В. Рослякова, по-настоящему волновали читателей остротой и жизненностью поднимаемых вопросов, стремлением добраться до корня их, добротностью художественного полотна. Даже не о самом сильном из них А. Твардовский писал В. Овечкину 19 мая 1961 года: «На

¹ Вопросы литературы, 1979, № 2, с. 177.

² Там же, 1983, № 3, с. 217.

³ Цит. по кн.: Колесникова Г. Сергей Залыгин: Творческая биография. М.: Советский писатель, 1969, с. 49.

днях прочел большой очерк Е. Дороша, к которому всегда относился весьма сдержанно, очерк, продолжающий его «Деревенские дневники», но на совершенно ином, несравненно более серьезном уровне, и невольно мне вспомнилось волнение, какое испытал от первого очерка твоих «Районных будней». У Дороша про все то, что стало после, то есть в нынешнюю полосу деревенской жизни, и выявлено январским Пленумом, и про Рязань, и про Казань, и про загрязнение коровами улиц райцентра и т. п. И все очень здорово, достоверно, с сердечной болью — разумным взглядом на вещи. Очерк будет в № 7, получишь верстку, прочти, пожалуйста. Я это все, конечно, не к тому, чтобы «воздействовать» на тебя примером Е. Дороша, но к тому просто, что вот и с более скромными данными что может получиться, когда берешься за главное, насущное»¹.

Зорко следил за развитием этой поросли в советской литературе и Валентин Овечкин. Уже в конце октября 1955 года он выступил с обстоятельным докладом «Колхозная жизнь в литературе»². В нем, наряду с произведениями Владимира Тендрякова и Гавриила Троепольского, он радостно приветствовал деревенские очерки Сергея Залыгина, Михаила Жестева, Георгия Радова, Лидии Обуховой, «В Снегирях» Григория Бакланова, «Ухабы на дорогах» Ивана Антонова, «Письма из деревни Сыгедате» Юхана Смуула, очень тепло говорил об очерках «На среднем уровне» и «Лунные ночи» Анатолия Калинина. Он считал, что названная генерация опирается на крепкое плечо Михаила Шолохова, которого в письме Анатолию Калинину назвал «нашим общим учителем», с гордостью добавив: «У хорошего писателя учимся»³.

«РУССКИЙ ЛЕС» ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

«Перед нами сильный человек с широкими плечами, на которых свободно лежат темные складки одежды. У него почти круглое лицо с хорошо очерченным ртом и задумчивым взглядом светлых подвижных глаз, которые контрастируют с черными, уже седеющими волосами... Писатель до кончиков ногтей, он утверждает, что чем больше человек пишет, тем больше понимает, как плохо пишет; с озорной полудетской и виноватой улыбкой он советует

¹ Север, 1980, № 2, с. 84.

² См.: Овечкин В. Статьи, дневники, письма, с. 14—64.

³ Там же, с. 310.

нам не торопиться читать его произведения, чтобы сохранить к нему свои добрые чувства»¹, — так начал романист Боян Болгар свой рассказ о встрече болгарских писателей с Леонидом Леоновым, состоявшейся в Софии 3 марта 1949 года. Многим тогда удивил советский художник своих собратьев по перу, в частности, и отвечая на вопрос о влиянии, оказанном на него Ф. Достоевским: «Иду по линии: Гоголь — Чехов — Толстой».

Это было сразу же уловлено и читателями, и критиками ранних произведений Леонида Леонова. После Максима Горького в советской литературе он был первым писателем, о котором за рубежами нашей страны заговорили как о достойном преемнике и продолжателе лучших традиций великой русской и мировой классики. Имею в виду прежде всего тот факт, что немецкий издатель, выпуская в 1926 году «Барсуков» в Германии, написал на ленточке, опоясывающей книгу: «Новый Достоевский в новой России». Вспоминается и многое другое, например, в связи с выходом романа «Соть» в США на страницах «Нью-Йорк Таймс Бук Ревью» (15 мая 1932 г.) признавалось: произведение «напоминает мастерство Достоевского».

В большинстве своем зарубежные буржуазные критики и литературоведы утверждают, что, веря в идею Октября, Леонид Леонов будто бы тем обессиливает себя как художника. Мой старый оппонент профессор Эрнест Дж. Симмонс в книге «Русская литература и советская идеология» (Нью-Йорк, 1958) написал даже так: «В этом заключается творческая трагедия Леонида Леонова, писателя, большой талант которого, если бы он свободно развивался по отношению к современности, дал бы ему возможность стать Достоевским Советского Союза, художником, выразившим его духовную агонию, все его сомнения и страдания».

Можно испытывать удовлетворение от того, что стопроцентный «советолог» в конце концов вынужден был признать Леонида Леонова, Михаила Шолохова и Константина Федина самыми видными советскими романистами, заявить, что в советской литературе они занимают такое же место, какое в новейшей американской литературе утвердилось за Стейнбеком, Фолкнером и Хемингуэем. Каждый из

¹ Отечество фронт, 1949, № 1364. Цит. по ст.: Х. Дудевский. Болгарские интервью Леонида Леонова. — Болгарская русистика, 1984, № 3, с. 4.

меряет тем, к чему привык. Важнее другое: профессор Э. Дж. Симмонс безоговорочно назвал шедеврами романы «Барсуки», «Вор», как и «Тихий Дон». Отдавая дань штампам «советологии», он сказал о наших трех писателях: «Рискуя подвергнуться общественному обвинению в «буржуазном отклонении», они настойчиво проникают в своих романах в глубины человеческой психики и изображают человека всеобъемлюще. Каждый из них имеет свою собственную концепцию относительно романа и экспериментировал по-своему в сфере формы искусства, но все трое почерпнули свое вдохновение, главным образом, из произведений великих русских классиков девятнадцатого века, и доминирующей темой их творчества является трагедия людей, живущих в мире внезапных изменений, где трудный выбор между старым и новым может оказаться выбором между жизнью и смертью» (с. 8).

Можно себе представить, каких усилий и мужества стоило американскому профессору такое признание. Но у нас есть основание полагать, что, извлекая уроки из опыта своих коллег, в полную меру испытавших незадолго перед тем всю силу «политической встряски», получившей впоследствии название «охоты на ведьм», он очень многое недоговорил. Что ж, договорим то, что должно быть сказано, если нам нужна вся правда. На мой взгляд, эта правда заключается в том, что в современной советской литературе, а значит, и в мировой литературе Леонид Леонов и Михаил Шолохов занимают такое же место, какое сто лет тому назад занимали в русской и мировой литературе Федор Достоевский и Лев Толстой. Они оказывают колоссальное воздействие на весь мировой литературный процесс. Знакомясь, например, с лучшими романами-эпопеями югославских писателей Б. Чопича, М. Лалича, М. Крлежи, О. Давичо, с многотомным романом «Круг молодежи» японского писателя Хироси Нома, с романами его же соотечественника Кобо Абэ, постоянно ощущаешь эффект присутствия Леонида Леонова (слова «эффект присутствия» заимствуются мною из работ болгарского ученого Хр. Дудевского).

Гражданскую, социально-философскую, эстетическую, этическую позицию большого писателя нашего века точно и четко очертил М. Алексеев: «Леониду Леонову всегда было по пути с Советской властью, ей отдает он все свои душевные ресурсы, все свои дивные творения он посвятил Октябрьской революции, которую считает актом величайшим в истории не только нашей страны, но всего человече-

ства. Ему бесконечно дорога пришедшая с Октябрем и Лениным новь, потому-то он и бывает суров, яростен и нетерпим в случаях, когда встречается с явлениями, враждебными и противными этой нови. В частности, Леонов нередко обрушивает всю мощь своего слова, своего авторитета против тех, кто под предлогом борьбы со старым посягает на ценности, которые еще долго будут служить социалистическому обществу. Жизненно необходимо, говорит он, чтобы народ понимал свою историческую преемственность в потоке чередующихся времен — из чувства этого и зревает главный гормон общественного бытия, вера в свое национальное бессмертие. Надо, говорит он далее, пока не поздно, довести до сознания наших «отроков и отроковиц», что сегодня есть лишь промежуточное звено между вчера и завтра, что все мы, нынешние, — лишь головной отряд бесчисленных поколений, пускай закопанных где-то далеко позади, однако отнюдь не исчезнувших вчистую, а посмертно взирающих нам вдогонку. Существуют и некоторые другие связи между поколениями, кроме социально-экономической преемственности; только забвением этого родства объясняется, что иная ходовая наука ищет себе за границей глубинку посытней... И дальше уж из самых сердечных глубин вырывается сыновнее: «И, кроме налагаемой ответственности, какая радость заключена в безотчетном ощущении суровых, немигающих глаз, провожающих тебя в неизвестность будущего!» Прекрасно, не правда ли?»¹

Сказать всю вот эту большую правду о большом писателе до сих пор и не решаются даже самые смелые из буржуазных литературоведов и критиков. Смелыми я называю тех, кто считается с правдой, а не отмахивается от нее, как то делает, например, Г. Струве, назвавший роман «Русский лес» «интересным провалом»². Оказавшаяся более мужественной, чем ученые мужского пола, Барбара Элес Тетьес из Браунского университета (США) в автореферате диссертации «Творчество Леонида Леонова: 1929—1935» (1980) писала: «Леонид Леонов (р. 1899) прошел большой и заслуживающий уважения путь в советской литературе, но в западном литературоведении его произведения все еще не получили оценки, которая бы соответствовала их репутации в Советском Союзе. Больше всего он известен

¹ Пятый съезд писателей РСФСР, с. 114—115.

² См.: Kasack W. Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Stuttgart, 1976, S. 207.

как автор «Вора» (1927), выдающегося создания в литературе 1920-х годов, и «Русского леса» (1953), монументального романа социалистического реализма, защищающего лес». Далее она так изложила содержание собственной работы: «В ней внимание сосредоточено на трех романах: «Соть», «Скутаревский» и «Дорога на Океан», написанных Леонидом Леоновым в 1929—1935 годах — в период перехода к социалистическому реализму. То был переходный период и для Леонида Леонова, и для всей советской литературы».

В вводной главе рассматривается раннее творчество Леонида Леонова (включая его первые два романа — «Барсуки», 1924, и «Вор», 1927) в контексте соревнования различных течений послереволюционной эстетики. Сражение между модернистской поэтикой «орнаментальной» литературы и социалистическим реализмом, который защищали такие деятели, как Горький и Луначарский, сформировало раннее творчество Леонида Леонова и оказало сильнейшее влияние на последующее развитие советского художника. После решающей встречи с М. Горьким в Сорренто в 1927 году Леонид Леонов вернулся в СССР с усилившейся склонностью к активно-политическому искусству. Его романы 30-х годов отражают с уникальной точностью этапы советской литературы, предшествующие официальному принятию социалистического реализма в 1934 году в качестве основной эстетической платформы. «Соть» (1930) была задумана в героических тонах первого пятилетнего плана и несет в себе многие характерные признаки «романа о строительстве» того периода. «Скутаревский» (1932) посвящен близкой теме: политической «реконструкции» научной общественности, но он также отражает поворот советской литературы к более традиционному реализму, основанному на типических характерах и социальных отношениях. Это — волнующее исследование позиции советского интеллигента в начале 30-х годов. «Дорога на Океан» (1935) — хороший пример «зрелого» советского романа, «оптимистическая трагедия» о смерти большевистского лидера. Несмотря на элементы экспериментаторства, включая широкую фантазию о будущей коммунистической утопии, роман, безусловно, важный плод теории социалистического реализма.

В диссертации, — признается Барбара Э. Тетьес, — исследование творчества Леонида Леонова ведется под таким углом зрения, чтобы указать на критический контекст ро-

манов, и, что более важно, приводятся высказывания самого автора, поскольку они отражают его личный взгляд на художественный метод. Во всех трех романах ощутимо авторское стремление удовлетворить нормам все более строгой эстетики. Но нередко, вопреки авторскому намерению, они отражают страхи и сомнения «попутчика», пытающегося подчинить свой талант общественно-политическим требованиям.

Произведение демонстрирует также в высшей степени индивидуальный подход писателя к предусмотренным (preordained) темам советского искусства. Леонид Леонов обнаружил возможность вдохнуть жизнь в идеализированный образ «нового человека», что сказалось в его уважении к «человеческому коэффициенту».

Обращение Леонида Леонова к проблеме кризиса жизненного пути человека, переходящего от творческой роли юности к ужасающему осознанию собственной смертности, придало произведениям этого периода ценность, которая намного превосходит их политическую пользу¹.

Автореферат работы Барбары Э. Тетьес приведен здесь полностью для того, чтобы читатель мог получить конкретное представление, как воспринимается творчество Леонида Леонова честными исследователями, стоящими на идейных позициях, противоположных нашим, людьми, ощущающими мощь художественного таланта писателя, но опутанными частой сетью «советологических» догм и штампов, что мешает им по-настоящему насладиться родниковой свежестью неповторимого творчества одного из величайших писателей XX столетия.

За десять лет до выхода в свет в нью-йоркском издании романа «Русский лес» Л. Туркевич назвала его «одним из лучших современных романов, широко и глубоко изображающим жизнь» («Books abroad» 1956, № 1, p. 109). «Роман Леонова,— писала литературовед Тамара Ганс из Румынии,— следует читать не торопясь, подобно тому как исследование грандиозного архитектурного здания, воздвигнутого в определенном художественном стиле, требует времени, внимательного изучения, вдумчивого обследования с широким охватом деталей и цвета в его тончайших тонах, из которых составлено целое. Глубокое внутреннее содержание книги Леонова ставит сложный комплекс проблем совести, от решения которых не может уйти человек наших дней. Прочитав книгу, невольно спрашиваешь себя: «Где

¹ Dissertation Abstracts International. 1981, vol. 41, № 12, part. 1.

твое место и в чем смысл твоего существования в обществе, каков твой вклад в дело строительства нового мира, свободного от эксплуатации, светлого в его перспективах?»¹. «Разговором автора с историей» назвал «Русский лес» чешский ученый, а профессор Р. Лалич из Югославии одну из лучших своих работ, дающую сопоставление романов «Дорога на Океан» и «Русский лес», закончил утверждением: «Ни один советский писатель не может превзойти Леонова глубиной и серьезностью проблем, которые писатель ставит в своем творчестве, находчивостью решений, силой художественного отображения жизни и оригинальностью языка»². Соглашаясь с этим, болгарский ученый Христо Дудевский добавляет: «Художник неповторимой индивидуальности, Леонов — из тех современных писателей, которые менее всего поддаются легкому усвоению. Богатство образной системы, идейная насыщенность, психологическая углубленность его произведений предполагают серьезно мыслящего читателя, с широкой ассоциативностью чувства»³.

За истекшие после первой публикации романа «Русский лес» (1953) десятилетия исследователи так и не достигли взаимопонимания в определении его жанрового своеобразия. Одни называли произведение военным романом, исходя из того, что первая глава заканчивается словами: «...в эту ночь немецкие самолеты сбросили первые бомбы на спящие советские города», последующие показывают, как психологически и нравственно созревает для победоносного поединка с фашизмом, со всем миром зла Поля Вихрова, а в заключительных повествуется о «битве за великий город» Москву, о начале освобождения оккупированных врагом сел и городов. Другие определяли роман как философский на том основании, что, кроме рассказа, как Москва встретила фашистское нашествие и как в народе постепенно, но неуклонно завязывались, развивались, крепили все необходимые нравственно-психологические факторы для разгрома гитлеровцев, в частности «сознание единства, исторического превосходства над противником и еще тот, притупляющий боль и сожаление, молчаливый гнев, из которого творится пламя подвига», в романе есть еще трудная и сложная история родителей Поли Вихровой,

¹ Цит. по кн.: Ковалев В. А. Творчество Леонида Леонова, М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1962, с. 305—306.

² Леонов Л. Путь к Океану. Београд, 1957, с. 29.

³ Дудевский Х. Л. Советская литература в Болгарии. М., 1973, с. 30.

их взаимоотношений с друзьями и врагами, сквозь судьбы которых видится вся история рождения и становления нового мира, раскрываемая через ее преломление в идейных, философских, политических, нравственных борениях эпохи. Третьи уточняли: роман — философско-этический, имея в виду мощный нравственный элемент его. Четвертые предпочитали слову «этический» слово «психологический», отмечая, что автор, охотно прибегая к «боковым», «рефлекторным», косвенным отражениям объективной действительности в душевном мире героев, стремится зафиксировать сам поток интеллектуальных и психологических накоплений, определяющих решающий выбор (а перед таким выбором стоят все герои романа). Пятые, исходя из внутреннего драматизма книги, называли ее романом-драмой. Указывая на то, что исключительную роль в «Русском лесе» играют символика, подтекст и другие приемы предельно обобщающих форм типизации жизни, что многие изображаемые ситуации и образы поднимаются автором до значения реалистических символов, так что слагающийся к концу романа всеобъемлющий «поэтический образ леса» соединяется в нераздельное целое со всеми положительными силами страны, в результате чего перед читателями встают народ, страна, Россия, — кое-кто трактовал произведение даже как философско-символическое...

Ни одно из этих определений не может быть отвергнуто как неправильное, поскольку роман действительно задумывался как художественное выражение всей нашей жизни, по крайней мере за полвека. «Что же такое «Русский лес»? Монороман? Центростремительный роман? Роман-предупреждение? Экологический роман? — спрашивал не без иронии Юрий Бондарев и отвечал: — Если вспомнить эти роскошные, как неоновая парижская витрина, определения для данного жанра, то, поддаваясь ослепительным формулам международных дискуссий, я позволил бы себе назвать «Русский лес» романом-рекой с разной скоростью течения (скорость — как особенность конструкции)»¹.

И все же «Русский лес» всего вернее будет назвать философско-психологическим романом, беря за всеопределяющий тот эстетический ракурс, который в целом характерен для творчества Леонида Леонова, для специфического реализма его с сильнейшими элементами символизации, не подменяющими конкретно-историческое изображение жиз-

¹ Бондарев Ю. Высочайшего ранга мастер. — В сб.: Мировое значение творчества Леонида Леонова, 1981, с. 7.

ни, а раскрывающими его изнутри и позволяющими через деталь видеть общее. Леонид Леонов при этом стремится не столько к универсальному отражению мира во всем богатстве его бытовых деталей, сколько к художественно-философскому постижению его, «более глубокому пониманию роли пятидесятилетнего опыта советского народа», постижению «правды нашего века во всей ее полноте» и, соответственно, более глубокому осознанию «ответственности за дело коммунизма и судьбы мира»¹, раскрытию самой логики зарождающихся и развивающихся в наш суровый век явлений или, как когда-то выразился один из героев писателя, к поиску кратчайшей формулы их возникновения и бытия, а следовательно, к раскрытию самого первоначального «замысла». Речь идет прежде всего о новом советском человеке, его основных качествах.

По крайней мере, с «Барсуков» (1924) Леонид Леонов стремился «выявить... начало и зарождение нового человека». Он создал нестареющие образы комиссара Павла Рахлеева («товарища Антона»), руководителей большой социалистической стройки Увадьева и Потемкина, начальника политотдела Курилова. Он первым в советской литературе открыл и, говоря словами Горького, ввел в круг ее тем «героизм научной работы и трагизм научного мышления», вырубив из мощной глыбы образ Скутаревского — человека кипучей мысли, внутреннего пафоса, глубокой философской идеи. «Большой советский роман» — озаглавил свою статью о «Скутаревском» Эдвин Сивер в «Санди таймс» (25 октября 1936 г.), а произведение оценил как самое замечательное после «Тихого Дона». Кстати сказать, пристального интереса к новому человеку, к социальным и социалистическим проблемам не могли и не могут простить Леониду Леонову наши идеологические оппоненты, вслед за Ф. Степуном повторяющие, будто этим Леонид Леонов и загубил в себе советского Достоевского. «Среди советских писателей, — утверждал известный американский критик Эдмунд Уилсон, — он самый талантливый. У него есть некоторые серьезные мысли о том, какой следует быть литературе, и больно видеть, как он создает настоящий социальный роман, наравне с Мальро и Дос-Пассосом, только для того, чтобы угодить требованиям советской доктрины»². В более резкой форме аналогичную мысль развива-

¹ Kasper K. *Multinationale Sowjetische Erzählung. 1945—1975.* Berlin, 1978, S. 92.

² Wilson E. *Classics and Commercials.* N.-Y., 1962, p. 254.

ет, как уже было сказано, американский «советолог» Эрнест Дж. Симмонс. Назвав Леонида Леонова «одним из немногих советских романистов, который, изображая настоящее, отражает прошлое и который в своем отношении к жизни часто вне рамок времени и пространства отыскивает универсальные и решающие факторы человеческого поведения»¹, он заявляет: в основе творчества писателя лежит заимствованная у Достоевского мысль о неизбежности страдания во имя духовного возрождения и обновления, через это очищающее страдание у Леонида Леонова проходят все герои. А дальше большинство новых людей в романах писателя «советолог» объявляет творческими неудачами («углубляя» эту мысль, Елен Мучник назвала и все произведения, написанные Леонидом Леоновым с позиций социалистического реализма, «выдающимися успешными неудачами»), поскольку писатель якобы ломал себя в угоду доктрине партийности. Американский профессор доходил даже до утверждения, будто «Соть», «Скутаревский», «Дорога на Океан» и «Русский лес» написаны по директивам партии, главную же линию в них сводил к «психологической проблеме приспособления, стоящей перед женщинами и мужчинами, обнаруживающими, что они живут в обществе, которое планомерно эволюционирует к социализму»². И — заключал: «...необходимость подписаться под догмой, стать фактически пропагандистом лишили Леонова той творческой свободы в обращении с настоящим, которую он столь выразительно применил, изображая прошлое»³. Обнаружив симпатии Леонида Леонова к Достоевскому, американский исследователь истолковал их очень прямолинейно, почти как подражание, пройдя мимо того, что, по убедительному доказательству Н. Грозновой, в том же «Воре» философские, этические, художественные переклички двух писателей существуют «как неразрывное единство и кровного родства, и бескомпромиссной полемики, и сосредоточенного преодоления идейно-эстетических доктрин Достоевского... За очевидным сходством отдельных образов, нескольких сюжетных мотивов кроется сложный процесс усвоения, отталкивания, переплавки идей»⁴.

Справедливости ради повторю, однако, что все это не

¹ Simmons E. Russian Fiction and Soviet Ideology. N.-Y., 1958, p. 89.

² Там же, с. 159.

³ Там же, с. 167.

⁴ Грознова Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Л.: Наука, 1982, с. 227—228.

помешало Эрнесту Дж. Симмонсу, проявляя очевидную непоследовательность, тут же заявлять, что Леонид Леонов написал два романа о пятилетке — «наиболее удачные среди немногих хороших романов, посвященных этой теме», что наряду с «Тихим Доном» его «Барсуки», «Вор» в художественном отношении лучшие произведения довоенной советской литературы, что многими художественными приемами в «Воре» автор напоминает (предваряет?) Фолкнера. Наконец, что и Михаил Шолохов, и Леонид Леонов, и Константин Федин «настойчиво проникают в глубины человеческой психики в своих романах и изображают человека всеобъемлюще».

Отметая все ненаучное в построениях американского профессора, нельзя не согласиться с конкретными его оценками произведений нашего писателя и заключительным обобщением, особенно убедительно подтвержденным романом «Русский лес» Леонида Леонова, вторым томом «Поднятой целины» и «Судьбой человека» Михаила Шолохова.

В романе «Русский лес» автор как бы собирает воедино все главные темы своего творчества. Здесь, «как в симфонии,— писал один из самых вдумчивых исследователей,— звучат все основные мотивы творчества писателя. Сюда сходятся все дороги, по которым шли герои его романов и пьес»¹. Леонид Леонов сводит вместе своих излюбленных героев, подвергая их самому суровому испытанию. Проверка осуществляется всесторонняя, начиная с нравственных устоев каждого героя и кончая преемственностью поколений. Теперь как-то уж и не верится, что первые читатели отнеслись к роману сугубо утилитарно, а многие из соответствующих ведомств пытались даже воспрепятствовать его публикации опять-таки из чисто утилитарных соображений. «Лесной ученый» Н. Анучин рассказывал: «Первые главы романа были опубликованы в последних номерах журнала «Знамя» за 1953 год. Лица, отвергавшие теорию непрерывного пользования лесом, соизмерения размера рубки с величиною прироста, поняли оценку их точки зрения как антигосударственную, антинародную. Это обстоятельство не могло их не волновать. Они стали прилагать все усилия к тому, чтобы дальнейшее печатание романа было приостановлено... Союз писателей не мог пройти мимо борьбы, которая началась вокруг романа. Весною 1954 года была проведена дискуссия по роману «Русский

¹ Лобанов М. Роман Л. Леонова «Русский лес». М.: Советский писатель, 1958, с. 8.

лес». Весьма бурные собрания в Союзе писателей проходили в течение нескольких дней. Писатели и критики в своих выступлениях подчеркивали несомненные достоинства романа как художественного произведения. Что касается его специальной части — лесной проблематики, то оценить ее предоставляли право лесным специалистам, приглашенным на дискуссию. Следует отметить, что на дискуссии выступали сторонники обеих точек зрения на лес. Часть лесоводов решительно разделяла точку зрения, отстаиваемую в романе. Другие были в плену хлесткой критики, пытающейся обосновать хищническое отношение к лесу. В ходе дискуссии с исчерпывающей полнотой была доказана необоснованность и вредность подобного отсталого взгляда на лесную проблему. Время подтвердило правоту «Русского леса»¹.

Ныне, повторяю, все это воспринимается почти как казус. «Только поверхностному взору,— пишет современный исследователь романа,— может показаться, что в «Русском лесе» лишь скорбь автора за судьбу великого нашего богатства — зеленого покрывала родины. Нет, здесь за широкой аллегорией, за символикой островерхих елей и кудрявых берез встает судьба русского народа за последнее полувековье»². Более того, как памятно сказал югославский ученый М. Бабович, «Леонов повернут к будущему и ставит проблемы, являющиеся по своему значению проблемами всего мира, а не только России».

По глубоко верному утверждению немецкого ученого Г. Варма, «роман «Русский лес» показывает исторический процесс в поворотный период и на сжатом отрезке времени, а картину этого времени он расширяет и углубляет изображением развития за несколько десятилетий, в свете его обдумывания и осмысления героями и рассказчиками. Начальный тяжелый период Великой Отечественной войны,— продолжает ученый,— требует от советских людей понимания правильности и закономерности пути после Великого Октября. Леонов оценивает это осмысление как решающую предпосылку для важных решений, для подготовки к сознательной, самоотверженной борьбе за будущее страны, социализма и человечества. В то же время писатель стремится к обобщению этой проблемы, и поэтому он уделяет такое большое внимание формированию и воспитанию молодого поколения. Он художественно убедительно

¹ Уроки Леонова. М.: Современник, 1973, с. 19—20.

² Ершов Л. Ф. Русский советский роман. Л.: Наука, 1967, с. 217.

показывает, что одного принятия решения идти и бороться вместе с народом еще недостаточно, что сознательное историческое действие человека должно основываться на освоении и понимании всего того, что пережил и совершил народ»¹. Столь глубокая постановка коренных проблем эпохи не сразу была осмыслена советской литературой. Осмыслялась она, так сказать, по частям, и только на этой основе через полтора десятилетия наши писатели вернулись к проблеме выбора во всей ее эпохальной масштабности.

Многие герои романа «Русский лес» принимают прямое участие в войне. При этом автор стремится остаться верным тому взгляду на литературу, который однажды побудит его сказать: «...я считаю литературу искусством мыслительным, и меня всегда интересовали лишь события и трагедии человеческого ума или сердца, но не мышц»². Отсюда прямо-таки перенасыщенность романа такими трагедиями, придающими предельную остроту описываемым конфликтам, сшибки несовместимых идей и порождаемые ими душевные бури и ураганы. Не будь, благодаря счастливо найденному автором всеобъемлющему образу русского леса, так много неба в романе и не соединяйся оно на горизонтах с таким глубинным и точным авторским видением всего конкретного мира, как проявилось оно, скажем, в описании родничка Калины Глухова, что в овражке с плоским валуном на дне — источника, «начала начал» жизни, — читатель вряд ли смог бы выдержать адское напряжение, пронизывающее весь роман. Отсюда же обилие в «Русском лесе» глубоких философских идей, выраженных с афористической точностью. Вот только некоторые: «В том-то и состоит справедливость природы, чтобы *все* побывало *всем*»; «Любовь к родине, чем и пишется национальная история, немыслима без бережного обхождения с дарами природы, предоставленными в распоряжение не одного, а тысячи счастливых и разумных поколений»; «Все правдоподобно о неизвестном»; «Человеческий опыт питается памятью о содеянных ошибках»; «Надо почаще говорить об ошибках прошлого, повторение которых может жестоко отозваться на благосостоянии потомков...»; «Сила патриотизма всегда пропорциональна количеству вложенного в нее личного труда»; «С веками все меньше становится даровых благ на земле»; «Капитализм становится общественной нечистоплотностью»; «Лучшие сорта лжи

¹ Актуальные проблемы советской литературы, с. 145.

² Литературная газета, 20.VIII.1963.

готовятся из полуправды»; «Все дети мира плачут на одном языке»; «Мечта для строителя людского счастья таковой же действенный инструмент, как знание или идея»; «Ни божество, ни друга не следует утомлять перечислением происшедших бедствий». К ним хочется прибавить лозунг Крайнова, более глубокий, чем кажется с первого взгляда. Единодушно отмечая, что в творчестве Леонида Леонова нашли развитие глубинные мотивы и проблемы, остро волновавшие в свое время Ф. Достоевского, и что Леонид Леонов всегда оставался верен своей любви к Ф. Достоевскому, советские и зарубежные писатели, ученые-литературоведы правильно говорят и о «глубокой их разнице», даже о борьбе Леонида Леонова с Достоевским. «Это,— как пишет М. Бабович,— совершалось главным образом через осознание несостоятельности смирения. Жизнь заставила его убедиться, что зло можно побеждать только сопротивлением. В таком смысле надо понимать лозунг Валерия Крайнова: «идти навстречу страху»¹.

«Для меня «Русский лес» — это раздумья о прошлом, настоящем и будущем моей Родины и моего народа»², — писал автор Н. Першину. Они — и в слове и — за словом, ибо к «Русскому лесу» не в меньшей мере, чем к другим произведениям, относится признание автора: «В моих вещах есть очень настойчивый подтекст, означающий то обстоятельство, что каждая фраза, каждая ситуация имеет, подобно лодке, остов, за которым нужно следить,— потому что это главное,— чтобы он был скрыт под водой»³. В романе «Русский лес» он ощущается, начиная с заглавия, очень многозначного (назвав роман лучшим произведением середины века, австралийская исследовательница Н. Христисен писала: «Леонов движим глубокой любовью к русским лесам и к русским людям, символом которых выступают русские леса»⁴), и вплоть до имен героев. По тонкому замечанию переводившей «Русский лес» на французский язык Доменики Арбан, фамилия Вихров очень знаменательна, ибо «слово вихрь означает ураган и символизирует огромную внутреннюю силу»⁵.

Написано уже немало книг, убедительно раскрывающих

¹ Бабович М. Творчество Леонова в сербохорватской критике.— В сб.: Творчество Леонида Леонова, с. 376.

² Театральная жизнь, 1959, № 6, с. 61.

³ Нева, 1959, № 5, с. 178.

⁴ Meanjin, 1958, vol. XVIII, № 1, p. 89.

⁵ Les Lettres françaises, 16.III.1966, p. 11.

многозначность образа леса в романе, действительно вбирающего в себя всю Россию. Меньше написано о том, как экономен на слово Леонид Леонов в этом самом большом своем романе. Столкнув Елену Ивановну, жену Вихрова, с Семенихой, от которой зависит все будущее жаждущей самоутверждения женщины, писатель так описывает ее прошлое и настоящее: «Наверное, она была хороша в молодые годы, строгая елочка-недотрога с воздетыми косичками ветвей,— нужда и грубые крестьянские печали превратили их в колкие, стелющиеся по земле космы». Одной этой фразы достаточно, чтобы мы ощутили и твердость, и строгость, и неподкупность, и житейскую умудренность матери энтузиаста новой жизни. Точно так же, описывая попытку Поли представить себе человека мертвым, писатель находит удивительную деталь, начисто исключающую необходимость подробного описания: «Ей живо представилось, что теперь на том же самом месте лежит другой, еще теплый, еще легко можно было опознать его, даже с открытыми глазами лежит, но уже такой мертвый, что вот муравьишка ползет по лицу и взбирается на отускнелую роговицу зрачка, а тому безразлично». И поистине нет предела изобретательности писателя в передаче психологических состояний героев, в раскрытии внутренних процессов — в зарождении, течении и завершении. Перечитаем ту же сцену дежурства Елены Ивановны в ветровской избе. Вся гамма чувств, от страха, почти отчаяния и до пошатнувшейся, чуть не сбившей с ног, но скрываемой радости, что «ее впустили наконец в большое доброе тепло, приняли в свой дом, может быть еще более недоступный чужаку, чем иные дворцовые хоромы», представлена здесь сквозь мелкие и такие обыденные детали, вроде тулупчика, которым укрывала Елену Ивановну мать Марка, или приглашения: «Иди-ка, похлебай, касатка, посиди со мной, а то и говорить-то я развыкла...»

Сравнивая творческую манеру Леонида Леонова с манерой Михаила Шолохова, немецкий ученый Вилли Байтц правильно сказал, что манера Шолохова подобна мозаике, в которой отдельные элементы соединяются в целостную гармоническую картину большой духовной силы, у Леонова же наблюдается «внутреннее взаимное отражение частей, объединяемое идеей автора»¹.

Плотность и глубина психологического анализа в «Русском лесе» показала болгарскому писателю Павлу Ма-

¹ Цит. по сб.: Творчество Леонида Леонова, с. 323.

теву усложненностью. Впрочем, сам же он на это отвечал: «Но мы бы сказали: пусть и у нас встречалась бы такая усложненность в психологии. Приятнее блуждать в густом лесу, чем идти прямо через пустыню»¹.

Пейзажные картины в романе играют самую различную роль — и всегда это часть души героев, вернее, окно в их душу. Еще точнее, это — окно в глубины самой нашей эпохи. Обратимся вслед за многими критиками и литературоведами к теперь уже всесветно знаменитому родничку. Вначале описание его символизирует чистоту души Вихрова, светлое, неиссякаемое начало ее. Затем, разрастаясь в гигантский символ-лейтмотив всего произведения, трудно соизмеримый даже с символами-лейтмотивами, создававшимися Горьким, этот образ сливается с главной идеей романа: Октябрьская революция совершалась во имя нравственной, духовной чистоты человека и человечности, она — из самых глубинных истоков, выражение неистребимости самой жизни, ее светлых начал.

На бездонную глубину этого символа умело указал Владимир Солоухин, посоветовав: «Переберем слова, относящиеся к одному и тому же корню. Грамматический корень этот будет «род». Род, родник, родня, родина, родиться, народ... Только в этом случае станет вполне понятной сцена, разыгравшаяся у того же самого родника много лет спустя, когда Иван Вихров привел в заветное место своих городских друзей Чередилова и Грацианского...»²

Кристаллообразующим началом в романе является профессор Вихров, человек, говоря словами самого автора (правда, сказанными по другому поводу), твердо, мудро осознающий содержание человеческого прогресса и личного места в нем. Всего себя он отдает делу приближения всеобщего счастья, он настоящий человек нового мира, нашедший смысл собственной жизни в верном, неколебимом служении народной идее. Но об этом долгое время не догадывается даже его собственная дочь, выросшая вдали от него. Не догадывается потому, что самостоятельно разобраться в его книгах ей не под силу, а поговорить с ним она не может: мать давно увезла ее из Москвы. Но Поля очень чистый, очень честный человек с обостренным чувством совести и справедливости. В ней автору удалось воплотить

¹ М а т е в П. Леонид Леонов и романът му «Руският лес». — Пламък, 1957, кн. 6, с. 49.

² С о л о у х и н В. Золотая чеканка леоновского слова. — В сб.: Мировое значение творчества Леонида Леонова, с. 33.

лучшие черты предвоенного поколения советской молодежи, твердо осознавшего свое предназначение и, не колеблясь, бравшего ответственность за судьбы земли. Сверстники Поля Вихровой, прошедшие через огненные купели войны, потом станут героями книг Юрия Бондарева, Василия Быкова, Константина Воробьева...

Органическое чувство коллективизма и почти физическое ощущение коммунистического будущего отличают эту девочку, выросшую в небольшом лесном городке Лошкареве на реке Енге. «Наш город», «наш парк», «наш класс», «у нас» — то и дело бросает она. И — с первых шагов сознательной жизни обо всем думает как настоящая хозяйка с большим будущим, мыслимым только как коммунизм. «Я твердо верю, Варя, что коммунизм,— говорит она своей подруге,— призван истребить боль, зло, неправду, то есть все некрасивое, бесформенное, низменное... и, значит, коммунизм, кроме всего прочего, есть совершенная красота во всем...» С этим масштабом она и подходит ко всему должному и сущему. Но это не отрывает ее от земли. Мыслит Поля очень конкретно, хотя, как то и было свойственно моему поколению перед войной, несколько экзальтировано и патетично. «Вот мы все о будущем да о родине твердим, словно за горами они,— замечает она в другой беседе.— А если б каждый всерьез подзаянлся ею в радиусе шажков хоть на десять вокруг себя,—и Поля прищурилась, мысленно умножая число π на квадрат радиуса круга,— да прибрал бы эти триста четырнадцать квадратных метров, как комнату свою, как рабочее место, как стол, где пища твоя стоит, да кабы приласкал землицу-то в полную силу, да хоть бы вишенку посадил, пускай одну за всю жизнь... Ой, чего можно за час в сто тысяч рук наделать!» И неспроста именно с Полей делится самым заветным своим женщина с трудной судьбой. «Когда жизнь догорает дотла,— говорит она Поле,— то в пепле остается одна последняя золотинка. Она бежит, гаснет, и потом наступает холод... Вот в ней-то, в той последней искре, и заключен весь опыт пройденного пути. Вот вам моя золотинка... Люди требуют от судьбы счастья, успеха, богатства, а самые богатые из людей не те, кто получал много, а те, кто как раз щедрей всех других раздавал себя людям».

Вот такой щедростью во всем и обладает Поля Вихрова, словно родилась с нею. Это придает обостренность всем ее мыслям и чувствам и особенно чутью прекрасного в самом главном — в восприятии красоты своей земли. Думая

о подарке для Вари, Поля привозит ей снопок полевых цветов, сорванных в заветном местечке за Енгой. «Варя все сразу поняла и благодарно прижала к груди скромный Полин дар». Рассказывая о том, что в Лошкареве окончательно дорубили леса Облога, Поля замечает: «Оно и попривольней как-то сделалось без леса-то, и вид на индустрию открылся, но, знаешь, Варенька, в душе чего-то вроде и поубавилось...»

Поля Вихрова — на пороге, за которым большая жизнь, большой мир. Вступает она в этот мир без страха, надеясь за годы в институте все познать, чтобы затем сделать лучше весь мир. Попутно думает разобраться и в сугубо личном деле — выяснить отношения с отцом, которого по малолетству не запомнила, но который почему-то встает в ее воображении как старомодный профессор в очках «на массивной золотой оправе». Профессор лесного хозяйства, он писал толстые книги, неизменно вызывавшие разгромные рецензии. Поэтому Поля представляла себе отца «угрюмым, несговорчивым, устаревшего мировоззрения человеком, далеким от понимания задач современного лесного хозяйства»

Не сразу Поля встретится с отцом. Читатель тоже не сталкивается лицом к лицу с ним чуть ли не до середины романа. Из противоречивых же, принадлежащих самым несходным людям рассказов он выступает то едва не преступником, то, напротив, почти святым. Во всяком случае, так же, как в первоначальном представлении Поли, он встает перед нами сначала как великан, не то злой, не то добрый, но великан. Впрочем, и потом, до конца романа, когда мы узнаем всю его жизнь, познакомимся с образом его мысли и лично убедимся, что этот титан мысли, титан духа — роста совсем не крупного, сухощав, хромоног, с небольшой традиционной бородкой лесника, — все равно он будет видеться нам крупнее всех других людей. Внешне эту иллюзию поддерживают у нас его «большие взлохмаченные брови, круто приподнятые вспышкой какого-то внезапного осенения». «Изнутри» же его образ редкостно укрупняет все: и его до предела скромная, почти спартанская жизнь, и неразделенная любовь, верным которой он остается навсегда, и, самое главное, его подвижническое служение русскому лесу, служение, начисто исключаящее погоню за личной славой, корыстью. Укрупняет его и то, что к нему как бы по наследству переходят богатейство, железная выдержка отца, мудрость и жизнестойкость став-

шего еще при жизни легендарным Калины Глухова, научная самоотверженность Докучаева, прозорливость Менделеева... Лишь на секунду, в первый раз увидев его за кафедрой, мы вместе с Полей удивимся, что этот «подвижный, небольшого роста старик с проседью на висках и замятой на сторону бородкой, в стареньком люстриновом пиджаке» и есть профессор Вихров. Но тут же, увлеченные его лекцией, полетом его мысли, глубиной и размахом ее, забудем об этом.

В связи с этим образом в особенности справедливым представляется утверждение исследователя, что Леонид Леонов вслед за М. Горьким «одним из первых в мировой литературе типизировал в целостной, индивидуально неповторимой личности героя философского романа народность, не смущающуюся своим простонародным обликом, и яркую одаренность, простоту, скромность и невзыскательность, близость к «почве», уважение ко всему земному и коренному, с одной стороны, и творческую силу интеллекта, философский склад и масштаб мысли — с другой. От века располагавшиеся в жизни и литературе на разных ступенях социальной лестницы и противостоящие друг другу, эти свойства личности придали героям Леонова и его философскому роману ярко выраженную историческую новизну и художественную неповторимость. Всей своей жизнью и духовной сущностью герои Леонова утверждают силу и глубину философского сознания своего народа, полноценность народной нравственности как нравственности общечеловеческой»¹.

Хорошо сказал Владимир Солоухин о Вихрове: «Он весь — от поступка до строки, проявившейся на бумаге,— замешан круто. Тут не годится шуточный французский рецепт, по которому будто бы производится расхожая беллетристика: «Немного сливок, немного сахара и как можно дольше взбалтывать». Тут скорее вспомнишь добротную русскую лепешку: «Откусишь с горошину, а нажухешь полон рот»².

Человек, вышедший из самых глубин народа, Иван Вихров революционер не только потому, что участвовал в освободительном движении. Он революционер по самому существу своего мышления и своей жизни. Его настоящим

¹ Крылов В. Художник-новатор.— В сб.: Мировое значение творчества Леонида Леонова, с. 143—144.

² Солоухин В. Золотая чеканка леоновского слова.— Там же, с. 31.

другом и учителем был выдающийся деятель большевистского подполья Валерий Крайнов, прозванный еще до революции «наставником и праотцом социалистических чело­веков». Смысл уроков друга вошел в плоть и в кровь Ивана Вихрова. «По его искреннему убеждению, Октябрьская революция была сражением не только за справедливое распределение благ, а, пожалуй, в первую очередь, за человеческую чистоту. Только при этом условии, полагал он, и мог существовать дальше род людской». И это была та благодатная почва, на которую пали мысли о русском лес­е, переданные Ивану Вихрову самим народом. Она же, эта сила, придала мощный размах мышлению самого Ивана Вихрова. Осознав себя законным наследником национального достояния, он упорно, настойчиво учит тому же других; разъясняет своим ученикам, новым, теперь уже настоящим хозяевам жизни, что они призваны бережно, рачительно приумножать богатства земли, памятуя, что с нами жизнь не кончается, а начинается ее «подлинная социалистическая эстафетность, если разуме­ть соавторство поколений в преобразовании планеты», и то, что «народу наше­му жить вечно на этой священной земле». Так Иван Вихров преломил учение о социалистической революции применительно к области лесного хозяйства, в которой сосредоточены его основные интересы. А лес, в свою очередь, помог отчетливее ощутить необходимость именно такого подхода к этой большой проблеме, ибо требуется «две или даже три творческие жизни, чтобы вырастить полноценное промышленное дерево...».

Среди бесценных подарков, которыми осыпал маленького Ивана Вихрова сказочный Калина Глухов, таких, как родничок живой воды в лесном овраге за Облогом или как его же совет «утекать от золота», был и завет беречь лес — «зеленую одежду» земли, иначе «прозябнет земля без своей зеленой шубейки и здоровьишко станет у ей шибко колебательное. Будет коровка по семи верст за травинкой ходить, а раньше с аршина наедалась. И будет вам лето без тучек, иная зимица без снегов... и поклянут люди свое солнышко! И захотится в баньке веничком похлестаться, а нету. А случится вам сказать, как на бывалошних-то пнях человек врас­тяжку ложился, и вну­чки вам не пове­рят. И как побьете до последнего деревца русские-то леса, тут и отправите­сь, родимые, за хлебушком на чужую сто­ронку!..»

Другим наставником Ивана Вихрова стал карел Ана-

ний с Ковды, жаловавшийся: «Да, считай, сколько его, нашего золотца, по лесу да по дорогам раскидано... небрежно живем, желанный. Обижаем родную матушку: надкусим да и бросим материнско-то угощеньице». Крепко запоминал Иван Вихров такие «голоса родной земли», и позднее, «на знаменитых вихровских лекциях, это они говорили устами профессора, что любовь к родине, чем и пишется национальная история, немыслима без бережного обхождения с дарами природы, предоставленными в распоряжение не одного, а тысячи счастливых и разумных поколений». Иван Вихров покропил эти мысли живой водой социалистического учения, и взошли они смелыми и ясными идеями, как на меди оттиснутыми им в лекции о лесе. «Удивительные двадцать страниц»¹, — сказала об этой лекции одна из читательниц. Первейшая идея: в целях сохранения источника древесины ежегодная вырубка не должна превышать нарастающего за год количества ее.

Опираясь на эту мысль, лежавшую в основе центрального конфликта, исследователи романа «Русский лес» нередко определяли его главную проблему словами: «Человек и природа». Собственно говоря, для советской литературы она не была новой. Сам М. Горький стремился приковать к ней внимание и тогда, когда вспоминал слова, сказанные В. И. Лениным философу А. А. Богданову в разговоре об утопическом романе: «Вот вы бы написали для рабочих роман на тему о том, как хищники капитализма ограбили землю, растратив всю нефть, все железо, дерево, весь уголь»; и тогда, когда заставил одного из крестьян сказать Самгину, оказавшемуся в прифронтовой полосе: «Лес рубят. Так беззаботно рубят, что уж будто никаких людей сто лет в краю этом не будет жить. Обижают землю, ваше благородье! Людей — убивают, землю — обижают. Как это понять надо?»; и тогда, когда в ряде своих публицистических выступлений призывал советского человека «устраивать землю так же заботливо», как принято устраивать свои жилища, насаждать леса, становиться из сына и ученика природы ее заботливым хозяином и учителем. Проблема «Человек и природа» всегда остро волновала советскую литературу (стихи Сергея Есенина, Николая Заболоцкого, повести Константина Паустовского), ее настойчиво выдвигал на первый план Михаил Пришвин в большинстве своих произведений, вплоть до написанных в самые последние годы повестей (1946—1954). Михаил Приш-

¹ Литературная газета, 23.III.1954.

вин включал в понятие «природа» весь, как он выражался, «родственный человеку, осмелимся сказать, культурный слой» материи, так что человек и природа, шире, человек и земля выступают в неразъединимости: человек оказывается частью земли, а земля входит своим культурным слоем в человека. И это диктует необходимость, кроме «борьбы с природой», милосердие, заботу, оберегание, любовь к ней как матери всего живого.

В годы первых пятилеток, в период величайшего напряжения всех сил советского народа, решавшего судьбу всего, ради чего была свершена Октябрьская революция, лозунг «борьба с природой» был оправдан так же, как лозунг: «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее — наша задача». Мы торопились пилить леса, возводить бараки, делать целлюлозу. Но мы не абсолютизировали своего тогдашнего отношения к природе. Уже тогда мы знали, что такое отношение сопровождается не одними достижениями, но и утратами для человека, если хотите, обеднением его. Упорнее, чем у кого-либо из писателей, с нарастающей силой этот мотив звучал у Михаила Пришвина, отливший в конце концов в афоризм: «Человек должен бороться с ней, и быть милостивым, и охранять природу, раз он является ее царем-победителем»¹.

Сразу же после окончания войны Михаил Пришвин написал одно из лучших своих произведений — сказку-быль «Кладовая солнца». Название продиктовано содержащимся в произведении утверждением, что природа сделала для человека множество кладовых, среди них и торфяные болота — источники электрической энергии. Философский же смысл произведения много глубже и шире. Мальчик и девочка, отправившись на болото за клюквой, едва не гибнут. На помощь им, кроме рассказов отца об окружающей местности, привычках птиц, животных, их поведении, кроме оставленного отцом компаса, приходит Травка — старая собака умершего два года тому назад лесника Антипыча. Повесть изобилует превосходными описаниями природы, поведения птиц, животных, расшифровкой их разговоров. Вот как изображается последняя минута в лесу перед восходом солнца: «И вдруг стало свежо и бодро, как будто вся земля сразу умылась, и небо засветилось, и все деревья запахло корой своей и почками»².

¹ Пришвин М. М. Собр. соч.: В 6-ти т. М.: Гослитиздат, 1956—1957, т. 5, с. 686.

² Там же, с. 14.

Остроумно утверждение, что все крики птиц на восходе солнца означают лишь то, что каждая из них по-своему пытается сказать: «Здравствуйте!» Отнюдь не закрывая глаз на существование в жизни зла и требуя к нему беспощадного отношения, Михаил Пришвин вместе с тем славит не просто подвиг человека, живущего по законам, защищенным нами в победной борьбе с фашизмом, но человека, живущего в полном единстве как с обществом, так и с природой. Символически им выражено это так: «Вы помните, бывало ли с вами так? Бывает, наклонись в лесу к тихой заводи ручья и там, как в зеркале, увидишь — весь-то, весь человек, большой, прекрасный, как для Травки Антипыч, из-за твоей спины наклонился и тоже смотрится в заводь, как в зеркало. И так он прекрасен там, в зеркале, со всею природой, с облаками, лесами, и солнышко там внизу тоже садится, и молодой месяц показывается, и частые звездочки»¹. Вернейший компас для достижения этого единства, этой самой сокровенной правды, как ее тут же раскрывает Михаил Пришвин, — завещанная «всем человеком в древнем прошлом его» «правда вековечной суровой борьбы людей за любовь»². Эту правду художественно и утверждает сказка-быль «Кладовая солнца».

С появлением «Русского леса» Леонида Леонова проблема, всю жизнь волновавшая Михаила Пришвина, получила новый поворот, вышла в литературе на передовой рубеж и с тех пор неустанно разрабатывается многими писателями (Михаилом Стельмахом, Гавриилом Тропопольским, Виктором Астафьевым, Владимиром Чивилихиным, Валентином Распутиным, Юрием Грибовым и другими). После произведений Михаила Пришвина и особенно «Русского леса» Леонида Леонова советские писатели, по верному заключению исследовательницы из ГДР, «акцентируют идею органического единства человека и природы»³. Однако у Леонида Леонова, так же как у Михаила Пришвина, эта тема далеко не исчерпывается соотношением человека и природы.

Еще в те времена, когда высланный из столицы студент Иван Вихров скитался с лесоустроительной партией по Крайнему Северу, он вел мысленный спор с профессором Туляковым, подходя к заключению, что «нет такого пункта

¹ Пришвин М. Собр. соч., с. 42.

² Там же, с. 45.

³ Вебер Т. Рассказы К. Г. Паустовского 50—60 годов. Изд-во МГУ, 1983, с. 7.

в едином организме природы, длительное воздействие на который не сказалось бы в самых отдаленных ее областях». Мысль его распространяется до суховея, эрозии почвы, продвижения пустынь, ледниковых нашествий. Теперь мы знаем, что общая философия леса, которую всю жизнь героически защищает Иван Вихров, еще значительнее, глубже, это — философия всей жизни, всей земли и, может быть, даже всей Вселенной. Для самого же писателя лес, как могучий источник нравственного обогащения, внутренней силы человека, является олицетворением всей Русской земли, всех ценностей, накопленных ею за десять веков своего утверждения.

Так же как Скутаревский и Курилов, главный герой романа «Русский лес» мыслит всеобъемлюще и вместе с тем очень конкретно. Студентом отправился он пешком по родной стране, от света до света шагал по проселкам и суходолам, воспринимая свою землю в ее тысячелетнем бытии, и, «похоже, вся тогдашняя Россия шла навстречу Вихрову в своей заплаканной красе». Вся. В шире и глубине. Потому что он способен видеть широко, проникать глубоко, заглядывать высоко, держать в своем воображении мир от его зарождения до наших дней. Всеобъемлющее, исторически-конкретное видение мира, жизни, места, роли и значения советского человека в их развитии и позволило Ивану Вихрову «укрупнить», взять «с большим запросом», в самом существе, таившиеся в зернах народного сознания мысли о лесе, о природе, о должном к ним отношении и положить в основу своих научных трудов. «Лес является единственным, открытым для всех источником благоденствий, куда по доброте или коварству природа не повесила своего пудового замка,— говорит Вихров в лекции, занимающей такое же место в романе «Русский лес», какое занимает спор Ивана Карамазова с чертом в знаменитом произведении Достоевского.— Она как бы вверяет это сокровище благоразумию человека, чтобы он осуществил здесь тот справедливо-плановый порядок, которого сама она осуществить не может». Порядок этот должен выражаться в том, чтобы не принимать лес за дрова и древесину, а видеть в нем «волшебное благо», понимать, что «лес входит в понятие отечества», и, сдирая «зеленый коврик с русской земли», мы больше всего должны думать, как бы «неосторожным обращением с лесом» не повредить «тонкий механизм природы» и не обезрадостить тем «грядущие поколения».

Глубоко верные, подтвержденные ссылками на высказывания Маркса и Энгельса, эти идеи Ивана Вихрова в трудных условиях приступа к строительству социализма в нашей стране, в период наиболее усиленного за всю историю России расходования леса, были кое-кем истолкованы как попытка встать на пути лесоруба, «осиротить котлованы наших пятилеток», а значит, помешать великому историческому делу. Парадокс заключался в том, что самым непримиримым противником Ивана Вихрова выступил профессор Грацианский, не раз утверждавший, что они вместе участвовали в революционном движении, а после победы революции оказались яркими оппонентами. И тут надо сказать, что, раскрываемые в непримиримом противостоянии, образы Вихрова и Грацианского явились настоящим открытием. Именно — в противостоянии друг другу, обусловленном безумными сложностями перехода человечества от капитализма к социализму. Однажды, воссоздавая по просьбе пишущего эти строки творческую историю «Русского леса», Леонид Леонов заметил, что первоначально Вихров и Грацианский возникали в писательском воображении как единый образ и только потом не просто обособились, а сформировались в непрерывном борении. Неутомимый исследователь творчества Леонида Леонова и лучший знаток его В. Ковалев тоже, со слов автора рассказывая историю замысла, писал, что в 30-х годах образ «интеллигента старой формации Вихрова (задуманный в критическом плане) ...заключал в себе «мефистофельскую» частичку скепсиса, недоверия к новому». В 40-х годах «первоначальный образ интеллигента» «расщепился» и «сформировались совершенно различные образы-антиподы Вихрова и Грацианского...»¹.

Открытие этого противостояния, как одного из длительных конфликтов эпохи, не прошло мимо внимания других писателей, немедленно породив, по словам Петра Проскурина, «целый поток подражаний». «Нет нужды,— писал в связи с этим П. Проскурин,— заниматься утомительными и долгими раскопками, стоит приподнять всего лишь поверхностный слой, чтобы обнаружить, какая когорта пишущих черпала и черпает из этого бездонного родника леоновского открытия, которое можно назвать «открытием противостояния»; да, да, в жизни так оно и есть. У каждого заметно вырвавшегося талантом и трудом человека в любой отрас-

¹ Ковалев В. А. Реализм Леонова. Л.: Наука, 1969, с. 83, 84.

ли знания обязательно появляется свой Грацианский. Он как бы возникает из самой природы-матери, из ее тьмы по извечному закону равновесия. Чтобы прийти к пониманию этого как бы сдвоенного образа Вихров—Грацианский, необходимо вернуться к первой половине XX века, которая проходила в непрерывном великанском борении с устоявшейся в течение многих веков эпохой»¹.

Последнее сильно недооценил даже такой талантливый критик, каким был М. Щеглов, иронизируя по поводу преувеличения автором «грехов» Грацианского и делая вид, будто ему неизвестно, каким мужеством надо было обладать, чтобы еще до XX съезда КПСС посмотреть под таким углом на исторические процессы XX столетия. Впрочем, об этом немного позднее.

Вернемся к Грацианскому. Он обличает, громит, разносит и... не стесняется доносить. Взяв первую книгу Вихрова, он раскрыл ее, «отыскал корень зла, подвел под него базу, прикинул в перспективе, подрисовал недостающее, якобы сознательно затуманенное автором, изложил все это с надлежащей эмоциональной приправкой — и получилась такая востренькая штучка, вроде путевки на виселицу».

Грацианский никогда не утруждал себя разбором по существу ни одного сложного лесного вопроса. Собственных решений он предпочитал не давать, считая себя «специалистом по корню зла, покамест только лесного. Остальное он препоручал своим мальчикам с незначительным научным стажем, примкнувшим к нему ради убыстрения житейских радостей. Это и были так называемые вертодокси ввиду их исключительно гибкой ортодоксальности на все четыре стороны света». В первой капитальной работе Ивана Вихрова, которую потом с наслаждением будет читать Валерий Крайнов за границей, Грацианский отыщет и «созерцательный объективизм и обывательский экономизм, порочные следы надклассового эклектизма и механистического эмпиризма, неопровержимую склонность к идеалистическому нигилизму и псевдонаучному вульгаризму...». В ответ на главный тезис ученого он напишет: «Назло вам мы срубим все, когда придет пора, не пощадим ни Волги, ни столь любезной вам Мезени, высоким к чертовой матери Печору и Каму, Днепр и Двину, Ангару и Енисей и... что еще вы там под полой у себя прячете?» Вслед за ним вер-

¹ Проскурин П. В поисках сигнальных огней.— В сб.: Мировое значение творчества Леонида Леонова, с. 44.

тодоксы Андрейчик, Ейчик и просто Чик с криками: «Не позволим кому-либо шантажировать нас рассуждениями о лысой планете...» — пустят против Вихрова самые бесчестные средства борьбы, вплоть до грязных политических обвинений, а высокопоставленный деятель лесного учреждения Чередилов, успевший растерять всю свою принципиальность и позабывший свое прошлое (когда-то его, Крайнова и Вихрова звали тремя мушкетерами), вместо того чтобы поддержать ученого, преподаст ему урок «общественного такта»: «Скажи, чего тебе было затевать этот великий плач над дровяным поленом? Ну, рубят, водоохраные рубят... и черт с ними! Ну, сыплется добро сквозь пальцы... так ведь не с тебя же взыщут за растрату? Иное дело, если бы тебе штатным образом, с зарплатой, поручили это самое лесное казначейство».

За спиной Чередилова, как и вертодоксов, стоял все тот же Грацианский. В его двухслойчатом, по определению М. Щеглова, образе¹ писатель воплотил всю мерзость, подлость, мещанство, которым удалось переползти в социалистическое общество, приспособиться, пристроиться, прикрыться самой революционной фразеологией, ловко пользуясь демагогией, лицемерием, играя на честолюбии одних, любви к лицемерному славословию других. Строго говоря, для объяснения подлого поведения Грацианского вполне хватило бы и того; что Валерий Крайнов определяет в нем как сознание «собственного бесплодия». Это оно превратило его душу в источник зла, проглядывающего в «предельного беспощадства глазах», в цвете чернил, которыми он пишет свои рецензии, — «цвете лжи и такого неимоверного сгущенья, что капли ее хватило бы очернить любое на земле». Когда Поля Вихрова, узнав всю правду о Грацианском, плеснула этими чернилами в лицо их хозяину, он так и не смог отмыться от них. И может быть, только потому, что не смог отмыться, он бросился навсегда в прорубь.

«Я думаю, — писал профессор Висконсинского университета В. Террас, — что Грацианский — советский «подпольный человек» — является поистине трагическим, символическим и, быть может, самым великим творением Леонова². Если исключить слова «поистине трагическим», то характеристика окажется столь же точной, как и система предшествующих ей аргументов: нарисовав правдиво и психологически глубоко буржуазного интеллигента определен-

¹ Новый мир, 1954, № 5, с. 235.

² The Slavic and East European Journal, 1964, № 8, p. 127.

ной формации, «Леонов произвел в романе психологический эксперимент в духе Достоевского, а именно: он взял очень реального героя и поместил его в «экспериментальные условия», чтобы подвергнуть его душу сильному и непрестанно возрастающему давлению. Цель этого эксперимента — определить, может ли человек выдержать это давление и сможет ли он продолжать существовать как человеческое существо, а если нет, то определить, где будет «место разрыва»¹. Итог: Грацианский выдержать не может, вырождается морально.

Писатель счел необходимым предельно усложнить характер Грацианского. Профессор не просто бездарный человек, не написавший за всю свою жизнь ни одной книги, не просто обыватель и воинствующий мещанин новой формации. Он еще и провокатор в прошлом, запутавшийся в сетях, расставленных царской охранкой, а после революции переданный ею по наследству иностранной разведке. Всего этого может показаться слишком много и для самого записного злодея, если, во-первых, забыть, когда создавалось произведение, во-вторых, не посчитаться с сознательным стремлением автора к предельному расширению и заострению главного конфликта произведения, выражающегося в столкновении двух миров, на стороне одного из которых — величайшая и самая светлая идея, чистота, честность, на стороне другого — человеконенавистничество, корысть, все формы лжи, злобы, насилия, подлости.

Тут поневоле снова придется вспомнить о не совсем ласковом приеме, оказанном на первых порах «Русскому лесу» литературной критикой, поскольку одним из самых расхожих аргументов в ее руках были образы Грацианского и его сателлитов. На упоминавшемся уже обсуждении романа в Союзе писателей СССР К. Г. Паустовский, заняв уклончиво-двусмысленную позицию, предоставил С. Злобину возможность зачитать обширную, отвергнутую рядом журналов рукопись, квалифицировавшую роман как художественную неудачу. Это была крайность, и она, естественно, отвергалась большинством критиков. Автор одной из первых обстоятельных статей о романе Марк Щеглов дал анализ произведения, сделанный темпераментно и во многих звеньях очень доказательно. И тем не менее, кажется, впервые за всю свою жизнь с критическим разбором решительно не согласился Леонид Леонов. (В других слу-

¹ The Slavic and East European Journal, 1964, № 8, p. 127.

чаях он предпочитал не отзываться на выступления критиков даже в личных беседах.) М. Щеглов осторожно присоединился к противникам главной научной идеи профессора Вихрова, когда задавался вопросом, до конца ли писатель «уяснил себе научную и практическую проблему, поставленную им в центр борьбы»¹, с иронией говорил о «переизбыточной многозначности деревьев и ручьев, какая есть у Л. Леонова»; по существу не принимая грандиозного символа, до которого вырастает в произведении образ *русского леса*, утверждал, что «прекрасен и громаден лес Л. Леонова, но с какой-то минуты (должно быть, после того, как, войдя в лесной овражек, мы почти кощунственно коснулись «лонца», из которого вытекают воды, кормящие пол-России) начинаешь ощущать,— иронизировал критик,— сначала томление, а потом и ясное желание противодействовать этой непрерывной возвышенности, этому «храмовничеству»; начинаешь тосковать по обыкновенному лесу, чувствуя, что тебя слишком глубоко завели в этот второй «лес», в глубококоммысленно символический план всего сущего... Думается, что та роль символа вечного круговращения жизни, роль символа всех высоких и добродетельных начал, которой наделен в романе лес и «лесной вопрос», является все-таки слишком преизбыточной и экзотичной. Ручьи, травы и деревья не выдерживают такого груза. Ведь для Ивана Вихрова студеный ключ в овражке — не просто даже русских рек начало, а какой-то Грааль...»². Что касается других образов, то критику «общий склад» молодого поколения представлялся «подчас вымышленным», Грацианский же, этот «Самгин, переживший революцию», этот «мещанин, вползший в социализм и источающий уже сюда, к нам, свои яды»⁴, по мнению критика, чрезмерно осложнен его неблагоприятным прошлым. Словно забыв, в какое время создавался образ Грацианского, критик заявлял, будто, связав прошлое этого персонажа с охранкой, автор лишил образ «реалистической точности, широты и основательности».

Исследователями давно показана и доказана неосновательность многих из этих утверждений, обусловленных не очень глубоким прочтением сложнейшего произведения,

¹ Новый мир, 1954, № 5, с. 221 и сл.

² Там же, с. 223, 224. Ср. мнение читателя И. Орестова, утверждавшего, что «автор пошел по линии наименьшего сопротивления». Он же назвал язык романа «тяжелым, громоздким» (Литературная газета, 23.III.1954).

дающего художественное осмысление глобальных процессов жизни.

Уже А. Тарасенков, озаглавивший свой отклик на роман «Большая удача — большие требования», прямо заявил, что М. Щеглов неправомерно и бездоказательно приписывает Леониду Леонову «идеалистическую идею» вечного круговращения жизни», когда опрометчиво иронизирует, будто лес для Леонова подобен «древнеязыческому священному дереву», которому надо приносить жертвы. «Здесь,— возражал А. Тарасенков,— Марк Щеглов начал с ложно понятых посылок, почему и сделал ложные, порочащие писателя выводы. Конечно,— продолжал критик,— русский лес у Л. Леонова пишется не только с маленькой, но часто и с большой буквы. Конечно, помимо своей житейской и практической функции образ леса олицетворяет у Л. Леонова и красоту нации, ее могущество, ее необоримость. Но в этом как раз сила, а не слабость романа...»¹.

С такой же основательностью критикой были отведены и другие упреки, адресованные М. Щегловым автору «Русского леса». И если здесь о них пришлось вспомнить, то лишь потому, что их совершенно неожиданно попытался гальванизировать К. Воронков, предав гласности, без каких-либо оговорок, словно бесспорное, письмо Константина Федина от 17 февраля 1965 года, направленное секретарям СП СССР. В нем утверждалось:

«Об известном романе Леонида Леонова «Русский лес» критик судит по большой мерке, которая только и приложима к большому писателю. Статья заканчивается признанием романа «произведением оптимистическим» — таков, по мнению Щеглова, основной ключ его темы. Высокая оценка дана многим фигурам романа, изобразительной силе художника в описаниях. Но не упущены просчеты романиста в обрисовке двух образов, на которых возложена роль положительных героев — Вихрова и Поли.

Блестящей надо признать трактовку центральной фигуры романа — Грацианского. Очерк сего «профессора» имеет почти самостоятельное значение в статье. Критик отдает заслуженную дань искусству сарказма, с каким вылеплен этот своеобразный двойник Клима Самгина. Но острое исследование приводит критика к достоверному, на мой взгляд, выводу, что образу Грацианского недостает

¹ Тарасенков А. Сила утверждения. М.: Советский писатель, 1955, с. 396—397.

обобщения: это «частный случай» двуличия, как следствие обстоятельств биографии (сокрытие «криминального» прошлого), а не порождение пореволюционного мещанства, каким романист задумал Грацианского. Персонаж был бы «поднят» до своего назначения в романе, когда бы был обобщен именно как порождение приспособляющегося с помощью мимикрии к новым социально-политическим условиям мещанства. Скрывающие криминальное прошлое грацианские вымирают с естественным течением времени. Мещанство цепко держится за бытие, прекращаясь по любому спросу и на любую злобу дня.

Такова оценка зоркого критика центрального, по его убеждению, образа в «Русском лесе». Ряд других критических замечаний (об излишнем подчеркивании символического значения темы «леса», о недочетах в построении сюжета) отступает на второй план. Главные фигуры сосредоточили на себе главное внимание критика — им отдано должное по мере удач и недостатков»¹.

Внимательный анализ «деятельности» Грацианского показывает, что перед нами именно порождение приспособляющегося к советским условиям мещанства нового типа, более хитрого, более ловкого, более «образованного», нежели мещанство прошлых веков. Он не расстаётся с «наследием» прошлого, он, если хотите, забрасывается этим прошлым в новые условия и совершенно меняет свой облик, свое поведение, свою «систему фраз», если использовать любимый фразеологизм Клима Ивановича Самгина. У последнего слово «социализм» застревало в горле, у Грацианского же оно самое излюбленное, превращено в капсулю, с помощью которого он... пытается подорвать реальный социализм.

Беспощадно разделяясь с Грацианским, автор «Русского леса» яростно крушил воинствующее мещанство, успевшее после революции и лично ему причинить не одну глубокую рану.

«...Леонов — наиболее русский писатель; он носит в себе миф России, как никто из советских писателей, но в то же время через национальное он устремлен к общечеловеческому... Революция чувствуется почти во всех его произведениях. Иногда как землетрясение, разрушающее старый мир, иногда как строительство нового мира. Леонов-

¹ Цит. по кн.: Воронков К. Страницы из дневника: 1950—1970 годы. М.: Советская Россия, 1977, с. 124.

ское видение революции характеризует полифоническое звучание жизни... В мировоззрении Леонова счастье человека неотделимо от моральной чистоты. Для Леонова, как и для Вихрова, коммунизм — это прежде всего люди образцовой моральной чистоты; люди чистой совести представляют необходимое условие для построения нового мира» — так с высоты «Русского леса» характеризовал Леонида Леонова видный ученый М. Бабович в предисловии к собранию сочинений нашего писателя, выпущенному в 1967 году белградским издательством «Культура»¹.

Популярность Леонида Леонова в мире нарастает неравномерно, но неослабно. Возникают даже выражения: «год Леонова», «период Леонова». Вот только один пример. «...Леонид Леонов, — писали исследователи П. Выходцев и А. Панченко, — несомненно был в 1956—1959 годах одним из наиболее читаемых в Чехословакии писателей. В 1956 году на чешском языке издаются «Обыкновенный человек», «Русский лес», в журнале «Praž — Moskva» переводится пьеса «Золотая карета». Затем вторым изданием выходят «Барсуки», «Туатамур»; в журнале «Divadlo» печатается новый перевод «Золотой кареты». В 1958 году выпускается отдельное издание пьесы в переводе Т. Сильбернагловой, М. Айваза и Ф. Грживны. В том же году Эвжен Дрмола и Алена Моравцова переводят пьесу «Волк (Гибель Сандукова)». В Словакии в 1957 году издается «Русский лес», отдельной книжкой выходит «Золотая карета», в 1959 году переводится роман «Барсуки». Печатаются статьи и выступления Л. Леонова по вопросам художественного творчества, публикуются интервью и отчеты о беседах с ним, особенно во время пребывания Л. Леонова в Чехословакии в 1957 году»².

Сейчас Леонид Леонов — самый крупный писатель-психолог в мировой литературе. Кроме Михаила Шолохова, сравнивать его в современной литературе не с кем. Талант Леонида Леонова неповторим. Бесстрашие же перед глубинами человеческой души, перед ее разрезами, проявившееся уже тогда, когда он завязывал вечным узлом судьбы Митьки Векшина, Маньки Вьюги, Агея и Федора Федоровича Фирсова, под стать лишь бесстрашию Достоевского. И совершенно прав был профессор из Висконсинского уни-

¹ Цит. по ст. М. Бабовича в сб. «Творчество Леонида Леонова», с. 388.

² Выходцев П., Панченко А. Советская литература в Чехословакии: 1956—1959, с. 216.

верситета, утверждая, что после Достоевского никто с такой силой и глубиной не подвергал ум и душу своих героев сильному, непрестанно возрастающему давлению, какому подвергает героев «Русского леса» автор. Ради справедливости уточним: никто, кроме автора «Тихого Дона».

Колоссальный талант Леонида Леонова заставляет его подходить к человеку с самой большой меркой. Талант и — убеждение, что Октябрьская революция диктует совершенно новые измерения во всем. Человек и революция, человек и история, человек и природа, человек и мир, человек и все духовные накопления веков — вот каким масштабом измеряет он современного человека, смело заглядывая за горизонт. Последнее несколько смущало даже Горького. Как-то, идя с Леонидом Леоновым по берегу моря, он, кивнув вперед и вверх, вдруг спросил: «Чего вы туда все время заглядываете?» На что Леонид Леонов ответил: «Но если не заглядывать, то и человек вряд ли будет звучать гордо». Беспредельные возможности человека для Леонида Леонова столь же существенны, как и его многовековые корни в прошлом, весь исторический опыт.

Преимущественное внимание писателя приковано к проблеме «Человек и духовные накопления веков», впрочем, вбирающей все другие. К вершинам ее, как по ступеням лестницы, и поднимается Леонид Леонов от произведений к произведению. Вместе с другими только что определенными мною проблемами писатель придал ей всемирное звучание, сделал куда более значительной, чем считавшаяся до сих пор вечными проблемы любви и смерти.

«Человек и все культурные накопления человечества» — взятая в самом широком плане, эта проблема «по частям» станет решаться с удивительной страстностью следующими поколениями писателей: Владимир Солоухин изберет для себя красоту преимущественно в ее осязаемом выражении (памятники древней архитектуры, исторические места и т. п.), Виктор Астафьев — вековечный опыт взаимоотношений человека с природой, Валентин Распутин — нравственные завоевания на протяжении веков, Чингиз Айтматов будет стремиться к комплексному решению ее, о чем речь пойдет в следующих главах.

Восприятие и воссоздание Леонидом Леоновым жизни как явления многопланового, многослойного, где прошлое и будущее столь же реальны, как настоящее, представляющее собой решающее звено в судьбах сотен следующих поколений, не осталось незамеченным ни в советской, ни в

зарубежной критике. Правда, всюду разыскивающие следы внутреннего сопротивления писателей социалистической системе американские, западногерманские, английские «советологи» положили свой штамп в основу и построений, связанных с творчеством Леонида Леонова. К сожалению, не избежала выработанного трафарета и Мари Л. Иванчук-Шное из Висконсинского университета (США), автор диссертации «Художественная эволюция Леонида Леонова: анализ основных романов» (1975). Признав, что «превращение Леонида Леонова в советского писателя не помешало, как думают многие западные критики, его художественному развитию и формированию сложного, в высшей степени индивидуального (highly individualistic) видения жизни», — она вместе с тем утверждает: «Художественное развитие Леонида Леонова в основном было предопределено его поисками художественной формы, которая соответствовала бы как требованиям советских критиков, так и его собственному видению жизни. На самых легко воспринимаемых уровнях своих ангажированных произведений Леонид Леонов конструирует официально принятое, относительно упрощенное видение жизни, которого требует советская литературная теория. В то же время он создает более глубокое, намного более ценное и в художественном плане сложное отражение жизни на запятанных уровнях». Диссертантка легко соскользнула с позиций научного исследования произведений Леонида Леонова на лед конъюнктурного дилетантства, так и не подойдя к главному в творчестве писателя — к восприятию и изображению им жизни как самого сложного, противоречивого, многоаспектного явления, не укладывающегося ни в какие самые объемные теоретические построения. Дело не в «официально принятом видении жизни». Дело в том, что, по убеждению Леонида Леонова, жизнь *превосходит* все существующие ее видения, а *искусство* способно собственными средствами открывать ее почти заново. Тут великий продолжатель традиций Пушкина—Гоголя—Достоевского—Чехова подает руку великому олимпийцу Гете, автору бессмертной мысли: «Мой друг, теория сера, но вечно зеленеет древо жизни».

Болгарский романист Арманд Барух вспоминал, как он в свое время почти полностью разочаровался в современных писателях и решил читать только классиков. «Именно в эту пору лихорадочных поисков истины, — рассказывал он, — я прочел «Барсуки» Леонида Леонова, и это явилось для меня счастливым открытием. Леонов оказался писате-

лем, которого не увлекли эти вульгарные и ультрасоциологические мудрствования в литературе. Он вернул мне веру в традиции искусства, в глубокую человеческую сущность художественного творчества. Современный до мозга костей, новооткрытый романист поразил меня тонкостью психологического анализа. Леонов написал несколько книг, каждой из которых присущ новый, невиданный для современной литературы размах. Он поразил меня своей чудесной независимостью от мимолетных теорий, модных, носкоропреходящих влияний и внезапно восходивших и еще более внезапно закатывавшихся светил литературного небосклона...

То, что определяет неповторимый творческий почерк Леонова — это его способ художественного выражения. Писатель углубляется в душу своих героев так, словно борется, преодолевая сопротивление внешних видимых качеств. У меня такое чувство, что автор «Скутаревского» добивается до правды подлинного характера в процессе писания и что многие характерные черты героев были еще неизвестны Леонову, когда он начинал писать; что сам он был удивлен тем, что Саша Грацианский стремился заглушить лесной родник, и тем, что этот источник вызвал его озлобление («Русский лес»). Неожиданности в развитии действия в книгах Леонова проистекают, вероятно, из того, что сам автор прослеживает развитие неожиданного явления так же, как добросовестный исследователь, который не пугается внезапного открытия и тех затруднений, которые при этом возникают. Это можно видеть в «Соти» и в «Барсуках», в «Русском лесе» и в «Золотой карете», потому что Леонов руководствуется только жизненной правдой и органически стремится к раскрытию самой сущности человеческой психологии. Эта железная закономерность делает его неуязвимым для мнимо идейных и ложно эстетических соображений и опасений, пред властью которых склонялось столько поэтов и прозаиков.

Герои Леонова с точки зрения упрощенных представлений об образе современного героя необычайно сложны, потому что они меняются в зависимости от изменения обстоятельств, развиваются или вырождаются на основе глубоких внутренних побуждений и выглядят то так, то этак, подобно тому, как многогранный драгоценный камень по-разному сверкает в зависимости от того, откуда глядит на него наблюдатель».

Указав далее, что Леонов не руководствуется утилитар-

ными соображениями в подходе к персонажам и не упрощает ни положительных, ни отрицательных из них, что он решительно отвергает любые псевдодialeктические схемы, сталкивая героев «со всем, с чем живые люди встречаются на своем пути», Арманд Барух утверждал, что Леонову «не свойствен преднамеренный оптимизм. Он анализирует человеческую душу с беспощадной честностью и бесстрашием...». И еще: книги Леонова «необходимо читать с большим вниманием, и если не следить постоянно за повествованием, то нельзя постичь сокровенных идей автора. Поэтому Леонов не нравится читателю-лентяю или тому, кто ищет в книге отдыха. Известно, что также нельзя прочесть даже и одной страницы в «Преступлении и наказании», если не избавиться от навыков механического чтения». Писатель любит неторопливое, со всеми подробностями, исследование жизни. «А ведь это так рискованно сегодня, когда нетерпеливый читатель спешит поскорее добраться до результатов душевных переживаний героя, а большая часть литературных критиков и литературной администрации не имеет вкуса к обширным и насыщенным деталями художественным полотнам. А ведь как необходимы современному человеку такие же глубокие произведения, как «Евгений Онегин», «Красное и черное», «Анна Каренина», «Отец Горио» и «Фауст», на которых воспитывалось столько поколений»¹.

Так же как Михаил Шолохов главами из романа «Они сражались за Родину», а позднее рассказом «Судьба человека», Леонид Леонов «Золотой каретой», а затем «Русским лесом» поднимал советскую литературу на уровень, достойный ее великих традиций и великой победы советского народа в мировой войне. «Не будет, вероятно, никого,—писал Ярослав Гулак, переводчик «Русского леса» на чешский язык,—кто бы по прочтении этого романа не признал, что прочел мудрую, глубокую книгу, которая помогала ему сориентироваться в бурной духовной жизни человека «нашего времени»². Добавим к этому заключение, сделанное В. Ковалевым: «Сейчас мы по достоинству можем оценить гражданскую смелость автора «Русского леса». Роман написан в лучших традициях русской реалистической литературы, прислушивавшейся к мнению народному, умевшей глу-

¹ Барух А. К глубинам человеческой души.— Иностранная литература, 1956, № 11, с. 186—188.

² Цит. по ст.: Выходцев П., Панченко А. Советская литература в Чехословакии: 1956—1959, с. 216.

боко исследовать жизнь и давать правду о ней, как бы она ни была порой горька. И в этом смысле роман Леонова, опубликованный в конце 1953 года, подал хороший пример-литературам 50-х годов»¹.

«Русский лес» — «произведение, значительное не только в советской, но и в мировой литературе, произведение, проникнутое глубоким гуманизмом и указывающее человечеству путь к счастью, путь чистоты, изображенной в ясной аллегории как тропинка к вечному прозрачному лесному роднику» (из послесловия Ярослава Гулака к чешскому переводу романа, Прага, 1956)², — открывает вместе с «Районными буднями» Валентина Овечкина и «Судьбой человека» Михаила Шолохова новый период в развитии советской литературы.

«У него, эрудированного во многих областях культуры, — пишет о Леониде Леонове болгарский ученый Христо Л. Дудевский, — свои подходы и критерии, предъявляемые к различным течениям и школам в литературе и искусстве, и именно это делает его интересным собеседником, смелым импровизатором, ярким представителем искусства социалистического реализма. Может быть, это возвышает его над многими его современниками, которые, не уступая ему в таланте, не достигают его философской глубины и оригинальности мысли»³.

ПОЛЕМИКА И ПОЛЕМИКА

Тут, видимо, необходимо повторить, что многие произведения начала 50-х годов создавались в острой, хотя и скрытой полемике с романами, повестями, поэмами, авторы которых после известных постановлений, акцентируя внимание на положительном, светлом, действительно существовавшем, развивавшемся в самой жизни, стали либо избегать реальных конфликтов, либо смягчать их, сглаживать противоречия, ориентируясь на умозрительные схемы, «приподнимали», «приукрашивали» действительность («Кавалер Золотой Звезды» и особенно «Свет над землей» С. Бабаевского, «Живая вода» А. Кожевникова, «Дни нашей жизни» В. Кетлинской, «Времена года» В. Пановой,

¹ Ковалев В. А. Реализм Леонова, с. 86—87.

² Цит. по кн.: Ковалев В. А. Творчество Леонида Леонова. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1962, с. 305.

³ Дудевский Х. Болгарские интервью Леонида Леонова. — Болгарская русистика, 1984, № 3, с. 8.

«Свадьба с приданым» Н. Дьякова, «На новой земле» А. Каххара). Вместо реальных, достигающих нередко исключительной остроты противоречий, через борьбу которых развивается и советская действительность, писатели показывали «расхождения во взглядах», споры между «хорошим и лучшим» («Калиновая роща» А. Корнейчука, 1950; «Рассвет над Москвой» А. Сурова, 1951), порой готовы были довольствоваться размолвкой супругов («От всего сердца» Е. Мальцева). Произведения строились нередко на бесконечных пререканиях между сторонниками установившихся методов работы и рационализаторами («Сыновья Москвы» Н. Рожкова, «Огненная река» В. Кожевникова, 1949). Из произведения в произведение переходил открытый А. Софроновым и реализованный им в пьесах «В одном городе», «Московский характер», но затем заезженный «конфликт» между самоуспокоившимся (рутинером) директором завода (председателем колхоза) и жаждущим новаторства парторгом (агрономом).

В моду вошел так называемый «производственный» роман. Так называемый — потому, что некоторые писатели, обращаясь прежде всего к производственной сфере советского человека, отрывали ее от других сфер, оттесняли человека на второй план, да и производственную деятельность показывали поверхностно, быстро сведя все к трафаретам и штампам. Это позволило одному из героев поэмы «За далью — даль» А. Твардовского с иронией охарактеризовать такой роман:

Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед.
Она и он передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал.
И все похоже, все подобно
Тому, что есть иль может быть.
А в целом — вот как несъедобно,
Что в голос хочется завить.

В отдельных произведениях, посвященных недавнему революционному прошлому и только что закончившейся войне, реализм стал вытесняться ложной монументальностью, помпезностью, декоративностью, сглаживались подлинные трудности борьбы за утверждение нового мира (кинофильм «Падение Берлина» П. Павленко и М. Чиаурели, 1947; хроника «Залп Авроры» М. Большинцева и М. Чиаурели, 1952; пьесы: «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского, 1949,

«Великие дни» Н. Вирты, 1947). Успехи народа в них приписывались одной «гениальной личности». В период, когда советская деревня переживала особенно большие трудности, появился кинофильм «Кубанские казаки», герои которого, по едкому замечанию поэта М. Дудина, под звуки гармошки въезжали в коммунизм. Облегченности, элементов идиллии не избежали Г. Николаева в финале романа «Жатва» (1950), С. Антонов в рассказе «Поддубенские частушки» (1951).

В отдельных теоретических работах утверждалось, будто идея «возвышения над действительностью», акцентирования на должном как сущем лежит в основе горьковского учения о социалистическом реализме¹. «Нам нужна праздничная литература...»² — требовал А. Эльяшевич. «При этом, — иронизировал Луи Арагон, — ссылаясь на Горького и обычно скрывали тот факт, что Горький не несет за эти теории никакой ответственности...»³

В разгоревшейся дискуссии они были отвергнуты в силу научной несостоятельности. 7 апреля 1952 года на страницах «Правды» появилась редакционная статья «Преодолевать отставание драматургии». В ней подверглась резкой критике и безоговорочному отвержению «теория бесконфликтности», сторонники которой отрицали противоречия, и в период коммунистического строительства движущие развитие жизни. Подводя итоги дискуссии, А. Сурков в докладе Второму съезду писателей СССР сказал, что «изъятие из литературы конфликта или подмена его «недоразумением» равнозначны смерти литературы»⁴. «Писать правду жизни, — присоединялся к его мнению А. Корнейчук, — это значит видеть ее трудности, ее противоречия, ее конфликты, правдиво и честно отражать их в своих произведениях, показывая и закономерное их решение, подсказанное опять-таки самим ходом советской действительности — победу нового, прогрессивного над всем отживающим и косным»⁵.

Не будем, однако, искать непременно отражения теоретических заблуждений в каждом произведении советской литературы, что любят делать наши идеологичес-

¹ См.: Бялик Б. Надо мечтать! — Октябрь, 1947, № 11, с. 186.

² Звезда, 1954, № 10, с. 184.

³ Арагон Л. Свет Горького. — Иностранная литература, 1956, № 6, с. 169.

⁴ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. 15—26 декабря 1954 года: Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1956, с. 33.

⁵ Там же, с. 185.

кие противники. Те или иные недостатки самых крупных романов, поэм рассматриваемой поры не помешали завоевать им международное признание.

Один из основателей Ассоциации прогрессивных писателей Индии (1936), видный индийский и пакистанский писатель Захир Саджад рассказывал о том, как в середине нашего века, сидя в тюрьме в Пакистане, он и еще тринадцать политзаключенных попросили пропустить к ним два тома М. Горького, но получили отказ, поскольку произведения «призывали к ниспровержению основ». «Тогда наши друзья решили попытаться,— продолжал Захир,— передать нам последние произведения советской художественной литературы: «Повесть о настоящем человеке» Полевого, «Далеко от Москвы» Ажаева, «Счастье» Павленко и «Необыкновенное лето» Федина. Тюремное начальство пропустило книги, и мы с жадностью набросились на них. Мне трудно сейчас выразить то чувство, которое охватило нас при чтении этих книг, чувство моральной силы и веры в величие свободы человека и социализма, чувство надежды и решимости бороться до окончательной победы, которая неизбежно должна наступить, хотя отдельные люди могут и не дожить до нее. Я не хочу сказать, что эти книги являются великими произведениями искусства,— если бы меня попросили критически их проанализировать, я бы отметил в каждой из них немало слабых мест. Но это хорошие книги, книги, утверждающие жизнь, а не тлен, книги, пронизанные солнечным светом жизни, а не мраком и тенями смерти и гниения, что так характерно для многих произведений буржуазной литературы»¹.

«Я привез вам привет,— скажет Жоржи Амаду с трибуны Второго съезда советских писателей,— от ваших современных бразильских читателей: от разбитого параличом юноши из города Арасатуба, который обрел волю к жизни после того, как прочел историю Алексея Маресьева в книге Бориса Полевого; от женщин, которые с бьющимся сердцем следили за судьбою Авдотьи из книги Галины Николаевой; от молодежи, любимыми героями которой стали герои «Молодой гвардии»².

Не привожу иных подобных признаний международного влияния советской литературы. Тем более что они не исключают и другого вывода. А именно: перечитывая сегодня книги, написанные в трудных условиях первых после-

¹ Иностранная литература, 1957, № 10, с. 9—10.

² Второй Всесоюзный съезд советских писателей, с. 487.

военных лет, нельзя не согласиться, что больших произведений, таких, как «Молодая гвардия» А. Фадеева или «Золотая карета» Л. Леонова, как «Враги сожгли родную хату» М. Исаковского или «Его зарыли в шар земной» А. Орлова, было создано не так уж и много. Целый ряд талантливых произведений, заслуженно пользовавшихся у читателя успехом, произведений такого уровня, как романы «Белая береза» М. Бубеннова, «Счастье» П. Павленко, «Журбины» В. Кочетова, повести В. Пановой, Э. Казакевича, Б. Полевого, «Зеленый луч» Л. Соболева, «Поддубенские частушки» С. Антонова, при всех их достоинствах, все же не передавали всего богатства мыслей, чувств, сложности и тонкости духовного мира, трудностей жизни советских людей.

Тот же Жоржи Амаду, высоко оценивший советскую литературу и ее международное значение, счел необходимым сделать следующую оговорку: «Если бы мне было позволено сказать, чего мы еще ждем от советской литературы, так много уже давшей нам, я бы ответил вопросом, с которым обратилась ко мне одна бразильская студентка в библиотеке Рио-де-Жанейро. Она в беседе заметила мне: «Роман, с которым я только что познакомилась, описывает чудесный труд советских людей, рассказывает о замечательных героических подвигах. Почему же люди, совершающие эти подвиги, кажутся мне несколько упрощенными,—помнится, она сказала даже: схематическими,—лишенными духовной многогранности; и кажется, будто социализм не обогатил их внутренне?..» Другое замечание, сделанное некоторыми бразильскими читателями, сводится к тому, что глубокие человеческие чувства занимают в иных советских романах незначительное место. Тот, кто знает жизнь Советской страны, как знаю ее я, кто знает всю многогранность советского человека, духовно обогащенного революцией, и знает, как глубоки и сильны его чувства, тот не может не видеть некоторой доли правды в этом утверждении бразильских читателей. И если я привожу здесь некоторые высказывания бразильских читателей, я это делаю потому, что советские писатели — самые любимые у нас, потому, что они оказывают на нас самое большое влияние»¹.

Критические замечания, высказанные видным бразильским писателем, не были неожиданными для нашей литера-

¹ Правда, 23.XII.1954.

турной критики, с тревогой отмечавшей, что во многих книгах производственные проблемы теснят людей на второй план, образы страдают схематизмом, однолинейностью, жизненные противоречия сглаживаются, а художественный уровень оставляет желать лучшего. Поток подобных произведений нарастал с такой скоростью, что не удержался самый терпеливый из советских писателей, Михаил Шолохов, и забил тревогу с трибуны Второго съезда писателей, о чем подробно будет сказано в следующей главе.

К счастью, уже были написаны не только «Районные будни», но и «Русский лес», печатались одна за другой главы второй книги романа «Поднятая целина». Наступал новый период в развитии советской литературы. *Nis itur ad astra!* Новый подъем к звездам.

Можно было бы привести десятки, даже сотни положительных откликов на рассмотренные в этой главе произведения. Среди них — немало принадлежащих английским, французским, американским читателям, критикам, литературоведам, писателям.

Спору нет, многие из книг рассмотренного периода были не безупречны. «Однако, — как писал в 1967 году на страницах журнала «Новая мысль» Мирослав Заградка, — советская литература того времени несла в себе не только идеализацию, но и идеал, она не только описывала советскую действительность, но, в согласии с великими традициями русской литературы, побуждала читателя задумываться над основными социальными и моральными проблемами современности. И опять-таки она же, сама советская литература, разоблачала и собственные недостатки и вступила на путь критического осмысления недавнего прошлого, не порывая со своей традицией социальной ангажированности и с преданностью коммунистическим идеалам»¹.

Настал, однако, момент, когда была сделана попытка перечеркнуть все, что было написано в советской литературе в 30—40-е годы. После смерти И. В. Сталина «советологи» из США, Англии, Японии, Западной Германии пытались начисто отвергать достоинства произведений, созданных в период с 1932 по 1953 год; М. Хейуорд, Э. Браун, У. Виккери характеризовали это время как сплошную

¹ Литература и время: Литературно-художественная критика в ЧССР, с. 421.

«травму», как «выжженное поле», «темную ночь». Работали черной краской, не делая исключения ни для четвертой книги «Тихого Дона», ни для «Василия Теркина» и остальных 70 романов, повестей, поэм, удостоенных Государственной премии до 1953 года. Кое-кто поверил в эту легенду. Чешский ученый В. Ботура, например, забыв, что именно в 30—40-х годах появились «Петр Первый» А. Толстого, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Как закалялась сталь» Н. Островского, четвертая книга «Тихого Дона» М. Шолохова, «Василий Теркин» А. Твардовского, утверждал, будто при «культе личности» советская литература утратила ведущее положение в мировом литературном процессе и соответствующую ей роль стала вновь обретать лишь в 50—60-е годы¹.

Потребовалось почти двадцать лет, чтобы развеять плотный туман, искусственно созданный стараниями необъективных исследователей вокруг произведений. Лишь с конца 60-х годов за пределами социалистического мира стали раздаваться голоса, справедливо судящие то об одной, то о другой книге, рассмотренной в настоящей главе. В 1973 году американский профессор Джордж Женеро, скрепя сердце, на каждом шагу делая оговорки, все-таки вынужден был заявить, что 70 произведений, удостоенных Государственной премии до 1953 года, «романы социалистического реализма», «представляют собой новую силу в литературе». Статью, специально посвященную романам, удостоенным Государственной премии, он закончил утверждением:

«В них изображены не невротические исключения, а средний человек в коллективистском обществе, которое пытается усовершенствоваться... Тот факт, что только немногим русским советским писателям удалось художественно убедительно изобразить нового человека, не смущает их критиков, а Западу не должен служить основанием для полного отвержения романов социалистического реализма.

Мы игнорируем их, так как они не удовлетворяют западным понятиям о романе. Западные писатели заботились о стиле, о средствах выражения, о разнообразии структуры. Они хотели быть разными, уникальными, индивидуальными, значительными. Чеслав Милош недавно обратил внимание на неравноценность критериев, к которым

¹ См. подробнее: Ковалев В. А. Эволюция чешской русистики.— Русская литература, 1971, № 3, с. 178.

прибегают на Западе при осмыслении литературы западной и литературы русской... По большей части «очеловеченный» мир романов социалистического реализма воспроизводит благие пожелания, но вместе с тем он противоположен «бесчеловечному» миру большей части западной литературы. Недостатки стиля и структуры романов социалистического реализма не хуже, чем неясные, сенсационные или экспериментальные тенденции многих произведений современной западной литературы.

Определяющей в романах социалистического реализма является такая концепция человеческих взаимоотношений, которая по своей сущности — настоящее откровение для того, кто привык только к западной литературе: человек человеку друг, товарищ и брат, он стремится сделать всем добро, трудится и делает хорошие вещи, он не озабочен личными невзгодами, он исполнен оптимизма.

Русская советская литература и сегодня находится в процессе формирования: 50 лет в истории романа не такой уж долгий срок... Игнорировать романы социалистического реализма, романы, удостоенные Государственной премии, или судить о них, только сравнивая их с современными направлениями в западной литературе, значит содействовать ошибочным исследованиям русской литературы»¹.

¹ Russian Literature Triquarterly, № 6, 1973, p. 463—473.



Глава II

СЕРЕДИНА ВЕКА

Передо мною середина века,
Я много видел.

Многого не видел.
Вокруг не понял и в себе не понял.
В душе не видел, на земле не видел.
И все ж пойми — вот исповедь моя:
Я был участником событий мощных
В истории людей. Что делать мне —
Простому сыну века?

Говорить
О времени, о том неповторимом,
Единственном на свете. О гиганте,
Который поднялся над всей землей,
На плечи взяв судьбу и жизнь планеты.

В. Луговской. Середина века, 1956

Середина века, открывшаяся в советской литературе «Русским лесом» Леонида Леонова, была бурной, но плодотворной.

В истории нового мира и его искусства вряд ли найдется другой этап, когда бы противники социализма с такой организованностью выступали против всех основ идеологии, научной теории, эстетической системы, конкретных достижений советского искусства и литературы, как то наблюдалось в рассматриваемый сейчас период. Воспользовавшись критикой, которой КПСС подвергла культ личности и порожденные им нарушения законности в СССР, оруженосцы старого, обреченного на неизбежное исчезновение мира, при пособничестве ревизионистов всех мастей, перешли, как говорится, в контрнаступление по всему фронту. Цель — развенчать подлинные духовные ценности социалистического мира. Создавались самые фантастические легенды и мифы, начиная с утверждения, что «М. Горький безнадежно устарел», и кончая провокационными «сомнениями» в Михаиле Шолохове как авторе «Тихого Дона». Во имя той же цели предпринимались бесчисленные попытки разъединить мастеров советской культуры,

противопоставить их друг другу, столкнуть между собой; рассечь историю советской литературы на якобы взаимоисключающие этапы, убирая из нее, как верно писала профессор Э. Фойтикова из ЧССР, «китов» советской литературы: М. Горького, В. Маяковского периода его зрелого, гражданского творчества, А. Толстого, М. Шолохова, А. Фадеева, Н. Островского... На место попорченных классиков советской литературы ставились такие писатели русской литературы XX века, как Бердяев, Мережковский, Ремизов, Замятин, Пильняк. Значение же некоторых советских авторов (например, Бабеля, Цветаевой) тенденциозно гиперболизировалось. Этому сопутствовало преувеличение достижений и идеализация литературы двадцатых годов в целом и недооценка тридцатых годов»¹.

Этот период имел в виду и польский ученый Б. Бялокозович, когда писал: «Было время, когда выдвигались разного рода теории вроде «польская», «чешская» и т. д. точки зрения на русскую литературу. Основные принципы такого подхода вырабатывались в советологических зарубежных центрах в период так называемой психологической войны, «деидеологизации», «перекидывания мостов», «теории конвергенции», т. е. во второй половине 50-х и в 60-е годы, когда в буржуазных концепциях придавалось огромное значение воздействию на интеллигенцию в социалистических странах, особенно на так называемых левых интеллектуалов. Именно тогда очень отчетливо выступила тенденция отрывать произведения от магистрального течения и учитывать главным образом те сочинения, которые находятся на отдаленных подступах к социалистическому реализму»².

Искусство социалистического реализма объявлялось сугубо традиционалистским, исключая подлинное новаторство как содержания, так и формы. Всячески ставилась под сомнение правдивость советской литературы, утверждалось, что она подходит к действительности выборочно, избегает острых жизненных ситуаций и коллизий, предпочитает счастливые развязки, и т. д., и т. д. Подводя под эти и подобные им построения идеологический базис, их авторы отрицали закономерность социалистической революции в России, правомерность и целесообразность индустриали-

¹ Актуальные проблемы советской литературы, с. 75.

² Там же, с. 62.

зации и коллективизации страны, пытались бросить тень даже на победу советского народа в Великой Отечественной войне, а касаясь нашей послевоенной жизни, усиленно распространялись о роковом несогласии в социалистическом мире между отцами и детьми. И, конечно же, ожесточенным нападкам подвергались краеугольные основы социалистической эстетики — идейность, народность, партийность, социалистический гуманизм и социалистический реализм. Им противопоставлялись всякого рода антисоциалистические, формалистские концепции искусства. Деятели типа Р. Мэтьюсона объявляли социалистический реализм «изобретением» И. В. Сталина и А. А. Жданова, преследовавшими сугубо политические цели. Советским писателям открыто навязывали субъективизм, антисторизм, советовали если уж не отбросить социалистический реализм, покоящийся, дескать, на не имеющей отношения к подлинному искусству теории отражения, то хотя бы обновить, омолодить его с помощью заимствований из модернизма, рекомендовали в качестве метров искусства XX столетия Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафку, С. Беккета, Э. Ионеско... Несостоятельными объявлялись такие литературоведческие категории, как положительный герой в литературе, на том основании, что ни в природе, ни в обществе не бывает чистых явлений. Осмеянию подверглось понятие героического и в жизни и в искусстве... Было пушено в оборот с отрицательной экспрессией слово «ангажированность» (завербованность), означавшее, будто идейность, коммунистическая партийность, социалистический реализм лишают советских писателей подлинной свободы творчества. Раньше других уловив демагогический характер подобных утверждений, уругвайский писатель Альфредо Гравина одним из первых еще в августе 1953 года спрашивал у авторов этих мифов: «Разве метод социалистического реализма лишил свободы или помешал творчеству таких писателей, как Алексей Толстой, Федор Гладков, Шолохов, Фадеев, Эренбург, Леонов, и многих других, чьи произведения достигли таких вершин мастерства, которые немислимы в других странах, хотя там тоже имеются большие мастера культуры?»¹ Выдающийся китайский писатель Мао Дунь тоже говорил с трибуны Третьего съезда писателей СССР, что «нападки на эстетические принципы марксизма-ленинизма, на творческий метод социалистического реализма — не что иное,

¹ Новый мир, 1954, № 12, с. 231.

как попытка подорвать авторитет советской литературы и мировой социалистической литературы в глазах народов мира и тем самым поколебать их веру в социализм».

Особенно длительную привязанность «советологи» всех стран проявят к догме, возникшей в результате антинаучного противопоставления в советской литературе «двадцатых годов» «тридцатым», что позволит впоследствии польскому переводчику русской литературы Ежи Енджеевичу с убийственной иронией сказать: «Излюбленная теория, которая кочует в последнее время из статьи в статью, из книги в книгу американских «советологов», состоит в том, что «золотой век» советской литературы падает-де на 20-е годы, что начиная с 30-х годов в ней не было создано ничего замечательного. Но ведь совсем недавно они утверждали другое: «сокрушались» о «гибели» великой русской литературы после Октября 1917 года. Однако довольно быстро им пришлось отказаться от подобной теории: уж слишком очевидно противоречила она фактам. Да и нынешнюю концепцию разбить не составляет особого труда. Как, скажем, согласовать заявления об упадке многонациональной советской литературы с все возрастающим числом ее переводов на иностранные языки? Увеличение изданий произведений советских писателей во всех странах мира — факт объективный, независимо от того, желают его замечать или нет реакционные критики»¹.

К сожалению, некоторые «соображения» буржуазных искусствоведов оказались некритически воспринятыми отдельными писателями, литературными критиками, литературоведами из социалистических стран, что способствовало колебаниям в области основ социалистического искусства, социалистической эстетики. Амплитуда этих колебаний была настолько значительной, что даже в СССР, к примеру, всерьез спорили о том, следует ли гуманизм, присущий социалистическому обществу и одухотворяющий наше искусство, сопровождать эпитетами «социалистический» и «коммунистический» или предпочесть гуманизму с какими-либо, пусть даже очень звучными, прилагательными более широкую форму его без всяких эпитетов, а в отдельных странах социалистического содружества печатные органы правящих партий избегали термина «социалистический реализм», как якобы скомпрометированного.

Подхватывая высказанное американским «советологом»

¹ Вопросы литературы, 1973, № 1, с. 16.

В. Харкинсоном утверждение, будто Горький — «только последняя глава в развитии русского реализма XIX века»¹, Д. Еремич из Югославии заявил: «Почти общим убеждением является то, что Горький был первым теоретиком и практиком социалистического реализма. Между тем, если только посмотреть, Горький был и остается критическим реалистом»². Двумя годами раньше Ядвига Сикерская из Польши писала, что, как ей кажется, советские критики «не станут утверждать, что Горький, Маяковский и Шолохов своей мировой славой обязаны методу социалистического реализма»³. Всю несостоятельность этого мнения показал Л. Тимофеев в статье «Об американских критиках советской литературы»⁴.

«На Западе в ходу сейчас теория антигероя. Появилась она на свет божий с определенной целью, как, впрочем, и множество других буржуазных теорий,— говорил на Втором съезде писателей РСФСР Михаил Алексеев. — Читая некоторые книги наших авторов, такие, скажем, как «До свидания, мальчики!» или «Будь здоров, школяр», поневоле начинаешь думать: а не проникла ли теория антигероя в наши ряды, не утратили ли названные мною книги героического начала, которым всегда отличалась советская литература на военно-патриотическую тему, да и вообще на любую тему?»⁵

Не так просто потом восполнялись понесенные утраты. Пройдет почти четверть века, и первый секретарь Союза писателей СССР на Седьмом съезде с горечью будет констатировать: «Существенные слабости литературной критики выявили отдельные дискуссии, посвященные проблемам современной литературы, в особенности в разговоре о герое наших дней. Можно сказать, существовал целый период, когда многие критики избегали понятия «положительный герой». Вполне допускаю, что в этом проявилась реакция на существовавшее в свое время вульгаризаторское упрощенчество этой большой и сложной проблемы. Заменяв понятие «положительный герой» на такие понятия, как «народный характер», «современная личность», «духовный человек», критики утратили один из самых коренных крите-

¹ Dictionary of Russian Literature by W. Harkins, Paterson. New Jersey, 1959, p. 286.

² Savremenik, 1958, № 3, S. 119.

³ Nowa Kultura, 1956, № 44.

⁴ См. в сб.: Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении. М.: Гослитиздат, 1959, с. 125—144.

⁵ Второй съезд писателей РСФСР, с. 160.

риев своих оценок, безусловно, оправдавший себя на самых различных исторических этапах. Не смогли здесь помочь и попытки отдельных товарищей подвести теоретическую базу под эти надуманные и догматические понятия. Ясно же, что понятие «положительный герой» воплощает совокупность таких черт этого героя, которые отвечают и историческому опыту народа, и самым высоким идейно-художественным требованиям нашей партии»¹.

К этому надо добавить длившиеся годами пустопорожние дискуссии об исчезающей действительности, об исчерпанности реализма, о пафосе дистанции времени, о смерти романа как жанра...

Нельзя сказать, будто все это оставалось лишь в теоретической сфере. Вторая половина 50-х годов — время беспрерывных сенсаций в области советской литературы. Предвестниками их явились острый обмен мнениями между Михаилом Шолоховым и Ильей Эренбургом и другими писателями на встрече с руководителями партии и правительства 13 декабря 1954 года, накануне открытия Второго съезда писателей СССР, и последовавшее затем за явление Михаила Шолохова с трибуны съезда о «поразительном и ничем не оправданном» падении «оценочных критериев», прочно «обосновавшемся среди критиков», о «проникновении в печать макулатуры, прививающей дурные вкусы невзыскательной части наших читателей, портящей нашу молодежь и отталкивающей от литературы читателей квалифицированных и по-хорошему требовательных, непримиримых в оценках», наконец, о необходимости поставить заслон «серому потоку бесцветной, посредственной литературы, который последние годы хлещет со страниц журналов и наводняет книжный рынок»². Демонстрируя подлинные критерии, достойные нашей литературы, он предъявил серьезный счет видным деятелям ее, указав на перекосы в изображении советской действительности и пронизанное скептицизмом отношение к ней в повести «Оттепель», о которой даже буржуазная критика, подняв ее на щит, писала, что в художественном отношении, «подобно многим другим произведениям Эрен-

¹ Литературная газета, 1. VII.1981.

² Второй Всесоюзный съезд советских писателей, с. 374—375.

³ McLennan H., Vickery W. The Year of Protest. New York, 1956, p. 17. Цит. по кн.: Беляев А. Идеологическая борьба и литература, с. 299.

бурга, она сентиментальна и скучна...»³; откровенно отметил он и художественное несовершенство романа «Товарищи по оружию» Константина Симонова. До сих пор отчетливо помню, как зал раскололся на две части — небольшую, поддерживавшую оратора, и преобладающую, отвечавшую ему либо гробовым молчанием, либо негодующими репликами. Когда Михаил Шолохов окончил речь, чуть не все участники съезда высыпали в кулуары, началось бурное обсуждение ее, крики одобрения, возмущения, огорчения. Многие недоумевали, кто-то говорил о необходимости «дать отпор». Масла в огонь подлили своими речами Виктор Владимирович Виноградов и Галина Николаева. Академик привел множество примеров вопиюще небрежного отношения авторов широко известных книг к русскому языку. Галина Николаева прямо заявила о творческой неудаче, постигшей Илью Эренбурга в «Оттепели» с ее «атмосферой бездеятельности»¹, о справедливости критики, которой был подвергнут роман Константина Симонова. Она выражала острую тревогу в связи с тем, что молодые писатели «не растут, а ухудшают свою работу от одной книги к другой. Каждый новый роман Пановой хуже предыдущего. Первенцев после хороших романов дал плохой роман и совсем плохую пьесу. То же у Бабаевского, Кочетова, Казакевича. Этот список велик», — с горечью констатировала писательница. Она могла бы признаться, что не в одних «Временах года» Веры Пановой или «Свете над землей» Семена Бабаевского, но и в ее собственных произведениях о деревне оказались смягченными жизненные противоречия, приукрашено действительное положение.

Тенденция облегченных развязок с такой силой проявлялась в литературе рассматриваемого периода, что в октябре 1955 года Валентин Овечкин счел необходимым с высокой трибуны огласить следующее письмо читателя: «Не надо стараться завершать благополучно, товарищи писатели! Когда мы в театре смотрим «Крылья», то знаем: недостатки будут автоматически преодолены и за пределы сцены не пойдут. А надо разозлить зрителя, заставить его сжимать кулаки, уйти из театра расстроенным и чтобы он на работе дрался с Дремлюгами, а не успокаивался тем, что на каждого такого Дремлюгу обязательно найдется

¹ Назвав «Оттепель» полемическим фельетоном, критик М. Кузнецов отмечал разочарывающую «вялость духа» и отсутствие «возвышающих душу образов наших современников» (Русская литература, 1954—1955. М.: Изд-во АН СССР, 1955, с. 38).

Ромодан»¹. От себя Валентин Овечкин добавил: «Дельный читательский совет, над которым, безусловно, стоит подумать. И привожу я его здесь потому, что применить его можно ко всем видам литературы. Действительно, слишком много вещей у нас заканчивается семейными банкетами, тостами, свадьбами, премиями и всякого рода прочими ликованиями. От этого потока радости становится иной раз очень грустно»².

И при всем этом подлинный смысл выступления Михаила Шолохова не всеми и не сразу был понят правильно. Кое-кто воспринял это выступление как «странное», продиктованное чуть ли не «личными мотивами», лишенное «последовательности». Константин Симонов энергично защищал свой роман и лишь два десятилетия спустя сказал о нем, как о «весьма далеком от совершенства», признал, что он «все-таки и сейчас оставляет желать лучшего»³. Один из выступавших бросил даже Михаилу Шолохову упрек в... групповщине — упрек, прозвучавший и в речи Константина Федина, правда, с очень важной оговоркой, что Михаил Шолохов все-таки сказал о том, что «не может не волновать всех нас. Действительно, он сказал о чрезвычайно важном факте — о падении требовательности к себе, установившемся среди писателей, и о «снижении художественной ценности произведений»⁴.

Как показало время, это последнее перевешивало полемические издержки и перехлесты, содержащиеся в речи выдающегося писателя. Михаил Шолохов первым выразил чувство неудовлетворенности развитием советской литературы, уже прорывавшееся то тут, то там, например, в ряде статей, печатавшихся тогда на страницах «Литературной газеты» и «Нового мира», в откликах выдающихся представителей зарубежной литературы, таких, как Луи Арагон, Пабло Неруда, Жоржи Амаду, тоже не стеснявшихся говорить о проторях советской литературы. Шон О'Кейси упрекал наших писателей в том, что они недостаточно пользуются средствами сатиры, сдерживают свое лирическое чувство, порой суховаты в художественном рисунке. «Меня увлекает,— говорил он,— советская литература светлыми

¹ Овечкин В. Статьи, дневники, письма, с. 57.

² Там же.

³ Симонов К. Таким я его помню: Несколько глав из записей об А. Твардовском.— В кн.: Воспоминания об А. Твардовском: Сборник. М.: Советский писатель, 1978, с. 335.

⁴ Второй Всесоюзный съезд советских писателей, с. 503.

надеждами, непоколебимой верой, решительностью, храбростью. Советская литература не боится настоящей жизни, не уклоняется от ее трудностей, не кривит душой. Я любил лирические описания московского неба, утреннего Ленинграда, приволжских степей или русской березки. Я представляю себе Алитета, уходящего в горы, быстрые изменения, которые принесла советская власть людям Дальнего Севера.

Но мне кажется, что, рисуя реалистические картины, советские писатели недостаточно полно пользуются красками лирики и юмора. Некоторые подчас пугаются здорового смеха. Они будто скованы — в их описаниях не чувствуется легкости в хорошем смысле этого слова. Возможно, им следует позаимствовать легкость и юмор у Олега Попова, взять у него то, что он видит и слышит. В советских романах хочется чувствовать стремительность, которую мы видели здесь в плясках ансамбля Советской Армии, и вашу тонкую восхитительную сатиру, которой мы наслаждались, когда у нас выступал Театр кукол Сергея Образцова...

Мне кажется, друзья, что советские писатели могут смело дерзать, уверенно смотреть вперед. Они могут гордиться немалыми достижениями. На мой взгляд, у советской литературы впереди еще более прекрасное будущее»¹.

Озабоченность — так можно определить главную особенность советской литературы начала 50-х годов, касались ли писатели проблем внутренней нашей жизни или грозовой атмосферы, царившей в мире в период, когда США, не желая смириться с утратой монополии на атомное оружие и еще больше с тем, что один народ за другим то тут, то там разрушал колониальные бастионы и вырывался на свободу, — США балансировали на грани войны, грозили отбрасыванием, провоцировали пограничные инциденты, по-прежнему не расставаясь с мечтой об атомной бомбежке важнейших городов СССР, назначив ее, по плану «Дропшот», на 1 января 1957 года, готовились оккупировать СССР и другие социалистические страны². Советский народ проявлял хладнокровие и работал не покладая рук: строил новые промышленные гиганты, гидроэлектростанции, насаждал лесополосы, занимался гидромелиорацией, боролся с эрозией почвы, осваивал целинные земли.

¹ Комсомольская правда. 15.V.1959. — Цит. по кн.: Балашова Т. В., Егоров О. В., Николюкин А. Н. Советская литература за рубежом: 1917—1960. М.: Изд-во АН СССР, 1962, с. 161.

² См.: Новый мир, 1984, № 2, с. 178.

Не обходилось, конечно, без издержек, о которых было прямо сказано на XIX съезде КПСС. Говорилось также необходимости решительной борьбы с бюрократизмом, очковтирательством. «Нам Гоголи и Щедрины нужны» — эти слова из напечатанной в «Правде» редакционной статьи «Преодолеть отставание драматургии» стали тогда крылатыми¹, хотя силы, против коих они были направлены, попытались тотчас сделать все для того, чтобы, как было отмечено в одном из выступлений, обезвредить призыв с помощью «уточнения»:

Нам нужны
Подобнее Щедрины
И такие Гоголи,
Чтобы нас не трогали.

Основные тенденции, характерные для развития советской литературы 50-х годов, проявились в романе «Русский лес». Мощным эпическим разворотом он захватил все острее проблемы развития нашей страны и всего мира в той мере, в какой они выявлялись к середине века в их неразрывности с прошлым и взаимообусловленности с будущим. По мере погружения в глубины романа все отчетливее ощущаешь, как эпическое начало органически сочетается в нем с едва сдерживающим себя лирическим потенциалом и резким полемическим зарядом в тексте и подтексте. Эти последние под влиянием исторических факторов, связанных с XX съездом КПСС, во второй половине 50-х годов выдвинутся на первый план с такой властью, что окажется даже потесненной на время эпическая доминанта. Кроме стихотворных, господствующих жанрами станут очерк, рассказ, лирическая повесть и то, что французы называли эссе. Усилится субъективное начало, порождая лирическое полноводье. Но все это окрасит советскую литературу в своеобразный цвет во второй половине 50-х годов, в первой же по-прежнему будет властвовать начало эпическое, демонстрируя всю мощь свою в «Русском лесе» Л. Леонова, «Судьбе человека» М. Шолохова и его же новых главах из второй книги романа «Поднятая целина», а также в серии произведений на исторические темы.

ПРИСТАЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

Случилось так, что охарактеризованный в начале главы «идеологический бум» разразился в момент, когда зна-

¹ Правда. 7.IV.1952.

чительные силы советской литературы, стремясь заново пройти по всем путям истории, чтобы глубже раскрыть закономерность наших побед, сосредоточивались не только на недавнем, но и на все дальше отходившем назад и даже самом отдаленном прошлом. Копали старательно. И это позволяло делать настоящие открытия.

С большой, равной открытию художественной силой новые тенденции в развитии русской действительности конца XIX—начала XX веков, приведшие Россию к коренному преобразованию, раскрываются в автобиографических произведениях Федора Гладкова — «Повесть о детстве», «Лихая година», «Вольница» и «Мятежная юность» («...летопись моего детства и юности — летопись жизни человека моего поколения», — сказал автор о своих произведениях, увидевших свет в 1949—1957 годах¹), Василия Смирнова — «Открытие мира» (1947—1955), Константина Паустовского «Начало неведомого века», «Время больших ожиданий», «Бросок на юг» (1956—1959). Неизбежность победы революции утверждают Николай Никитин в романе «Северная Аврора» (1950), Олесь Гончар в романах «Таврия» (1952), «Перекоп» (1957), Михайло Стельмах в романе «Кровь людская — не водица» (1957), Ганс Леберехт в романе «Дворцы Вассаров» (1960), Константин Федин в трилогии «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер» — основном произведении его жизни, Леонид Леонов в повести «Евgenia Ivanovna» (1963).

В написанной под сильнейшим и благотворным влиянием М. Горького (особенно ощутимым в начальной части) и А. Толстого эпической трилогии Константин Федин прослеживает судьбу героев на протяжении нескольких десятилетий. В большевистском подполье мы знакомимся с главными ее героями — «инженерами будущего». Коммунисты Петр Рогозин и Кирилл Извеков, люди смелые, умные, разносторонние, показаны писателем в подлинном величии их исторического подвига. «Я понял, — писал Константин Федин, — что истинным большим героем должен и может быть признан коммунист, деятельная воля которого однозначна Победе»². Художественно показать это Константину Федину и удалось в отшлифованной до холодного блеска трилогии, над которой он работал почти четверть века.

В «Костре» писатель хотел рассказать, «во-первых, о

¹ М. Горький в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1955, с. 364.

² Федин К. Собр. соч.: В 9-ти т., т. 1, с. 19.

том, какими *были* люди к моменту внезапно грянувшей войны, и, во-вторых, какими они *стали* в войне. Прежде чем дать простор для действия молодым героям (которыми жидилась победа), надо сказать об отцах этих героев, воспитавших поколение победителей. Во второй книге молодые должны участвовать по меньшей мере наравне со «стариками». Вместе все они составят «костер», за исключением тех из отцов (и — может быть — молодых?), которых ветер истории задует, как задует «свечи»¹, — так определял суть финальной части своего произведения сам автор в письме В. В. Смирновой от 2 декабря 1961 года. Закончить ее автор не успел. С сердечной болью сказал он о «Костре» 11 ноября 1966 года К. Воронкову: «Я никогда не думал, что буду писать роман десять лет. Десять лет, подумать только! Это при том условии, что я знаю, что писать, имею план книги в целом и каждой главы. И громадный материал, которым я свободно распоряжаюсь. А может, именно поэтому?.. Вы знаете, роман «Подросток» не удался великому писателю, хотя он собрал к роману невероятно большой материал, поразительно интересный. Он помещен в новом двухтомнике. Прочтите непременно! — Федин поспешно, как будто даже с облегчением закрыл папку. — Так вот, материал был большой, а роман не получился. Не было обычного для писателя вдохновения, страсти. Я не могу сравнить себя с Достоевским, но попал я примерно в такое же положение. Хоть пиши все заново. Но когда и как это сделать?»²

Сделать не пришлось. Не хватило жизни.

Отмечая богатство сюжетных драматических ситуаций, цельность и реалистичность положительных героев, емкую символику в трилогии, американский профессор Эрнест Дж. Симмонс вынужден был признать «Первые радости» и «Необыкновенное лето» в художественном отношении лучшими романами послевоенной советской литературы³.

Жажда всеобщей перемены жизни, революционное преобразование ее и людей, коренным образом ее перестраивающих, защита новой жизни от угрожающей ей вселенской катастрофы — вот что составляет основу образа времени, в котором Константин Федин художественно спрессовал сорок лет жизни России, начиная с 1910 года. Умом, душой

¹ Вопросы литературы, 1982, № 2, с. 201.

² Цит. по кн.: Воронков К. Страницы из дневника: 1950—1970 годы, с. 154.

³ Simmons E. Russian Fiction and Soviet Ideology, p. 71.

этого всеобъемлющего образа являются люди глубокого, строгого, деятельного ума и чистой совести — коммунисты Кирилл Извеков и Петр Рагозин. Самое сильное их оружие, как убедительно показал болгарский исследователь Христо Л. Дудевский, — новый, социалистический гуманизм. «Кирилл Извеков в споре с Пастуховым, — писал ученый, — открыто и беспощадно осмеивает его пустой гуманизм, его попытку прикрыть свое мелкое себялюбие идеей о невмешательстве, о том, что не следует отвечать на зло насилием. Он говорит: «Мы ведем справедливую войну обездоленных, которые защищают свое право на достоинство человека, достойное человека бытие. Мы не хотим войны, мы хотим мира для всех. Но к нам применено насилие, нам предложена война. Мы воюем против войны, поэтому наша война не злонамеренна и не бессмысленна. Она, как вы выразились, добра, у нее великий смысл и прекрасная цель. Если мы сложим оружие, мы будем преступниками, потому что нас не пощадят, раздавят, еще больше обездолят обездоленных»¹.

Работая над романом «Костер» в сложное время, когда многие писатели, обращаясь к нашему недалекому прошлому, изображали его довольно своеобразно, наделяя героев сверхпроницательностью, Константин Федин сохранял редкостную ответственность и чувство исторического такта. И когда один из критиков упрекнул писателя в том, что он будто бы неполно изобразил переживания Извекова, испытывавшего в 1937 году на себе силу ложного навета, автор «Костра» написал ему 23 июля 1962 года: «Известная неполнота раскрытия психического удара, перенесенного Извековым, имеет место в романе. Но вот *обстоятельства* «двуэта» двух старых друзей как будто упускаются Вами. Не хотите ли Вы сказать, что *вся* партия *знала* о «массовых несправедливостях... неожиданных репрессиях» и что разговор об этом запросто мог вестись — где? — в кабинете Рагозина? Уж в кабинете-то этом никак не могли работать люди, считавшие репрессии... несправедливыми! Это что касается Рагозина. Что же до Извекова, то (именно при его принципиальности) мог ли он до разговора с Рагозиным почитать происходившее в 37-м году «несправедливостями» и не попасть по меньшей мере в Магадан? Ес-

¹ Дудевский Х. О сущности социалистического гуманизма советской литературы («Разгром» А. Фадеева и «Костер» К. Федина). — В сб.: Актуальные проблемы советской литературы. Изд-во МГУ, 1977, с. 167.

ли же не попал, то — значит — *принципиально* соглашался с наличием во всех щелях «врагов народа». Конечно, так. Потому-то он и испытал шок, будучи зачислен сам в эту категорию «врагов». Что же до его «примиренческой» формулы («делай, что должно...»), то не приди он к ней, ему надо было бы потерять веру в партию. Мог ли он? Вы знаете, что не мог... В безвыходности-то для него и заключалось все дело»¹.

Через Кирилла Извекова и Петра Рагозина прежде всего и включается время в повествование, превращая его в произведение историческое.

Стремление к детальному и всестороннему охвату действительности иногда оборачивается перегрузкой повествования излишними подробностями, неравномерно насыщающими общую картину, что, видимо, и побудило чешского исследователя Мирослава Заградку отнести роман «Костер», наряду с военными романами К. Симонова, к «широким полотнам описательного, иллюстративного характера»². Это, конечно, неприемлемо.

«Образ времени, история, правда истории,— писала Б. Брайнина,— все эти вопросы глубоко волнуют не только советского, но и зарубежного читателя, находят отклик в сердцах и умах честно мыслящих, прогрессивных людей всего мира. Из-за рубежа непрерывно приходили письма о том, что романы Федина открывают самые драматические страницы жизни русского человека, неразрывно связанной с историей России.

Зарубежные журналы публиковали статьи, посвященные трилогии. В некоторых из них Федин отмечал упрощенное, прямолинейное толкование исторического жанра—«образа времени» в художественном произведении. Так, журналу «Нью-Йорк Ревью» от 28 июля 1961 года он отвечает: «Но я не задавался писать историю и почти не описывал событий ради них самих, хотя они играют важную роль. Я посвящал все внимание жизни русского человека на самых решающих переломах истории страны. Это романы русских судеб и — может быть — история того характера, которым стал известен советский человек, выросший из небывалых испытаний народа революцией, войнами, строительством нового мира. Все три романа объединены

¹ Цит. по ст.: Кузнецов Н. И. О некоторых жанрово-структурных особенностях романа К. А. Федина «Костер». — В сб.: Актуальные проблемы социалистического реализма. Изд-во МГУ, 1981, с. 57.

² Заградка М. О литературных течениях в советской литературе. Оломоуц, 1968, с. 155.

в целом героями, проходящими эти испытания. И я хотел бы надеяться, что психология этих героев, в конце концов, и есть собственно примета, определяющая жанровое место трилогии в литературе».

Следует отметить, — продолжала Б. Брайнина, — что историческому жанру трилогии уделяют большое внимание и зарубежные университеты. Федина особенно заинтересовала работа французского ученого в университете города Лилля, которая называлась «Становление нового человека в России», и работа доцента университета имени Вандербильта г. Нешвилл (Теннеси, США) «Константин Федин, его жизнь и творчество». С этими в то время еще молодыми учеными, как мне известно, Федин вел интенсивную переписку. Смысл переписки — единство исторической и художественной правды¹.

Специально изучавший проблему восприятия творчества Константина Фебина читателями ГДР Е. Мандель привел в своих работах много ценнейших высказываний о советском художнике слова как «посреднике между народами и культурами», принадлежащих писателям, ученым, рабочим, студентам. Вилли Бредель признавался, что трилогия Константина Фебина, «рассказывающая о России дореволюционных времен, об Октябрьской революции и годах гражданской войны в Поволжье — в местах, где родился Федин, стоит у меня на книжной полке рядом с «Тихим Доном» Шолохова. И не только из-за сходства тематики, — уточнял Вилли Бредель, — но и потому, что эти глубоко содержательные и современные по форме романы столь же дороги мне, как и шедевр Шолохова». Ученый рассказывал об интересной переписке автора «Первых радостей» с передовой рабочей бригадой завода кино- и фотоаппаратов в Дрездене, об оценках книг «Города и годы», «Первые радости», «Необыкновенное лето». «В книгах Фебина, — сказал один рабочий, — я нахожу поиски правды и справедливости. Особенно мне нравится то, что писатель с одинаковой добросовестностью изображает маленькие сцены повседневной жизни и политические проблемы». Другой заметил о «Костре»: «Эта книга рассказывает о людях со всеми их слабостями и достоинствами. Все это поучительно для моей собственной жизни». Аналогичны отзывы и студентов, заимствуемые ученым из диссертации Маргот

¹ Брайнина Б. Федин и Запад: Книги. Встречи. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1980, с. 117—118.

Бушнер «Образ художника в трилогии Федина» (Дрезден, 1978): «Он заставляет размышлять!»; «Я нахожу, что хорошо делает Федин, излагая не только одно мнение, но приводя и другие; он оставляет самому читателю сделать вывод»; «Я могу заявить, что эта книга является для меня поддержкой и окажет помощь в моей будущей профессии». Наконец, незабываем и выразителен отзыв об Извекове: «Он обладает тактом и умеет убеждать»¹. На мой взгляд, это можно сказать о всем том лучшем, что объединяется именем — Федин.

Заметным явлением советской литературы стало зрелое творчество Константина Паустовского с его неодолимой тягой к облагораживающей романтике, поскольку она «не позволяет человеку быть фальшивым, примитивным, трусливым и жестоким». В последних книгах он выступал как реалист, тонкий психолог, умеющий рассказывать и о человеке, и о природе нежно, лирично, как рассказывает любимой матери любящая дочь о своей первой любви. У Константина Паустовского все это шло от его органической романтической настроенности, проявившись как в рассказах-шедеврах «Телеграмма», «Ильинский омут», так и в последних повестях-воспоминаниях, начало которым было положено «Далекими годами» (кстати, до 1980 года выдержавшими в Польше шесть изданий). За ними последовала взволновавшая самые широкие круги читателей во всех странах «Повесть о жизни», по определению Клода Прево, «книга воспоминаний, не являющаяся в строгом смысле слова романом, но столь же далекая и столь же близкая этому жанру, как и «В поисках утраченного времени» Пруста².

В статье «Из воспоминаний» («Подъем», 1969, № 5) польский писатель Ярослав Ивашкевич привел полученное им от двадцатилетней девушки письмо, заканчивавшееся словами: «Паустовский был моим любимейшим писателем: книги его не раз спасали меня от уныния. Когда в июне я, бывало, сидела в Варшаве над учебниками (сессия) и мне вдруг хотелось очутиться в лесу, а не в парке, я обращалась к его книге с описанием леса, и всегда было так, будто я действительно вошла в лес. Лично я не знала

¹ Мандель Е. М. Константин Федин и его произведения в восприятии читателей ГДР.— В сб.: Вопросы функционального изучения литературы. Волгоград, 1982, с. 58—68.

² Судьба романа. М.: Прогресс, 1975, с. 221.

его, но он был мне ближе любого из тех, кого я вижу ежедневно. Может, это кажется странным, но я любила его прежде всего как человека, а потом уже как писателя. Знаю, что многие писатели лучше его, но у меня нет к ним такого чувства, как к нему»¹.

Читательница очень верно передала отношение к Константину Паустовскому и многих других поклонников его дарования. Они знают, ощущают и конструкторский элемент в его творчестве, и то, что «многие писатели лучше него», но это не мешает им подолгу оставаться в созданном им художественном мире. Не исключено, что Александра Твардовского и Леонида Леонова, суровых реалистов, отталкивало от произведений Константина Паустовского как раз то, что Ярослав Ивашкевич определил словами «создание этой сказочно яркой, не совсем правдоподобной действительности», считая, что в ней и заключен «единственный неподдельный и необычайно ценный для нас тон прозы Паустовского». Обосновывая свой взгляд, польский писатель не отрицал, что Константин Паустовский использовал «великие традиции русской прозы», что «его фраза, его ход мыслей вырастают из прозы Чехова, Бунина, Куприна. Но в отличие от них,—делал он тут же уточнение,—рассказы и повести Паустовского дышат прямо-таки детской добротой. В них нет и следа гневной непокорности Бунина, легкой иронии Чехова. Герои Паустовского — это обыкновенные и очень добрые люди, может быть слишком уж безропотно покоряющиеся своей судьбе. Они вызывают глубокое сочувствие, хотя совсем иное, нежели герои Чехова или Бунина. Они очень нам близки, очень на нас похожи. Они вместе с автором любят погружаться в мир довольно-таки фантастических мечтаний. Однако их жизнь воспроизведена отнюдь не фотографически: изображена она в несколько сказочном освещении»². Что, повторим, притягивает к ним одних читателей, отталкивает от них других. Сам Ярослав Ивашкевич, положительно оценив как ранние рассказы и новеллы, так и «Колхиду», «Северную повесть», назвал лучшим произведением Константина Паустовского «первые главы «Далеких годов». «Я часто возвращаюсь к этому произведению, которое является как бы вратами, ведущими к его биографическому циклу,—признавался польский писатель.— Думаю, что на полях этих глав мож-

¹ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 219.

² Там же, с. 221.

но написать то, что написал Бунин на одной из своих новелл: «Ничего лишнего». Простота доходит здесь до аскетизма, и в то же время в этих простых и предельно скупых выражениях таится небывалая пластичность описаний»¹.

Соглашаясь с этим, следует сказать, что названные особенности художественной манеры К. Паустовского сформировались в серии рассказов, относящихся к середине века.

В написанной тогда же «Золотой розе» автор как бы продемонстрировал неограниченность возможностей художественного творчества в психологическом, жанровом, стилевом аспектах, владение самыми сокровенными тайнами мастерства. Последнее не сразу и не всеми было правильно оценено, а такого большого художника, каким к этому времени стал Александр Твардовский, даже насторожило. Он вернул автору рукопись «Золотой розы» с недобрительным отзывом. Великому поэту в этом произведении не доставало человека, как и в творчестве Михаила Пришвина. Называя последнего «художником большим, земляным», Александр Твардовский считал, однако, что «у него совсем нет человека», «нет главного», а о Константине Паустовском говорил: «Паустовский интересен, талантлив, но он уже помельче значительно. У него часто идет от желания блеснуть, показать необычное, и одеколоном сильно отдает»².

Поэт, по крайней мере, в одном не прав — в утверждении, что Константину Паустовскому будто бы не доставало человека. Было бы вернее сказать, что автор подходит к раскрытию человека с непривычной стороны. И это привлекает к нему внимание читателей. Достаточно привести всего один факт. Только в 50—60-е годы в ГДР вышло свыше 30 книг Константина Паустовского, высоко ценимого там и за философскую наполненность, и за психологическую тонкость произведений. «Тонкий психолог,— пишет о нем Т. Вебер,— он — само внимание к простому человеку, к его внутреннему миру, к требованиям и запросам его духа, к его поискам самого себя и своего места в мире. Человек и общество, человек и труд, человек и природа, человек и искусство — эти излюбленные для художника темы существуют в его творчестве как единый организм, во взаимосвя-

¹ Писатели мира: Октябрь и литература, с. 221.

² Воспоминания об А. Твардовском, с. 227—228.

зи и взаимопроникновении»¹. Одновременно с автором «Русского леса» Константин Паустовский от рассказа к рассказу («Во глубине России», «Шиповник», «Пришелец с юга», «Наедине с осенью») все более настойчиво развивает мысль о необходимости гармонических взаимоотношений человека и природы и, вслед за Михаилом Пришвиным и Леонидом Леоновым, все чаще ставит в один ряд слова природа — род — родиться — родина — народ, «показывает природу и как храм, и как мастерскую. Природа входит в мир человека как лик родной земли»¹.

Что же касается «одеколона», то его, вероятно, надо понимать как упрек в искусственности. «...Его произведения основываются на искусственной картине жизни», — утверждает в американской «Энциклопедии мировой литературы XX столетия» (т. 3, с. 50). Имитационно-конструкторский, почти эпигонский элемент назвал определяющим в произведениях автора «Золотой розы» Леонид Леонов. Напротив, В. Шкловский, выступая 26 мая 1976 года на вечере, посвященном памяти Константина Паустовского, определил главную особенность его таланта как «смелость простоты». Он же сказал, что Константин Паустовский увидел, как выглядит волна, как растут деревья, «умел смотреть на солнце». Учившийся у Константина Паустовского в Литературном институте Юрий Бондарев назвал его мастером, который, выкопав свои колодцы, черпал из них первоначально чистую воду — от нее исходит прохлада. Он же говорил: «Когда я читаю, что образцов Паустовского вторична, я не понимаю, во имя чего это утверждается». Точнее было бы сказать: не всегда она вторична, особенно если мы обращаемся к произведениям, написанным в 50—60-е годы. Лучшее среди последних — «Ильинский омут».

В этом произведении Константин Паустовский самыми простыми, подчас чуть старомодными словами нарисовал емкую картину типичного, классического среднерусского пейзажа как выражения самой сущности русской природы, чарующей своей красотой и неотразимой силой, более того, как олицетворения страны.

Ширь и даль — в них главное, что при виде картин русской природы наполняет «нас душевной легкостью и благоговением перед красотой своей земли, перед русской кра-

¹ Вебер Т. Рассказы К. Г. Паустовского 50—60-х годов. Изд-во МГУ, 1983, с. 4.

² Там же, с. 11.

сотой»¹. Ключ к разгадке волнующей проблемы писатель находит в ту минуту, когда его осеняет мысль: «Не в этих травах и цветах, не в кряжистых вязах и шелестящих ракигах... заключена главная прелесть этих мест. Она... в открытом для взора размахе величественных далей». Потом мы заметим, что она также и в цветах, и в травах, и в деревьях, прудах, реках. Но прежде всего — в убегающих даях и неохватной шири, вместе с которыми как по расширяющимся ступеням уходишь в глубь России, поднимаясь все выше, к небу. И чем дальше вглубь уводит развертывающаяся картина неброской, лишенной какой-либо искусственности, простодушной природы, тем крупнее, величавее становится русский человек — часть ее и ее же одухотворенне.

Красоту и величие русской природы, сконцентрированные в среднерусском местечке Ильинский омут, писатель передает посредством последовательного описания шести далей, поднимающихся «ступенями и порогами одна за другой», каждая из которых «выдержана, как говорят художники, в своем цвете, своем освещении и воздухе».

«Ильинский омут» — не очерк, не рассказ, не исповедь или объяснение в любви, хотя элементы всего этого используются автором, чтобы запечатлеть красоту, рассеянную на родной земле. Повествование ведется так, словно сначала писатель и один-единственный его читатель стоят у ничем не прославленного местечка, именуемого Ильинский омут; протянув вперед руку, писатель показывает собеседнику зеленеющий на самом ближнем плане суходол, которому придают красноватый оттенок «высокие и узкие, как факелы, цветы конского щавеля» и за которым виднеется пойма реки, вся в зарослях отцветающей и осыпающейся бледно-розовой таволги. За ними, чуть дальше и выше, — второй план: за рекой стоят, обливаемые зноем, «вековые ивы и ракиты», «как шары серо-зеленого дыма», пока не набежит ветер и не превратит их «в бурлящий водопад листвы». От реки медленно расплываются «концентрическими кругами волны речной свежести». Еще дальше и выше — третий план — поднимаются к высокому горизонту кажущиеся непроглядными леса. Они похожи «на горы свежей травы, наваленной великанами». Над лесами парят коршуны. Сквозь просветы и разрывы в лесу открывается

¹ Паустовский К. Избранная проза. М.: Художественная литература, 1965, с. 599. Далее цит. по этому изданию.

четвертый план — лежащие «разноцветными пластами» поля зрелой, сухо шелестящей ржи, гречихи и пшеницы. Плавно подымаются они «к последнему пределу земли, теряясь во мгле — постоянной спутнице отдаленных пространств». А за ними — шестой план — разбросанные, до самой западной границы, лежат, «прикорнув к земле, сотни деревень». От них долетает «исконный и приветливый запах русской деревни» — «запах только что испеченного ржаного хлеба». Над ними же, «в небе, побледневшем от зноя», проплывают «лебединые торжественные облака», а «на самом дальнем плане, на границе между тусклыми волнами овса и ржи», стоит «на меже» неумолчно шумящий от порывов ветра «узловатый вяз». «Может быть, он охраняет какую-то тайну — такую же древнюю, как человеческий череп, вымытый недавно ливнем из соседнего оврага».

Они, автор и его читатель, уже давно не стоят на одном месте. Со ступени на ступень подымаются они к горизонту, который все расширяется, уходит в бесконечную высь и бескрайнюю даль, где что-то слабо вспыхивает, мерцает, шевелится.

Свежесть, чистота, неудержимость разбегающейся шири и уносящейся вглубь перспективы с неодолимой силой не то что притягивают, но втягивают в себя людей. И вот почему столь естествен в произведении переход от запечатленной пейзажной картины (оттененной поставленными рядом пейзажами Корсики и окрестностей Парижа) к человеку, который, сливаясь с этой чуть грустной из-за ее безграничности красотой, знает, где «лежит дорога к человеческому благородству, достоинству и счастью». Тем самым подготавливается признание автора, что в какие бы красивые места он ни попадал за границей, им вскоре овладевает «тоска по нашей простой земле, своим закатам, своим подорожникам и скромном шорохе палой листвы» и нестерпимое желание поскорее вернуться «домой, в бревчатый простой дом, на Оку, на Ильинский омут, где меня дожидаются ивы, туманные русские равнинные закаты и друзья». И — неподдельный, как радостный вздох, заключительный аккорд: «Нет! Человеку никак нельзя жить без родины, как нельзя жить без сердца».

В идейном и художественном планах «Ильинский омут» был крупным шагом вперед даже по сравнению с написанной за девять лет до того «Золотой розой».

Весть о кончине Константина Паустовского застала пи-

шущего эти строки в ФРГ. Было странно встречать в откликах на смерть писателя даже самых уважаемых газет намеки на оппозиционное отношение автора «Колхиды», «Кара-Бугаза», «Повести о лесах» к советской действительности. Позднее я узнал, что легенда эта была подхвачена и французской буржуазной печатью, что вынудило Андре Стиля написать: «Тщетность попыток реакции бросить тень на советскую литературу легко проиллюстрировать, например, стремлением искаженно представить характер творчества такого писателя, как К. Паустовский. Реакционные критики пытаются утверждать, будто бы оно содержит какие-то «оговорки» в отношении Советского Союза. И это о человеке, блестяще написанные книги которого пронизаны любовью к советской земле, советским людям, Советской Родине. Достаточно вспомнить «Повесть о жизни», «Повесть о лесах» или «Колхиду»¹.

ДВЕ ПОВЕСТИ ПАВЛА НИЛИНА

На сибирском материале первых пооктябрьских лет написаны взволновавшие советских читателей повести «Испытательный срок» (1955) и «Жестокость» (1956) П. Нилина. Они переносят читателя во времена раннего нэпа в его сибирской формации. Героями и той и другой повестей автор избрал сотрудников уездного уголовного розыска. Они ведут борьбу с бандами, уцелевшими еще со времени гражданской войны, с поднявшими в условиях нэпа голову предпринимателями, торговцами, спекулянтами, не останавливающимися перед торговлей краденым, снабжающими бандитов оружием. Сильный авантюрный элемент, так же как необычность среды, где происходит действие, конечно, придавал повестям занимательность. Автор охотно описывал развлечения новоявленных дельцов, цитировал их любимые песни, включая песню о цыпленке жареном, желающем тоже жить. Знание писателем быта Сибири, ее природы еще больше повышало интерес читателей к повестям.

Но главное, чем взволновали они читателей, выразилось в смелом возвращении писателя к проблемам гуманизма в ожесточенных условиях строительства нового мира, в частности к вопросу об отношении к людям, заражен-

¹ Правда, 21.XI.1973.

ным предрассудками старого мира, но не отравленным пылью его до конца.

Говорю о возвращении, во-первых, потому, что проблемы эти стояли в советской литературе до второй половины 30-х годов, когда была сделана попытка не разрешить, а разрубить их, во-вторых, потому, что в первой редакции одна из рассматриваемых здесь повестей появилась еще до войны под заглавием «О любви», но в тех условиях почти не обратила на себя внимания читателей и критиков.

Пришедшие с комсомольскими путевками на стажировку в угрозыск Зайцев и Егоров почти всегда по-разному относятся к тем, кто попадает на допрос в это учреждение. Зайцев готов без размышлений уничтожать спекулянтов, торговцев, проституток, убийц. Егоров же ко многим из них испытывает чувство сострадания, каждый раз хочет узнать, что толкнуло задержанного на преступление. Характеры того и другого выявляются почти полностью, пока стажеры проходят испытательный срок. Проходя же они его под руководством умного коммуниста Жур.

Прежде чем стать уполномоченным угрозыска и секретарем партячейки, Ульян Григорьевич Жур, сын бондаря-украинца, прошел суровую жизненную школу, работал молотобойцем, участвовал в гражданской войне. Терпеливо и настойчиво он приучает Зайцева и Егорова к выдержке, спокойному, объективному рассмотрению фактов, какими бы вопиющими они ни были, к тяжести самой возложенной на них работы. «Никому не интересно мусор убирать. Но кому-то же это надо делать покуда. И надо учиться так делать, чтобы мусор убирать, но самому не измараться. Надо вот это уметь...»¹ — говорит им он. Жур учит их сознательному, а не формальному, исключительно по инструкции, отношению к делу. «А что, инструкции не надо читать?» — задиристо спрашивает Зайцев. «Нет, надо, — подтвердил Жур. — Но надо еще согласовывать инструкцию со своим умом, со своей совестью и с сердцем, если оно не деревянное...» И еще: «Человек должен сам закалять себя, закалять свою душу, если он тем более коммунист. Почему я и считаю, ребята, надо думать. Надо все время самим думать, своей головой. Анализировать...» Такое умное, трезвое, аналитическое отношение, по его убеждению, должно соединяться в коммунисте с умением видеть

¹ Н и л и н П. Знаменитый Павлюк. Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1957, с. 326. Далее цитируется по этому изданию.

перспективу выполняемого дела, перспективу всей жизни: «Как я понимаю, вы готовитесь стать не только работниками уголовного розыска, но и коммунистами. А коммунист и комсомолец, — говорил он, — обязан думать: какая у него работа, для чего она, что из нее должно получиться». И наконец, еще одно требование: «Да что, дело в том, что ли, чтобы мне угождать?—опять нахмурился Жур.— Ты можешь угодить любому начальству. Но дело не в этом. Ты обязан, мы все обязаны угождать всему народу в его трудной жизни...»

В последующие годы в советской литературе появится чуть ли не целое направление, в просторечии именуемое милицейской литературой, выдвинутся такие «короли» ее, как Л. Овалов, братья Вайнеры, кинодеятели создадут десятки фильмов, телевидение организует систематические передачи под титром «Следствие ведут знатоки». Читатель и зритель будут ошеломлены количеством страшных фактов и в нашей жизни, восхищены героизмом тех, кто ежедневно, ежеминутно охраняет покой строителей нового мира. Услышат они и много веских слов о нравственных достоинствах защитников советского правопорядка. Но все эти слова будут все-таки восприниматься как вторичные по отношению к тому, что говорил Ульянов Григорьевич Жур.

В условиях же середины 50-х годов, накануне XX съезда КПСС, эти его слова приобретали дополнительный смысл в связи с начавшейся критикой «культы личности» и размышлениями по поводу истоков и причин его. Среди этих размышлений, поначалу хаотичных и противоречивых, нашло себе место и мнение о существовании, по крайней мере, двух тенденций, будто бы проявившихся уже в годы гражданской войны и пришедших в резкое столкновение. Одна тенденция выражалась в прямолинейном, безоглядном отвержении всего старого или в какой-либо мере связанного со старым, уничтожении его, если хотите; другая — в осторожном, но упорном стремлении взять из имевшихся в прошлом человеческих ресурсов все, что поддается выпрямлению, очищению, перевоспитанию и постановке его на службу революции. Тот же Ульянов Григорьевич Жур однажды сказал своим стажерам: «— Вы, ребята, не думайте, что я старше вас и, значит, все хорошо понимаю. Я сам до многого еще не додумался. И вы, я считаю, тоже должны шевелить своими мозгами. Вот, например, у нас как поется в нашем гимне? «Весь мир насилья мы разру-

шим до основанья, а затем...» Как вы, ребята, вот это, например, понимаете — «а затем»?

— Что ж тут не понять?— удивился Зайцев.— Все ясно: «...а затем — мы наш, мы новый мир построим, кто был ничем, тот станет всем...»

— Вот и не ясно,— возразил Жур.— Некоторые так понимают, что мы сперва все разрушим, и, мол, давайте только разрушать. А я считаю, что автор гимна, как говорится поэт, вставил эти слова «а затем» в том смысле, что не когда-нибудь потом, а сразу, тут же, мы и обязаны его строить, то есть новый мир. И это мы видим на фактах. Мы разгребаем обломки от старого мира, убираем мусор и тут же, сразу, строим. Поэтому нельзя смотреть так, что мы должны только ловить и уничтожать преступников. Мы должны искать, где причина, что человек становится преступником. И эту причину наше государство должно начисто уничтожить...

— А преступников уничтожать не надо?

Это спросил Зайцев и опять скосил глаза.

— Нет, почему же,— сказал Жур.— Преступников нужно уничтожать. Тут никакого спора нет. Нужно и убивать. Но надо все время смотреть: может, кого удастся исправить...»

Заключенная в этом диалоге мысль художественно оригинально и для своего времени смело была развернута в повести «Жестокость». Судя уже по заголовку, автор берет коренную гуманистическую проблему о соотношении насилия, жестокости и убеждения, снисхождения в процессе революционного переустройства мира. Собственно, повесть варьирует одну из коллизий «Тихого Дона», взятую как бы в экспериментальных условиях, когда на месте Григория Мелехова оказывается Лазарь Баукин, а на месте Михаила Кошевого Вениамин Малышев. Не в пример Григорию Мелехову, герой «Жестокости» Лазарь Баукин, заслуживший в первую мировую войну четыре креста, сражавшийся в годы революции на стороне Колчака, потом оказавшийся в банде «императора всея тайги» кулацкого сына Кости Воронцова,— не просто разоружается, готовый понести кару за свои преступления, а помогает Советской власти взять бандитов. Делает он это и по собственному убеждению, и благодаря умному контакту с Вениамином Малышевым, который опять-таки не в пример Михаилу Кошевому акцентирует внимание не на том, что Лазарь Баукин совершил преступление против Советской власти, а на том,

что сделал он это по своей несознательности, потому, что ему заморочили голову идеологи белого движения, офицеры, попы. Захватив Лазаря вместе с другими бандитами в плен, Малышев сразу же выделил его и стал относиться к нему по-особенному на удивление своим товарищам по угрозыску. Убежденный, что все умные трудовые люди должны быть за Советскую власть, Венька хочет понять, почему этот смолокур и охотник оказался с бандитами. «Голова у него забита всякой ерундой,— рассказывает он другу после первых бесед с Лазарем Баукиным,— а сам неглупый. Сегодня мне говорит: ежели сибирские мужики эту власть не полюбят, она тут ни за что не удержится. Хоть пять лет простоит, хоть десять, но все равно не удержится. Колчака Александра Васильевича сибирские мужики не полюбили, и он не удержался. Со всеми японцами и англичанами. Силком ничего не сделаешь, как ни вертись...» Его дерзкий разговор с начальником уездной милиции Венька объясняет так: «...ему хотелось показать, что он нас не боится. Ему же сколько лет морочили голову разные офицерики, что комиссары — это звери! И он уверен был, что мы его сразу стукнем. Терять ему было нечего. И он хотел хоть перед смертью показать себя героем. А мы ему этого не дали. Не доставили ему такого удовольствия. Он к нам со злобой, а мы к нему по-человечески. И он враз растерялся от неожиданности. А когда он растерялся, тут я стал его разглядывать, как голого. И гляжу, он мужик толковый, но запутавшийся. Погоди, думаю, мы с тобой еще дело сделаем. Большое дело... Почему я так подумал? Потому что я вижу, что мужик он не трусливый, твердый, сердитый. И бедный. Ничего ему не дали бандитские дела, а он все-таки хорохорится. Я подумал: «Если ты так хорохоришься из-за бандитского своего самолюбия, значит есть в тебе твердость. Значит, есть нам смысл повозиться с тобой». И я стал с ним возиться...» И хотя Лазарь Баукин вскоре бежал из угрозыска, семена, посеянные в беседах с Венькой Малышевым, проросли в его сознании. Когда же Баукин убедился, что народ потянулся к новой власти, что его собственная жена начинает смотреть на него, как на помеху в своей жизни и в жизни своих детей, встречи его с Венькой Малышевым возобновились. Не раз эти два несхожих человека спали под одним тулупом в тайге, и однажды Баукин сказал, что Венька Малышев «первый настоящий коммунист, которого он встретил в своей жизни». Своей убежденностью и непоказной храбростью Венька

подкупил Баукина и его соратников, и те сами ликвидировали банду «императора всея тайги» Константина Воронцова, взяв последнего и передав милиции живым. И когда Воронцов обвиняет Лазаря в продажности, тот с презрением отвечает: «Император всея тайги!» Кто тебя ставил тайгой править? Пес ты, а не император, кулацкий пес! Для запугивания тебя кулаки поставили. Для запугивания людей. И для заморочивания голов...

Воронцов с любопытством посмотрел на него, даже фуражку приподнял над глазами.

— Не худо,— как бы похвалил он его взглядом.— Не худо говоришь. Не хуже комиссаров, которые болтают на сходках. Быстро они тебя обучили...

Лазарь сдвинул самодельную кепку с затылка на лоб. Видно, его задело слова атамана. Он заметно смутился:

— Никто меня не обучал. У меня и свой умок есть. Я своими глазами вижу, чего вокруг делается. Не слепой. Народ хлебопашествует, смолокурничает, работает. А мы с тобой, Константин Иваныч, вроде игру придумали со стрельбой. Народ от дела отбиваем. Губим народ. А для чего? Для какой цели жизни?»

И, совсем как Григорий Мелехов, добавил, вздыхая: «Уж какой-то конец должен быть. Утомился я достаточно от этой игры со стрельбой. Пускай будет любой конец...»

С самого начала Вениамин Малышев выступает в произведении как носитель гуманного начала революции в его чистейшем виде, как олицетворение этого начала. Он комсомолец 20-х годов, то есть комсомолец, непоколебимо убежденный, что создаваемое в нашей стране общество должно основываться на беспримесной правде, чистоте, честности... «Надо делать все начистоту» — и на службе, и дома, в семейной жизни, считает он. И этой честностью, правдивостью, чистотой, просвечивающей его насквозь, он и подкупает окружающих. Даже внешне он всегда подтянут. «Каждый день он или чистил щеткой, или даже гладилом утюгом всю свою одежду и тщательно осматривал ее на свету перед окном, проверяя, все ли в порядке. «Аккуратный, как птичка», — говорила про него наша хозяйка»

Было видно, что и женщинам «нравится Венька — с виду веселый, светлоглазый, светловолосый паренек с широкой, выпуклой грудью, с сильными и свободными движениями». Для него вне сомнения: коммунизм будет построен, и очень скоро, при коммунизме не будет ни бандитов, ни спекулянтов, ни пьяниц, а значит, и ни тюрем, ни милиции, ни госу-

дарства вообще. «А что он наступит очень скоро, в этом, конечно, никто из нас не сомневался», — говорит друг Веньки Малышева, от имени которого ведется все повествование. И это очень характерная деталь. Как-то А. А. Сурков, вспоминая свою молодость, признался в дружеском застолье: «Если бы кто-нибудь сказал нам в двадцатых годах, что мы не доживем до коммунизма, мы бы его без промедления отвели в ЧК». Венька Малышев и его друзья — из этого поколения. «И так постоянно: мысли о близком и дальнем, о будущем и настоящем шли почти одновременно в нашем сознании. О будущем мы думали даже чаще, взволнованнее, чем о настоящем», — вспоминает рассказчик. Задумав жениться на Юлии Мальцевой, Венька считает своим долгом рассказать ей о себе все, не исключая и единственно «стыдного» эпизода: надо делать все начистоту. «Вот я всегда думаю, — сказал он однажды другу. — Дай мне три месяца свободных! Совсем свободных. Чтобы никакой заботы, ни воров, ни бандитов. И я буду думать про свою жизнь. Как я жил, как мне жить дальше. Я все ошибки свои вспомню, где когда промазал, не догадался. И все начну по-новому. Чтобы ни одной ошибки». Отсюда широта его подхода к жизни, личная заинтересованность во всем происходящем и сознание личной же ответственности за это. Не раз он говорит, что «во всяком деле можно словчить и всех обмануть, но коммунист ловчить не должен. Не имеет права ловчить». Запоминается неоднократно повторенная им фраза: «Мы за все отвечаем, что есть и что будет при нас». Когда расторопный журналист Якуз (Яков Узелков), раскрашивающий свои статьи самыми причудливыми вымыслами, называемыми Венькой «ложью», ссылается на какие-то тезисы, в которых будто бы утверждается, что иногда в политических интересах надо сурово наказывать одного, чтобы на этом научить тысячи, Венька приходит в величайшее негодование: «Я считаю, врать — это значит всегда чего-то бояться. Это буржуям надо врать, потому что они боятся, что правда против них, потому что они обманывают народ в свою пользу. А мы можем говорить в любое время всю правду. Нам скрывать нечего. Я это хорошо понимаю без всяких тезисов. Но объяснить не могу. Он мне тычет христианскую мораль, намекает вроде, что я за попов. И я немножко теряюсь. А он держится перед нами как заведующий всей Советской властью. И как будто у него есть особые права...

— Да ну его, он трепач! — сказал я.

— Нет, он не трепач,— возразил Венька и добавил задумчиво: — Он, пожалуй, еще похуже, если в него вглядеться...» Но именно такие, сверхбдительные «заведующие властью», как Яков Узелков, как работник губернского масштаба «товарищ Борис Сумской», как начальник милиции в Дударинском уезде, бывший цирковой артист, оказались сильнее Малышева. Своими действиями они поставили Веньку Малышева в положение, из которого он не нашел выхода. «Я в холуях сроду не был! И никогда не стану холуем! Никогда!» — вскрикнул он, выстрелив себе в висок. «Венька Малышев совершил самоубийство не из-за любви, а из-за своего идеала», — писал М. Ньюберри из американской газеты «Уоркер»¹.

Тут мы должны сказать еще об одной особенности этого сурово-реалистического произведения. О ней не говорили критики ни тогда, ни позднее. Писатель берет для изображения период, когда сибирские мужики еще не определили окончательно своего отношения к Советской власти, ибо пока что она «не столько давала, сколько брала». В повести не раз встречается определение «богатые сибирские мужики». Забравшись в тайгу, Венька, по утверждению его друга, рассказывает о Советской власти «кулакам и подкулачникам». Им противостоит небольшой отряд коммунистов и комсомольцев. Среди них — люди разного культурного уровня, разного опыта, но мы не встречаем ни одного, кто бы смотрел на жизнь и задачи строителей нового мира так умно, гибко, человечно, как смотрит на них Вениамин Малышев. Даже его друг — прямолинеен, резок, больше надеется на наган, чем на умное слово. Иначе говоря, среди сил, схлестнувшихся в свирепой драке, нет реальной опоры для того единственно верного, гуманного, творческого отношения к делу и людям, за которое борется Вениамин Малышев. Рассказчик говорит о себе и своем друге: «Мы были пришлыми в этом городе». Но почему же не нашлось здесь собственных человеческих ресурсов, которые не дали бы возможности загубить начало, представленное главным героем произведения? И верно ли это, если подходить к повести с высокими критериями сурового реализма? Верно ли, что такие, как Лазарь Баукин, были отданы во власть людей, вроде бывшего циркового артиста? Лазарь называет Малышева первым настоящим коммунистом... А ведь Малышев еще не состоял в партии, хотя

¹ Worker, 12.IV.1959.

в своих взглядах оказался зорче, умнее, гуманнее, чем все коммунисты и комсомольцы описываемого уезда, вместе взятые. Это — единственный вопрос, остающийся в производстве без ответа.

То, что он остался без ответа, показательно для времени, когда появилась повесть. А сама его постановка свидетельствует, к каким глубоким, острым и кардинальным проблемам выходила советская литература.

РОМАН МИХАЙЛЫ СТЕЛЬМАХА

Обращение к прошлому в условиях середины 50-х годов диктовалось атмосферой напряженнейших размышлений советского народа, пристально, звено за звеном проверявшего свой путь в свете всего, что было раскрыто на XX съезде КПСС. Почти наглядно это проявилось в творческой истории одного из лучших романов той поры — «Кровь людская — не водица» Михайлы Стельмаха (1957). Вернувшись в 1956 году к созданному в 1949—1950 годах двухчастному хроникальному роману «Большая родня», отразившему почти все важнейшие этапы в жизни советского крестьянства примерно с 1921 по 1945 год, писатель сперва думал ограничиться небольшими исправлениями и дополнениями. Начал с исправления вступительной части книги, называвшейся «Вместо пролога», и... развернул ее в большое самостоятельное художественное полотно. Возник один из лучших романов во всей украинской литературе. «Кровь людская — не водица» — самое короткое и самое емкое лиро-эпическое произведение М. Стельмаха. Оставаясь превосходным пейзажистом, поэтом земли и человека, вдохновенного крестьянского труда, писатель в то же время воссоздает картины ожесточенных классовых схваток, исполненные острого драматизма, нигде, однако, не нарушая чувства меры. Конец петлюровской директории в его изображении знаменует неминуемость крушения всего старого мира. В этом прежде всего и проявляется глубокая народность и партийность творчества писателя.

Многие герои предыдущего произведения, остающиеся центральными и в новом романе, необычайно «углубляются», превращаются в литературные типы в широком смысле этого слова. Таков прежде всего образ Свирида Мирошниченко — революционера, борца, творца революции и ее философа. Более ярким становится образ Ивана Бондаря. Великолепно выписан автором Тимофей Горицвет, броса-

ющий неотразимый свет возвышающей человечности и на Докию, и на маленького Дмитра, и на самого Свирида Мирошниченко. С шолоховской силой написана одна из самых трагических сцен романа — сцена убийства кулаком Иваном Сичкарем «невинных соловушек» — Настечки и Левка, маленьких детей Свирида Мирошниченко.

Выросло языковое мастерство романиста. Произведение написано «густо», речевые характеристики героев отличаются полновесностью и выразительностью каждого слова. Вот, например, зажиточный, но честный мужик Супрун Фесюк спрашивает у Мирошниченко:

«— Землю-то заберете?

— Заберем.

— Страшный ты, Свирид, человек: в глаза все говоришь. В глаза-то хоть ложью бы утешил.

— Ложь, Супрун, и впрямь, немалая утеха, — помолчав, проговорил Мирошниченко, думая о лжи в мировом масштабе: всю землю оплела она, правдой вырядилась, нелегко будет людям выдирать ложь из мозгов, из протертых коленями храмов.— А может, Супрун, я тебя правдой утешу?

— Правдой, ежели много ее, тоже можно невзначай человека убить.

— А в революцию, Супрун, ничего понемногу не бывает, кроме хлеба».

Тоньше и выразительнее стали стельмаховские пейзажи, всегда глубоко лиричные и вместе с тем возвышенно-величественные. Не иссякает нежность художника при описании земли, не раз говорит он о ней, как о горячо любимой, заботливой матери: «...она дремлет в лунном мареве и даже сквозь сон прислушивается к чему-то». Неизменно удачлив автор в описаниях ее многоцветья, ее бесконечно разнообразных уборов, запахов: «И правда — ранней весной земля пахнет у них только испарениями да березовым соком лесов, а теперь слились в одно настои увядающей листвы и острый аромат укропа, яблоневый дух и медвяное дыхание табачных папуш, пресный солод отсыревшей кукурузы и резкая, приятная горьковатость чернобривцев».

Так же как «Большая родня», роман «Кровь людская — не водица» создается на высокой лирической ноте. Но лиризм не препятствует ни углубленной психологической разработке характеров, ни сатирическому разоблачению защитников старого мира, ни, наконец, философскому осмыслению автором изображаемой действительности. Последнее

проявляется не только в том, что писатель вводит в роман сцены с глубоким философским подтекстом, что речи его героев насыщены многочисленными афоризмами, и не только в том, что сам писатель не раз прибегает к лирико-философским отступлениям и вот таким начинаем глав: «Земля не может жить без солнца, а человек без счастья. В часы больших переживаний и тревог сердце наше похоже на родничок, который очищается от ила,— тогда познается истинная цена человечности, познается и счастье. В такие времена с удивлением узнаешь, как мало и как много надо тебе на веку, как плохо ты шел по своей дороге, как заученно повторял «добрый день», не творя этого доброго дня и, хуже того, сетуя на него, ибо щепки будней часто заслоняли для тебя нежную пряжу солнечного луча». Философское наполнение романа происходит изнутри и проявляется прежде всего в глубочайшем раскрытии великой гуманистической сущности того нового мира, который рождается с такими страшными муками, в такой ожесточенной борьбе. Писатель утверждает, что наш народ заплатил за счастье самой дорогой ценой — ценой своей крови — и зовет человечество поскорее освободить землю от «выродков», «нелюдей» («недолюдки»), чтобы никогда не лилась бессмысленно человеческая кровь. Вот почему через все произведение, посвященное описанию кровопролитной схватки между старым и новым мирами, проходят, как лейтмотив, не вступая, однако, в противоречие с его глубинной сущностью, слова из песни кобзаря Андрейки, ослепленного белогвардейцами:

Кров людська — не водиця —
Проливати не годиться...

Писатель поясняет: «Это слепой Андрейко умолял зрячих быть людьми, не проливать людскую кровь: чай, она не безродная водица,— та бывает и на облачке, и на травке, и на озере, и в колодце, а кровь есть только на земле, она — жизнь отцов и детей, нежный девичий румянец и смелый блеск юношеских глаз, она — подвиг война и нежная улыбка ребенка».

Развернув вступление к «Большой родне» в роман, Михайло Стельмах запечатлел один из самых острых моментов борьбы между новым и старым мирами, углубил характеры представителей борющегося народа. Более убедительно раскрыл он и процесс неизбежного обесчеловечения людей, чьи души навсегда отравлены страстью к «сво-

ему хозяйству», к личной наживе, к привилегированному положению в обществе.

«Только что,— извещал читателей ГДР Вольфганг Йохо,— в немецком переводе вышел роман, являющийся, по-моему, одним из самых сильных произведений советской литературы за последние годы»¹. А словацкий писатель Милош Крно сказал: «Книга Михайлы Стельмаха напоминает чем-то шолоховский размах, его подход к действительности. Поэзией веет с каждой ее страницы — от образов, от диалогов и мыслей героев романа, от описаний природы. Месяц, лунная украинская ночь с ее могучими чарами, какие так прекрасно умел вдохнуть в печатную краску великий Гоголь, нежно рассыпаются над страницами книги»².

ДВА ШЕДЕВРА МИХАИЛА ШОЛОХОВА

Среди множества произведений, созданных в середине века советскими писателями, наряду с «Русским лесом» Леонида Леонова, без всякого сомнения, самыми крупными были произведения Михаила Шолохова — «Судьба человека» (1956), вторая книга «Поднятой целины» (1959—1960).

В статье, написанной для «Энциклопедии мировой литературы XX века», выделяющаяся в американском литературоведении своей объективностью, научной добросовестностью профессор Мерилендского университета О. Пржевальинская-Феррер назвала М. Шолохова величайшим писателем: «Диапазон и широта его творчества достигают универсальности. Его мощь в сочетании исторического синтеза с психологическим анализом принесли его лучшим творениям признание как современной классики».

Таков не только «Тихий Дон». Таковы «Поднятая целина» и «Судьба человека». Литературовед и критик В. Панков, долго работавший в «Правде», записал и включил в одну из своих работ следующее воспоминание:

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

О замысле этого рассказа Михаил Александрович пред-

¹ Sonntag, 1958, № 50, S. 5.

² Літературна газета, 16.I.1959.

варительно в печати не высказывался. 8 декабря 1956 года, в субботу, Шолохов приехал в Москву, прямо с вокзала позвонил в «Правду», предупредил, что скоро появится с новым рассказом. В шесть вечера члены редколлегии и сотрудники литературного отдела расположились за длинным столом в кабинете главного редактора. Шолохов положил перед собою на углу стола несколько листов, надел очки, оглядел собравшихся, и стал слышен только его голос. Читал он медленно, с длинными паузами. Скупно жестикулировал только правой рукой. Временами делал большие перерывы, как бы тут же снова вдумывался в прочитанное. Мне казалось, местами голос его почти совсем затихал, слова трудно выговаривались... И вдруг страница на четырнадцатой чтение оборвалось.

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

И он продолжал рассказ, но уже без записанного текста, на память. Эту часть мы слушали с еще большим интересом, и не только потому, что дальше разворачивались самые главные события. Поражало то, что в голове Шолохова рассказ уже существует во всех подробностях, отчеканенный, отработанный. Значит, мысленно он уже написан. Во всяком случае, именно такое впечатление сложилось у меня.

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

Тридцать первого декабря 1956 и первого января 1957 года «Судьба человека» увидела свет на страницах «Правды»¹.

В «Судьбе человека», очень точно определенной польским ученым В. Заворским как микроэпопея², в этом «эпосе о человеке, в котором воплотилась судьба народа»³, как

¹ Панков В. В живом потоке, 1979, с. 67—68.

² Цит. по ст.: Ершов Л. Ф. Польская периодика о Шолоховс.— Русская литература, 1976, № 3, с. 212.

³ Kaspeг K. Multinationale sowjetische Erzählung. 1945—1975, S. 49.

назвал произведение немецкий ученый Карлхайнц Каспер, «одном из самых ярких произведений нашей эпохи»¹, по определению болгарского ученого Ивана Попиванова, художественно воссоздан действительно во весь рост основной герой нашей жизни и литературы — рядовой советский человек с подлинным величием его идеалов, повседневным подвижническим трудом и ратными делами, силой ума, глубиной и прочностью чувств, ясностью стремлений.

По верному заключению чешского критика Яна Петрихлы, так же как Александру Твардовскому в «Василии Теркине», Михаилу Шолохову в «Судьбе человека» удалось «показать величие традиционного русского национального характера в условиях социализма»². Выдающийся артист Михаил Ульянов, инсценировавший произведения Михаила Шолохова, тоже говорил о «Судьбе человека»: «Это великая вещь. Надо быть Шолоховым, чтобы в характере одного человека обнаружить судьбу целой нации. Андрей Соколов — русский человек в самом прекрасном и глубоком смысле этого слова. Все, что им совершенно, — вроде и не героические дела, а какой за ними героизм!»³

Переводчик рассказа на сингальский язык (Шри-Ланка) Д. Ч. Лиянаги сказал, что избрал произведение для перевода потому, что оно отражает «героизм и патриотизм настоящего советского солдата», и добавил: «Преодоление им (Андреем Соколовым.— А. О.) всех препятствий и стремление воспитать ребенка и сделать из него советского гражданина по своему подобию говорит о твердой вере в жизнь и в будущее»⁴.

«Мысль о том, что на советском человеке скрещиваются мировые силы, — писал Василий Федоров, — особенно зрима в рассказе «Судьба человека» — рассказе огромной художественной и нравственной силы, по емкости стоящего многих иных повестей и романов. Лишенный на время шоферских прав, Андрей Соколов входит в повествование самым что ни на есть неприметным человеком, почти в нормах дегероизации, а когда поведал о своей судьбе, об испытаниях, выпавших на его долю на фронте, в фашистском плену, да и после, словом, измеренный мировой меркой, — уходит от нас великаном. И рядом с ним уходит им обихожен-

¹ Литературен фронт, 1978, № 11.

² Творба, 1959, № 41, S. 976—977. Цит. по ст.: Выходцев П., Панченко А. Советская литература в Чехословакии: 1956—1959, с. 218.

³ Известия, 22.II.1984.

⁴ Литература и жизнь, 19.IV.1959.

ный малыш, как маленький дубок, уже опаленный пожаром, но вовремя прикрытый ветвями могучего дуба»¹.

За сорок лет, рассматриваемых в этом исследовании, не много было произведений, которые читал бы народ так, как читал он «Судьбу человека». «Автор «Судьбы человека», как известно, открыл в советской прозе тему судьбы военнопленных и дал ей права гражданства,—правильно заключает литературовед В. Юдин.—Раньше она затрагивалась только в негативном плане. Принципиальное значение имел тот факт, что М. Шолохов избрал своим героем не изменника, не труса, а человека высокой моральной стойкости, каким является в рассказе Андрей Соколов, волею судеб оказавшийся в концлагере»². Близкий человек сказал мне 1 января 1957 года, утирая слезы: «Жизнь моих братьев Петра и Андрея прошла передо мною от начала и до конца, пока ты читал мне этот рассказ. Я всегда знала, что они герои. Знала не только потому, что и тот и другой вырвались из фашистского плена, но и потому, что без России для них не было жизни». Гостивший у Михаила Шолохова в те самые дни, когда рассказ «Судьба человека» появился в печати, Ефим Пермитин потом написал: «За успехом рассказа «Судьба человека» мне посчастливилось наблюдать, живя в Вешенской у Шолоховых. В дни трансляции рассказа «Судьба человека» по радио стол писателя был завален письмами. Писали люди, пережившие ужасы фашистского плена, семьи погибших фронтовиков, рабочие, колхозники, педагоги, ученые, советские и зарубежные писатели—Эрнест Хемингуэй, Эрих Ремарк,—множество корреспондентов. С каждым днем поток писем все увеличивался. Ни автор, ни окружающие близкие ему люди не в состоянии были ответить и на сотую их часть»³.

Образ Андрея Соколова — образ исключительной художественной силы. В нем воплощены утраты и победы, выпавшие на долю советских людей в годы последней войны, показаны те новые качества русского человека, которыми он так поразил мир в эту войну. Главное из этих качеств — цельность. Как отметил профессор Лейпцигского университета Вилли Байтц, в судьбе Андрея Соколова невозможно

¹ Мировое значение творчества Михаила Шолохова: Материалы и исследования. М.: Современник, 1976, с. 287.

² Юдин В. А. Традиции М. Шолохова в романах Ан. Иванова.— В сб.: Великий художник современности. Изд-во МГУ, 1983, с. 81.

³ Слово о Шолохове, с. 398.

«отделить личное от того, что связано с исполнением его солдатского, патриотического долга»¹.

«Вот вам советская сильная натура,— говорил о нем таджикский поэт Мирзо Турсун-заде.— Он создан революцией. Он создан годами страданий и усилий, создан выношенной мечтой народа. Он создан в горниле гражданской войны, в буднях гигантского строительства. Он — ленинец. В нем сама судьба народа, потому он так велик в своей доброте и простоте, в трагизме принесенного войной одиночества, во внезапно обретенном новом счастье, пронизанном такой острой жалостью и любовью». И еще: «Скажете — обыкновенный человек? Нет, великий. И, наверное, в том, чтобы увидеть в простом человеке из народа Человека с большой буквы, и состоит цель литературы. Возвысить человека! — вот великая цель»². Даже буржуазные газеты не раз с завистью говорили об образе Андрея Соколова как крупнейшем достижении всей современной литературы. А когда на экраны мира вышел фильм, снятый по рассказу «Судьба человека» Сергеем Бондарчуком, французская газета «Монд» напечатала следующее признание: «Приятно время от времени увидеть на экране человека, достойного этого звания. Персонаж, которого изображает в фильме Сергей Бондарчук, является как раз таким человеком». Большой советский поэт Михаил Дудин после просмотра кинофильма сказал: «Я видел чудо». И добавил: «Это правда, обнаженная и суровая. ... Я... уходил после этого фильма, чувствуя какой-то необычайный подъем внутренней силы и гордости за человеческое достоинство, за жизненную силу моего соотечественника и моего современника»³.

Впрочем, в ноябре 1966 года пишущему эти строки довелось столкнуться и с совершенно иным взглядом на героя «Судьбы человека»: в семнадцатой пекинской школе хунвейбины судили Андрея Соколова за... предательство. «Вместо того, чтобы броситься на фашиста, он согласился взять из его рук стакан с водкой», — кричал председатель суда. Потребовалось чуть ли не два десятилетия, чтобы туман, созданный творцами «культурной революции» вокруг фигуры Андрея Соколова в КНР, начал рассеиваться. «Официальная пропаганда, — сообщал на страницах «Литературной газеты» А. Желоховцев, — отошла от огульной

¹ Zeitschrift für Slavistik, 1982, № 2, S. 185.

² Третий съезд писателей СССР: Стенографический отчет, с 105

³ Там же, с. 111.

брани в адрес советской литературы, сочтя ее слишком грубой и потому невыигрышной: в сложившихся обстоятельствах пришлось даже опровергать беспардонные измышления прошлых лет. Кафедра литератур СССР и Восточной Европы Цзилиньского пединститута в специальной статье отвергла обвинения 1966 года против рассказа М. А. Шолохова «Судьба человека» (тогда писали, что Соколов, «распивший водку» с врагами, — «предатель», а Шолохов «воспевает предательство») и признала рассказ «в основном хорошим произведением». Эта статья, появившаяся в местном журнале «Сюэси юй таньсо», была потом опубликована в центральной печати¹. Другой, еще более крупный знаток современного Китая, Б. Рифтин подтверждает: «Вновь после многолетнего перерыва стало пропагандироваться творчество Шолохова. В 1981 году в Пекине были изданы третий и четвертый тома «Тихого Дона», опубликован новый, исправленный перевод «Судьбы человека». Важно, что выход всех этих книг сопровождался критическими статьями, высоко оценивающими творчество писателя. Важно потому, что творчество Шолохова подверглось огульному охаиванию еще в 1965 году, когда китайская пресса обвиняла художника во всевозможных грехах и отступлениях от истинно пролетарской линии как в «Тихом Доне», так и в «Судьбе человека». Теперь же стараниями ряда переводчиков и особенно исследовательницы творчества Шолохова Сунь Мэйлин делается многое, чтобы показать подлинный гуманизм его прозы»². Китайский читатель получает возможность почувствовать и понять самое главное в произведениях Михаила Шолохова, уловленное и по достоинству оцененное во всем мире. «Я никогда не забуду, — писал чешский писатель Ян Козак, — ту волнующую человечность, которой пронизана «Судьба человека»... Пользуясь завоеваниями социалистического общества, радуясь миру, за который мы и сегодня ведем борьбу, мы никогда не должны забывать о жертвах, принесенных героическим советским народом на алтарь человечества в Великой Отечественной войне, что так мастерски показал Михаил Шолохов в «Судьбе человека». Из огромной трагедии простого человека, принесенной войной, художник выбрал и отобразил то самое глубокое и самое

¹ Литературная газета, 27.V.1981.

² Рифтин Б. Тяньцзиньские встречи. 1981.— Вопросы литературы, 1984, № 1, с. 99—100.

возвышенное, что воспитал в людях социалистический строй»¹. Соглашаясь с этим, английский писатель Алан Силитоу добавляет: «Скажу только, что, по-моему, «Тихий Дон» и «Судьба человека» — великие книги. Они остаются с нами навсегда и, как все подлинные произведения искусства, побеждают время»². Рассказывая об исключительной, сенсационной популярности, начиная с 1950-х годов, книг Михаила Шолохова в Японии, Хироси Нома писал: «Особо хочу сказать о «Судьбе человека». Этот рассказ, ставший символом глубокой человечности, навеки останется в моем сердце, в сердцах многих японцев. Для меня «Судьба человека» — продолжение рассказа о благородных героях «Тихого Дона» в трагические военные 40-е годы. Это лучшая агитация за мир и гуманизм»³.

Известная в США переводчица русской литературы Мириам Мортон в 1967 году выпустила «Судьбу человека» вместе с «Жеребенком» и «Нахаленком» под общим заглавием «Жестокие и добрые воины». Рассказы завоевали премию на организованном журналом «Бук уик» весеннем книжном фестивале. «При чтении курса мировой литературы, после того, как преподаватель предложил аудитории прочитать три военных рассказа Шолохова в моем переводе,— рассказывала М. Мортон,— некоторые студенты уже не расставались с этой книгой, ибо, по словам одного из них, «писатель рассказал в ней столько прекрасного о любви людей друг к другу...»⁴

В упоминавшейся американской «Энциклопедии» Ольга Пржевальнская-Феррер назвала «Судьбу человека» превосходным рассказом «о духовном сопротивлении человека ужасам и разрушительным эффектам войны» (вып. 3, с. 269).

Не раз «жгучая слеза» опалит сердце читателя, прежде чем он дослушает исповедь великана с «искаженной душой». Человек, вынесший столько, сколько вынес Андрей Соколов, может если не возненавидеть жизнь, то отупить от нее, окаменеть, потерять волю и разум, впасть в равнодушие или в лучшем случае «уйти от всего в сторону», «замкнуться в себе». Порой кажется, нечто подобное вот-вот произойдет и с Андреем Соколовым. Но в последнюю

¹ Литературная газета, 29.II.1984.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Иностранная литература, 1972, № 12, с. 209.

минуту он находит в себе силу преодолеть новую беду и продолжает бороться, идти вперед, действовать, одолевая и «судьбу», и «несудьбу». Имея в виду и рассказ «Судьба человека», известный румынский ученый Михай Новиков писал: «У великого советского прозаика судьба личности в ее взаимосвязи с не зависящим от него потоком событий трактуется во многом аналогично с древнегреческой драматургией. Само собой разумеется, что у каждой личности есть судьба, которой она (с экзистенциальной точки зрения) избежать не может, но это сознание ломает человека лишь тогда, когда ввергает его в отчаяние, осознание же неумолимости, наоборот, возвышает человека. Как и герои Эсхила и Софокла, шолоховские герои умеют смотреть на солнце, не мигая»¹. Они умеют сделать больше: вмешаться в ход событий так, что перед ними отступает сама несудьба.

Выступая на состоявшейся в 1972 году в Институте мировой литературы им. А. М. Горького в Москве дискуссии «Проблемы гуманизма и современная литература», Ю. Боров утверждал: «Герой рассказа Шолохова — человек недели. Бури, пронесшиеся над веком и над страной, искалечили его судьбу... И вся его жизнь — это скорее не «судьба человека», а его несудьба»². Сказано красиво, но неточно. Вернее и глубже был чешский литератор Й. Франек, когда писал в послесловии к пражскому изданию «Судьбы человека», что Михаил Шолохов «не «принял» коммунистическое учение, марксистское мировоззрение, но жил им, мыслил им, творил им. Он не просто повторяет слова философа: «Свобода есть осознанная необходимость», но как художник воспринимает мир в его закономерном развитии, воспринимает в нем человека, у которого есть своя судьба, но есть и своя свобода. Ему дано идти, и он идет свободно в том случае, если знает, куда идти и куда должен идти. Беда, если он не поймет этого — тогда судьба неумолима»³.

Болгарский профессор Ефрем Каранфилов, обратившись к рассказу «Судьба человека», тотчас вспомнил о лучших традициях и выдающихся произведениях русской клас-

¹ Актуальные проблемы советской литературы, с. 86.

² Гуманизм и современная литература. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 381—382.

³ Šolochov M. Osud člověka. Praha, 1957, s. 67—68. Цит. по ст.: Выходцев П., Панченко А. Советская литература в Чехословакии: 1956—1959, с. 218.

сической литературы, о «точной и скупой прозе»¹, которую И. Тургенев считал самым трудным для беллетриста делом. По мнению ученого, так лаконично писал лишь Л. Толстой свои «Народные рассказы». Простота повествования в «Судьбе человека», считает профессор, обуславливается кристальной чистотой и «простодушной, полной раздумий, ясностью». Что касается емкости содержания, то у болгарского ученого она ассоциировалась с «Войной и миром», «Анной Карениной», «Тихим Доном», а одиссея Андрея Соколова — с «Записками из Мертвого дома» Ф. Достоевского. Свою статью Е. Каранфилов начал с констатации: «Когда речь заходит о рассказе Шолохова «Судьба человека», некоторые критики сравнивают его с известной повестью Хемингуэя «Старик и море». Есть нечто общее между двумя произведениями, они сходны по простоте композиции, выразительности средств, яркой образности и непосредственной жизненности. Оба произведения раскрывают судьбу одного героя, судьбу Человека. Обобщение в них доведено до возможного максимума, до той степени, когда индивидуальное, конкретное оборачивается общим, сливаясь с ним. Оба писателя создали яркие индивидуальности, олицетворяющие тысячи человеческих судеб. Требовалась большая смелость, чтобы добиться такого обобщения, поскольку в любой момент можно «переиграть», сорвавшись с острия ножа в абстракцию. Не допустить этого умеют только большие художники». Шолохов «не срывается», он добивается того, что «судьба Андрея Соколова постепенно перерастает в судьбу русского, советского человека, испытывавшего все тяготы войны и начавшего новую жизнь». Обыкновенное в жизни Андрея Соколова становится необыкновенным с началом войны. «Это характерно для русского человека. Мы знаем, что русский солдат всегда был «изобретательным» в бою, а не слепым исполнителем. Но Соколов — советский боец, поэтому и творческое начало у него проявляется в новом качестве. Как отличается он от зеленых гитлеровских роботов, скованных бездушной, мертвой дисциплиной!» Отличается даже на краю гибели. Вот он — в плену. Один на один со страшным немецким комендантом, олицетворением самой смерти. Никто из своих не наблюдает за поведением Соколова. Он мог бы попросить пощады если не себе, то своему обессилевшему,

¹ Послесловие к кн.: Шолохов М. Судьба человека. Донские рассказы. София, 1981, с. 231. Далее цитируется по этой публикации.

обескровленному телу. Но ничего подобного не происходит. Соколов выпивает предложенную лагерфюрером Мюллером водку, сосредоточившись на единственной цели: не унизиться и не позволить надменному коменданту унижить советского человека. Он демонстрирует беспрецедентное мужество на краю «мрачной бездны», отказываясь пить за немецкую победу и доказывая, что у него есть «свое, русское достоинство и гордость» и что превратить его фашисты в скотину не смогли, как ни старались. «Это — одна из самых драматических, интереснейших в психологическом отношении сцен: спокойный разговор перед лицом смерти», — заключает болгарский ученый. И еще одно обобщение делает он: «Основное в русском характере — героизм. Мы знаем, что все великие русские писатели показывали героизм русского человека в разных его проявлениях. Героизм Соколова — новый, потому что связан с новой общественной действительностью и с характером самой войны. Существенное в этом героизме — это его внешняя обыкновенность».

Анализируя диалог Андрея Соколова с Мюллером, автор «Русского леса» сказал мне: «Превосходный рассказ. Но вот в этом звене писатель то ли упустил возможность, то ли не захотел еще больше расширять духовную и душевную амплитуду своего героя. Вообще же, и в этом рассказе в частности, Михаил Шолохов — сильный, очень талантливый писатель».

«Судьба человека» надолго стала любимым произведением читателей всех возрастов. Воспитанники иркутской трудовой колонии сообщали автору: «Такой тишины, когда читали «Судьбу человека», у нас в классе еще не было». Школьники с Алтая: «Нас потрясли героизм и мужество Андрея Соколова»¹.

Но сам Андрей Соколов не видит во всем том, что делает, ничего героического. Он борется за то, что считает само собой разумеющимся, — за свободную жизнь, за жизнь своих друзей, товарищей, за то, чтобы не было предателей, чтобы фашистские звери не измывались над человеком, не поработщали народов... Борется за жизнь, за человечность. И потому, что это у него в натуре, он остается человеком в любых условиях, остается им, пока дышит. И вот отчего на всю жизнь пронзивший нашу душу «то-

¹ Цит. по кн.: Г а н и ч е в В. Устремление вперед. М.: Современник, 1981, с. 227, 228.

ненький» крик исстрадавшегося Ванюшки: «Я знал! Я знал, что ты меня найдешь!» — воспринимается и как торжество самой жизни, самой человечности, которую советский воин защитил от разрушительного фашистского смерча.

Назвав рассказ «Судьба человека» потрясающим, английский романист Джек Линдсей писал: «Здесь все сгущено Шолоховым до основных черт трагедии; и все-таки здесь как бы находит простое земное завершение то, что осталось только символом в последней сцене «Тихого Дона». Жизнь, оконеченная, изломанная, нагая и бездомная, снова пускает корни; из безжалостного и бесчеловечного вырастает и утверждает себя человеческая близость — на более широкой, полной и более надежной основе»¹.

В самом начале «Судьбы человека» есть такой эпизод. Поздоровавшись с встречным человеком, Андрей Соколов «наклонился к мальчику, сказал:

— Поздоровайся с дядей, сынок. Он, видать, такой же шофер, как и твой папанька. Только мы с тобой на грузовой ездил, а он вот эту маленькую машину гоняет.

Глядя мне прямо в глаза светлыми, как небушко, глазами, чуть-чуть улыбаясь, мальчик смело протянул мне розовую холодную ручонку. Я легонько потряс ее, спросил:

— Что же это у тебя, старик, рука такая холодная? На дворе теплынь, а ты замерзаешь?

С трогательной детской доверчивостью малыш прижался к моим коленям, удивленно приподнял белесые бровки.

— Какой же я старик, дядя? Я вовсе мальчик, и я все не замерзаю, а руки холодные — снежки катал потому что».

Поразительна точность деталей, к которым прибегает писатель. Но еще поразительнее то внутреннее содержание, какое они в себе заключают. Прямой взгляд «светлых, как небушко, глаз», трогательная детская доверчивость, смелость протянутой розовой ручонки свидетельствуют о том, что Андрей Соколов сумел сделать все, чтобы мальчик безоговорочно верил окружающим людям, верил в доброту и отзывчивость их душ, чистоту помыслов и стремлений. И если чего Андрей, «человек несгибаемой воли», боится, так только того, чтобы, умерев в одночасье, не «напугать своего сынишку». Сам автор, заканчивая повествование,

¹ Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 245.

тоже с тревогой говорит: «Тут самое главное — не ранить сердце ребенка...»

По мнению югославского писателя Б. Чопича, неиссякаемый шолоховский гуманизм «достигает своей высшей точки в рассказе «Судьба человека»¹. Но это — гуманистическая сущность и советской литературы, и советского человека.

Выдающийся польский писатель Я. Ивашкевич не раз признавался: «Я очень люблю «Судьбу человека» и часто возвращаюсь к этому маленькому произведению, обладающему всеми достоинствами настоящей большой прозы»². «Подобных произведений о войне, о несгибаемом мужестве, о благородстве, о красоте Человека не так-то много в мировой литературе»³, — сказал о «Судьбе человека» суданский писатель Хасан Ат-Тахир Зарук. Переведенный почти на все языки мира, рассказ завоевал широчайшую популярность у читателей. Достаточно привести всего один пример: в Иране с начала 60-х годов он выдержал шесть изданий (перевод З. Фурушани).

«Принципиальное значение для литературы, — скажет в 1967 году Георгий Марков, — имело в свое время появление рассказа Михаила Шолохова «Судьба человека». Могучий талант писателя вновь доказал, какую суровую правду и какую сложнейшую гамму человеческих чувств способна открыть людям литература социалистического реализма»⁴. Перечень произведений «искусства нового типа и нового метода, обогащающих «всю мировую культуру», формирующих «мировое социалистическое искусство», венгерский ученый Миклош Саболчи открыл «Судьбой человека»⁵.

Рассказ, которым был нанесен сокрушительный удар по «облегченному» изображению войны отдельными художниками у нас и за рубежом, потряс прогрессивных читателей мира и бесстрашием писателя перед действительностью, и мощным синтезирующим реализмом, и психологической глубиной, и общей концепцией человека. Честнейшие из зарубежных критиков прямо указывали, что великий русский писатель ведет спор с пониманием судьбы человека и

¹ Слово о Шолохове, с. 502.

² Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 295.

³ Слово о Шолохове, с. 228.

⁴ Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя. М.: Советский писатель, 1978, с. 224.

⁵ Контекст: 1979. М.: Наука, 1980, с. 152.

человечности в нашу эпоху, как оно выразилось в произведениях «Старик и море» Э. Хемингуэя, «Жемчужина» Дж. Стейнбека, в творчестве Э.-М. Ремарка, Г. Бёля, А. Лану... Сам М. Шолохов, перед тем как прочесть рассказ «Судьба человека» на заседании редакции «Правды», отметил, что ему судьба человеческая представляется иначе, чем Хемингуэю. Один из моих учеников Б. Косанович, специально исследовав эту проблему, пришел к заключению:

«По сильно выраженному присутствию страдания и боли как существенному отражению жизни, по утверждению борьбы в жизни и по всеобъемлющей гуманистической настроенности «Судьба человека» близка рассказу Хемингуэя «Старик и море». Духовная близость Соколова и Сантьяго очевидна. Но в то время как Сантьяго остается при самом элементарном понимании жизни как неизбежности существования, которое для него уже не имеет смысла, Соколов находит смысл жизни в осиротевшем во время войны ребенке — в представителе нового поколения. Встреча с Ваней для него — открытие смысла своего существования»¹.

И, вернувшись к сопоставлению «Судьбы человека» с «Стариком и морем» и «Жемчужиной» в другой работе, он снова констатировал, что, при общности для всех трех рассказов мотива борьбы, Шолохов в показе финала ее расходится с американскими писателями. «Кино, главный герой Стейнбека, боролся против зла и остался одинок. Он бросает обратно в море свою жемчужину, потому что она оплачена большими человеческими жертвами; из-за нее погибло несколько людей, погиб и единственный сын Кино. И Старик Хемингуэя изображен одиночкой, который где-то далеко в открытом море ищет и находит свою «большую рыбу». Но акулы сильнее Сантьяго. Итак, судьба его предопределена. Жизненная философия Хемингуэя близка современному скептицизму. И у шолоховского Андрея Соколова была своя «жемчужина», своя «большая рыба». Это тихое неповторимое семейное счастье в собственном доме. Огонь войны разрушил все это; вместо дома зияет яма, жена и дети погибли. Но и после всех мытарств Соколов сохранил веру в людей и, усыновив мальчика-сироту, нашел свое место в жизни. В отличие от Кино и Сантьяго, Соко-

¹ Косанович Б. Место «Човекове судьбине» у розвитку руске совјетске приповетке.— Годишњак филозофског факултета у Новом Саду, кн. XIV, 1971, № 1, с. 614.

лов является активным участником общественно-исторических событий своего времени»¹.

Соглашаясь с подобными выводами, профессор Ефрем Каранфилов дает ряд еще более смелых параллелей и заключает: «Солдат Соколов спорит не только со стариком Сантьяго, но и с Платоном Каратаевым, тоже солдатом, участником первой Великой Отечественной войны. Солдат Соколов спорит и со многими другими литературными героями, включая созданных самим Шолоховым»².

Вышедший в разгар лирического половодья, рассказ «Судьба человека» ошеломил читателей и критиков сдержанностью повествовательного тона, эпическим размахом и поразительной емкостью содержания. Одним из первых откликнувшийся на появление произведения Д. Николаев поминал А. Чехова и утвержденную им в литературе «своеобразную и чрезвычайно трудную жанровую разновидность, которую можно было бы определить как «маленький роман» или «роман в форме рассказа»: на нескольких десятках страниц он умел нарисовать целую человеческую жизнь, нарисовать ярко, выпукло, зримо, в его руках рассказ стал удивительно емким, он вмещал уже не просто один «случай» или одно «событие», а всего человека со всей его судьбой, вмещал содержание отнюдь не «рассказовое»³. Другие критики и писатели (А. Павловский, А. Ремемчук) считали необходимым говорить о рассказе-судьбе (или «житийном» рассказе), А. Бритиков предложил термин «рассказ-эпопея» (поскольку перед нами «эпопея, сжатая до новеллы, или новелла, духовной своей сутью сопричастная эпопее»), а Л. Якименко утверждал даже, что «Шолохов нашел необычайно емкую, впечатляющую форму, которая сочетала эпичность и сжатость, предельную целеустремленность и широту в едином эстетическом ка-

¹ Косанович Б. Рассказы «Жемчужина» Дж. Стейнбека, «Старик и море» Э. Хемингуэя и «Судьба человека» М. Шолохова.— Годишњак филозофског факултета у Новом Саду, кн. XVII, 1977, № 2, с. 418.

² Послесловие к кн.: Шолохов М. Судьба человека. Донски разкази, с. 232.

³ Знамя, 1957, № 4, с. 211. В связи с этим произведением, названным в Югославии одним из самых значительных произведений мировой, а не только советской литературы, в сербскохорватском литературоведении разгорелась интересная дискуссия о рассказе-эпопее как художественном жанре. (См.: Vuletić V. Mihail Šolohov u srpskoj i hrvatskoj kritici. Novi Sad, 1981.)

честве». «Судьба человека» явилась открытием жанровой формы, которую условно можно было бы назвать «рассказ-эпопея». Опираясь на все эти поиски, В. Заворский и предложил термин «микрoэпопея», принятый советскими учеными. Следует только проявить некоторую осторожность, говоря об открытии, поскольку «Судьбой человека» Михаил Шолохов прежде всего возвращал рассказу то высокое достоинство, какое он получил в лучших достижениях А. Чехова, М. Горького в этой жанровой форме, скажем, в «Рассказе о необыкновенном» последнего. Пройдет совсем немного времени, и ряд, начинаемый в советской литературе «Судьбой человека», продолжится «Иваном» и «Зосей» В. Богомолова, «Подсолнухом» В. Закруткина, рассказами «Моя жизнь» В. Белова, «Деревянные кони» Ф. Абрамова, «Василий и Василиса» В. Распутина...¹

Но было и открытие. «М. Шолохов,— считает кубинский литератор Хусто Васко,— положил начало новой форме художественного освоения темы войны в рассказе «Судьба человека», опубликованном в 1956 году. В таком сложном жанре, как рассказ, слиты воедино и анализ главных черт характера советского человека, сформировавшегося при социализме, и объективный взгляд на войну. В этом простом рассказе, написанном лаконичным и точным языком, Шолохов рисует трагическую картину великого мужества, выносливости и огромной нравственной силы советского человека. Страдания, мужество и сила воли одного солдата отражают судьбу всего народа, и Шолохову удалось показать это, не прибегая к чуждым жанру рассказа публицистическим приемам»². Пожалуй, тут верно все, кроме заключительной фразы, не учитывающей пронзительную публицистическую ноту, завершающую рассказ.

В феврале 1954 года Михаил Шолохов сообщил своим избирателям из Ростова-на-Дону, что усиленно работает над подготовкой к печати второй книги романа «Поднятая целина»³. Одиннадцать дней спустя «Литературная газета» напечатала отрывок из нее; в апреле — июне первые главы появились в пяти номерах журнала «Огонек», затем продолжение систематически публиковалось на страницах га-

¹ См. об этом в ст.: Сто в б а В. И. «Судьба человека» М. А. Шолохова и проблема эпичности русского советского рассказа.— В сб.: Великий художник современности. Изд-во МГУ, 1983, с. 110—113.

² Bohemia, 1982, № 34.

³ Правда, 6.IX.1959.

зеты «Правда» в 1955—1959 годах, так что, можно сказать, вся вторая половина 50-х годов прошла в литературе под знаком «Поднятой целины». В субботу, 26 декабря 1959 года, Михаил Шолохов позвонил по телефону редактору журнала «Москва» Евгению Поповкину и сказал:

— Ну, поставил точку... Труд тридцати лет! Чувствую себя очень одиноким. Осиротел как-то... Приглашай всех, кто относится ко мне по-дружески. Посидим, почитаем...¹

«Наш читатель получил подарок, которому нет цены»,— сказал в 1960 году Георгий Марков в связи с выходом второго тома «Поднятой целины»².

Когда критики прочли вторую книгу романа целиком («Нева», 1959, № 9; 1960, № 1), они немало писали то с восхищением, то с недоумением о ее художественной структуре, сюжетных решениях, композиционном построении. Если в первой книге «во всю мощь звучала поэзия социальных преобразований», утверждал Л. Якименко, то во второй «с захватывающим лиризмом звучит поэзия «воспитания чувств» человека, которому открывается будущее». И продолжал: «Отсюда и своеобразие сюжетных решений: внешняя замедленность действия, обилие рассказов о себе со скрытым значением, «намеком» (исповедь Аржанова и его совет Давыдову подумать о «чудинке» в человеческой натуре), пространные беседы (Ипполита Шалого и Давыдова, секретаря райкома Нестеренко и Давыдова и т. д.), повышенное внимание к отношениям, в которых раскрываются интимные человеческие свойства (Давыдов — Лушка — Варя Харламова, Нагульнов — Лушка)»³. В книге «Роман Шолохова» Н. Маслин решительно оспаривал «это искусственное рассечение пафоса романа на «преобразовательный» и «воспитательный»⁴, но сгоряча замахнулся и на бесспорные факты. Во второй книге «Поднятой целины» на самом деле бросается в глаза внешняя замедленность действия, повышенная эмоциональность повествования, взметывающегося в конце пронзительным лирическим всплеском, разрываемого пространными «беседками», «исповедями», «словесными дуэлями»: после исповеди Ивана Аржанова следует беседа Нестеренко с Давыдовым, а за ней — целая цепь бесед, споров, разговоров председателя

¹ Слово о Шолохове, с. 406.

² Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя, с. 254.

³ Якименко Л. О «Поднятой целине» М.: Советский писатель, 1960, с. 12—13.

⁴ Маслин Н. Роман Шолохова. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 99.

гремяченского колхоза с рядовыми колхозниками, в которых люди раскрываются перед Давыдовым с неожиданной стороны. Все это диктуется не прихотью автора, а общей гуманистической концепцией произведения и... жизнью, что беспримесно заполняет все страницы книги. «Поднятая целина», — утверждала выдающаяся немецкая писательница Анна Зегерс, — безжалостная неприукрашенная правда. Не та скрученная, деформированная, кажущаяся, а подлинная, настоящая, источником которой является жизнь»¹. «Эта правдивость чувствуется с первой страницы, — соглашается с нею французский критик. — Реальность, которую создает Шолохов, знает только один закон: гениальность своего создателя. Бесспорный шедевр социалистического реализма, «Поднятая целина» подтверждает, что для большого писателя реализм неисчерпаем»². С ним как бы солидаризируется простой читатель из ФРГ: «Трезво, жизненно и полно юмора. «Поднятая целина» — это роман, каких сегодня так мало»³. А сотрудник сугубо буржуазной французской газеты «Монд», поставив «Поднятую целину» рядом с «Тихим Доном», называет их «гигантскими эпохальными фресками XX века»⁴. Впрочем, даже «Энциклопедия американца» назвала «Поднятую целину» наилучшим романом о коллективизации⁵. Выпуская в свет вторую книгу романа под заглавием «Урожай на Дону», датская фирма «Мега» сопроводила ее следующей характеристикой: «Бурные события недавнего прошлого текут в ней величаво, как сам Дон, и никто не в силах, подобно Шолохову, описать эти будни так просто, сурово, с неподдельным юмором, передавая гамму человеческих переживаний и чувств. «Урожай на Дону» завершает решающий период русской революции. Это захватывающее, многоцветное и прекрасное произведение читается с огромнейшим интересом»⁶. Известный французский романист, отнюдь не разделяющий нашей идеологии, дочитав книгу, воскликнул: «Меня едва не поглотил этот поток! У меня все еще немного кружится голова. Я опьянен солнцем и свежим воздухом... Прекрасная страна!» Другой писатель из той же

¹ Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 175—176.

² Цит. по кн.: П р и й м а К. «Тихий Дон» сражается. М.: Советская Россия, 1975, с. 121.

³ Там же, с. 92.

⁴ Там же, с. 124.

⁵ Там же, с. 444.

⁶ Там же, с. 148.

«страны, католик, не принимая пафоса «Поднятой целины», закончил тем не менее свой отзыв признанием: «Это своего рода шедевр»¹.

Немало сделавший для пропаганды русской литературы во Франции, Ален Боске тоже писал: «Еще в 50-х годах я прочел «Тихий Дон» и навеки занес его в список мировых шедевров. «Поднятая целина» снова убедила нас в том, что Шолохов — талант, граничащий с гениальностью»².

Отвечая критикам, писавшим о второй книге «Поднятой целины» как якобы не органично сливающейся с первой, югославские литераторы Витрос-Мулич, Вулетич и другие убедительно показали, что эта эпопея, став к концу «сложнее и глубже, не утратила своей цельности и завершенности. В ней утверждается идея исторического оптимизма»³. Не пройдем мимо того факта, что сразу же после перевода вторая книга выдержала в Югославии пять изданий подряд.

Определив жанр «Поднятой целины» как роман-эпопею, Ольга Пржевальинская-Феррер писала о совершенно своеобразном соединении в произведении того, что она определяла словами «трудная картина тяжелого переходного периода в Донской области, самопожертвования и героизма», с «юмором и нежностью»⁴.

С неотразимой художественной убедительностью показывает Михаил Шолохов во второй книге «Поднятой целины», что великие преобразования, вызванные революцией, направлены к единственной цели — создать для каждого честного труженика подлинно человеческие условия развития, окружить его вниманием, заботой, атмосферой доброжелательной требовательности, чтобы расцветало в нем прекрасное, своеобразное, чтобы он становился действительным хозяином жизни, творцом ее, неповторимым, а значит, и незаменимым. «Хозяйственные дела», какими бы значительными они ни были, должны не задвигать в тень, а выдвигать и поднимать человека, должны совершаться не только во имя светлого будущего Федотов, но и ради счастья каждого колхозника — Аржанова, Рыкалина, Ушакова, Шалого, Вари Харламовой. «Общее дело» — дело кон-

¹ Слово о Шолохове, с. 260—261.

² Литературная газета, 29.II.1984.

³ V u l e t i ć V. Mihail Šolohov u srpskoj j hrvatskoj kritici, s. 119.

⁴ Encyclopedia of World Literature in the 20th century. New-York, 1972, vol. III, p. 269.

кретных людей и ради конкретных людей. Недопустимо пренебрежение ни одной человеческой судьбой. В этом «внутренний» смысл и «одной истории» с «комиссаром-коммунистом из донецких шахтеров», рассказанной Давыдову Нестеренкой, и вообще всего, о чем они говорят между собой. Внимания, душевности, заботливого отношения к каждому колхознику требует Нестеренко от Давыдова — требует именно потому, что становление новой человечности, как отмечал Мулк Радж Ананд в своем «Письме в Вешенскую», происходит в условиях социальной революции и люди «борются в разгар жестоких перемен за свое личное достоинство и равноправие»¹.

Пафос книги очень точно определил Леонид Соболев: «Личность пробуждается, распрямляется, может быть, впервые начинает сознавать себя как самого главного на земле человека.

— Никакой ты не ответственный, вот я — ответственный работник! — сердито говорит кузнец Шалый заносчивому шкурозаготовителю из района. — После председателя и секретаря ячейки я первое лицо в хуторе, потому что без меня ни пахота, ни покос не обойдутся»². Так выкристаллизовывается тема, которая станет главной в советской литературе 60-х годов.

Главные герои романа — Давыдов, Нагульнов, Разметнов — поворачиваются к читателю новыми, порой неожиданными сторонами, становятся еще интереснее, сложнее, глубже и человечнее. В отношении Давыдова это удачно выразил болгарский ученый Христо Л. Дудевский, назвав главу о нем в своей книге о М. Шолохове «Герой с идеалом» и предпослав ей в качестве эпиграфа слова Н. Вапцарова: «Браво, человек!»³ На наших глазах вырастают, распрямляются, раскрываются подчас совершенно нечаянно и все другие герои. «Подрастает» даже дед Щукарь. И все наконец-то выступают в полном освещении, складываясь в совершенно новый коллектив. Складываются не как кирпичи, ибо у каждого есть свой взгляд на жизнь, на ее ход, свое мнение, своя «история» и свои амбиции. Но есть и нечто глубоко общее, отчего в складывающемся коллективе они не выглядят бирюльками, каждая из которых глядит в свою сторону. Руководить таким коллективом, рабо-

¹ Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 141.

² Второй съезд писателей РСФСР, с. 78.

³ Дудевский Х. Михаил Шолохов: Идеи, образы, традиции. София, 1975, с. 57.

тать в нем — дело очень и очень непростое, о чем и говорит Давыдову секретарь райкома Нестеренко.

С яростью отзывается он о неумных руководителях, рассчитывающих «преобразовать» людей с помощью «нажима», «непоколебимой суровости». «Привились у нас в партийном быту, на мой взгляд, неумные действия и соответствующие им выражения: «снять стружку», «прочесать с песочком», «продрать наждаком» и так далее. Как будто речь идет не о человеке, а о каком-то ржавом куске железа. Да что же это такое, в самом деле? И заметь, что выражения эти в ходу по большей части у тех, кто за всю свою жизнь не снял ни одной стружки с металла, ни с дерева и уж наверное никогда не держал в руках наждачного бруска. А ведь человек — тонкая штука, и с ним надо, ох, как аккуратно обходиться!»

Что это так, Давыдов почувствовал еще раньше, когда узнал «горькую жизнь» Аржанова, когда «по душам» побеседовал с бригадой Дубцова. «Не знаю я людей в колхозе, не знаю, чем они дышат,— сокрушенно думал он.— Сначала раскулачивание, потом организация колхоза, потом хозяйственные дела, а присмотреться к людям, узнать их поближе — времени не хватило. Какой же из меня руководитель, к черту, если я людей не знаю, не успел узнать? А надо всех узнать, не так-то уж их много. И не так-то все это, оказывается, просто...» Сделать же это можно, поступая только так, как поступал «комиссар-шахтер», умевший с каждым красноармейцем поговорить как на духу, для каждого нужное слово найти. Просто? Столкновение с Устином Рыкалиным, беседа с Ипполитом Шалым, объяснение с Варюхой-горюхой показывают, как изобретательна в этом отношении жизнь, как трудно «раскусить» человека. А «раскусить» надо, чтобы не принять друга за врага, а врага за друга.

«Роман «Поднятая целина», — утверждал на страницах норвежской газеты «Арбейтербладет» 25 ноября 1960 года Т. Эльстер, — в двойном смысле роман о коллективе. Собственно, его главным героем является сам колхоз. И писательский триумф Шолохова в том, что этот колхоз выступает представленный живыми людьми с плотью, кровью и в развитии их взглядов. Каждый из них изображен без сентиментальностей, тепло, причем так, что мы видим, запоминаем их — вспльщивых и веселых, полных страданий и отягощенных заботами. Большая часть романа — это встречи, другая — полна дискуссий о сельском хозяйстве

и политике. Обсуждаются правые и левые уклоны в близкой связи с личной жизнью людей, в завораживающей смеси юмора и критики, болтовни и здравого смысла. Это, конечно, не протокол встреч, но эти дискуссии — настоящая драма, как сами человеческие судьбы, старые и новые. В романе благодаря фантастической хватке Шолохова перед нами встает сама жизнь»¹.

Галерею удивительных, совершенно непохожих друг на друга характеров создал Михаил Шолохов во второй книге «Поднятой целины». Они произведут настолько неотразимое впечатление на многих советских писателей, что возникнет даже специальный жанр романа в новеллах («Липяги», «Тронка», «Хлеб — имя существительное»), где герои «в порядке очереди» выступают перед читателем, а одна из книг В. Шукшина так и будет названа «Характеры».

Из созданных Михаилом Шолоховым характеров сильнее других читателя потряс своей исповедью Иван Аржанов. Перед нами встал еще один неповторимо красивый и своеобразный человек — отец Аржанова: «ростом небольшой, но ужасный сильный», «ужасный твердый был человек», «ужасный гордый был человек» и «ужасный крепкий был человек». В период повального увлечения «исповедальностью» Михаил Шолохов дал недостижимый образец подлинной исповеди, полной драматизма и суровой человечности. Вспомни несколько строк. Аржанов выполнил волю отца, отомстил за него. Но больше все-таки мстил он за горе, нужду, лишения, на которые обрекли жену Федора Аржанова и семерых его детей, мал мала меньше, братья Архиповы. Мстил за страдания матери. И, отомстив, «ружье и патроны утопил в речке; все это,— говорит он,— мне стало уже не нужным... Я отцову и свою волю выполнил. Вскорости мать затеялась помирать. Ночью подозвала она меня к себе, спросила: «Ты их побил, Ванятка?» Признался: «Я, маманя». Ничего она мне не сказала, только взяла мою правую руку и положила ее себе на сердце». Вот и все. Ничего больше не говорит ни писатель, ни рассказчик, а нам все понятно. И самое главное понятно, почему Иван Аржанов смотрит на Давыдова и на нас с вами, читатель, «по-детски ясными серыми глазами». Вряд ли мы забудем этот взгляд, как и мудрый ответ Давыдову, назвавшему Аржанова «человеком с чудиной»: «Милый человек мой, председатель, а вот лиши ты человека любой

¹ Цит. по кн.: Прийма К. «Тихий Дон» сражается, с. 263.

чудинки, и будет он голый и скучный, как вот это кнутовище».

Молодые писатели, в особенности В. Шукшин, подхватят и эту линию в советской литературе, идущую еще от М. Горького. Преемственность здесь облегчается тем, что в области поэтики многим из них ближе манера, о которой верно писал американский профессор Э. Симмонс: «В отличие от Леонова он (Шолохов.— А. О.) никогда не стремится при помощи символов или образов передать непередаваемые монологи сознания. Его характеры живут в действии, в пафосе доступных для понимания чувств»¹.

Все осторожнее, бережнее, заботливее подходит Давыдов к человеку, и люди начинают относиться к нему как к родному. Между единицей и массой создается непрерывный обмен интеллектуальной и эмоциональной энергией, что и приводит к торжеству подлинной человечности, символизируемой в романе как взаимоотношениями Давыдова с колхозниками, так и двумя незабываемыми судьбами — судьбой Андрея Разметнова, доньне любящего «незабудную, одну на всю жизнь» Евдокию, и судьбой Вари Харламовой, которой предстоит всю жизнь нести в сердце своем Семена Давыдова. Интересно, что обычно не позволявший себе никаких самооценок, Михаил Шолохов однажды не удержался от признания: «Пишу с радостью. Особенно волнует одна глава — о преданной и чистой, как родник, любви. Для молодых очень важно. На земле надо жить с хорошей, большой любовью»².

Все это и имел в виду итальянский критик М. Раго, когда писал о «Поднятой целине»: «Мы чувствуем, что роман, может быть, даже лучше, чем о чем-либо другом, рассказывает, в какой степени советский гуманизм является гуманизмом нового типа, в какой степени он отличается от гуманизма других эпох и является гуманизмом действующего социализма...»³

Известный венгерский критик Иштван Шимон в статье «Эпос о донских казаках» рассказывал, как, оказавшись в Париже, решил перечитать вторую книгу «Поднятой целины». При первом чтении раньше ему показалось, что она во многом уступает первой. Стал читать заново: «Чувствую, что не утратил он прежнюю силу... Роман волнует нас не

¹ Simmons E. Russian Fiction and Soviet Ideology, p. 250.

² Слово о Шолохове, с. 89.

³ Цит. по кн.: Овчаренко А. Эпоха, человек, искусство. М.: Советская Россия, 1967, с. 85.

как облеченный в художественную форму политический документ, а как выдающееся произведение... У Шолохова человек со всеми его недостатками становится центром бурной истории. Читая красочные описания, я невольно думал о торжестве ренессанса, ищущего и наконец находящего новые перспективы. Таково искусство Шолохова, оно тоже открывает новые перспективы».

Пока, как всегда неспешно, Михаил Шолохов работал над второй книгой романа «Поднятая целина», читатели всех стран, по верному определению Георгия Маркова, жили «в состоянии тревоги и напряженного ожидания»¹. Тревога усиливалась оттого, что автор не однажды прямо заявлял интервьюерам о предстоящем столкновении передовиков Гремячего Лога с контрреволюционным охвостом. К такой развязке шло и повествование по мере появления новых глав на страницах «Правды». Тем не менее в 1959 году американский журналист Гаррисон Солсбери, ссылаясь на слухи, якобы циркулировавшие в «московских литературных кругах», заявил на страницах газеты «Нью-Йорк таймс», будто М. Шолохов давно закончил «Поднятую целину» смертью Давыдова в... советской тюрьме и из-за этого книга так долго не печаталась. Несколько месяцев спустя тот же журналист и в той же газете повторил собственную версию в статье «Герой Шолохова умирает новой смертью» (19 февраля 1960 г.). Ссылаясь на те же мифические «литературные круги», он писал: «...Давыдов был злонамеренно обвинен советской полицией, арестован и заключен в тюрьму, где, как рассказывают, застрелился». Тут же Г. Солсбери выражал недовольство опубликованным финалом романа: «Вместо цельного финала даны пять эпизодов, едва связанных между собой. Во втором эпизоде о смерти Давыдова рассказывается как бы мимоходом, случайным языком».

Обычно не реагировавший открыто ни на какие выступления своих критиков, на этот раз Михаил Шолохов счел необходимым ответить. «Всерьез спорить с мистером Солсбери по вопросам искусства,— писал он,— значит не уважать само искусство, и не об этом идет речь. У меня возникает законный вопрос: если м-ра Солсбери действительно интересовал конец книги, то почему он не обратился с таким вопросом ко мне, так сказать, к первоисточнику, хотя бы в тридцатых годах, после выхода первой книги?

¹ Правда, 6.IX.1959.

Или почему он не спросил у меня об этом, когда я был в Америке? Ведь у него были все возможности увидеться со мной. Я в нескольких фразах сообщил бы ему о развязке. А эта развязка как была задумана в ходе работы еще над первой книгой, так и завершена теперь безо всяких изменений и переделок. Секрета из этого я никогда не делал. Но м-р Солсбери предпочитает ссылаться на разговоры в «московских литературных кругах». Любопытно, где он нашел эти «круги»: в редакции «Нью-Йорк таймс», у себя на квартире или в Москве на Тишинском рынке?

Нечестный путь избрал м-р Солсбери, но это уже дело его совести, разумеется, если она есть у него в наличии хотя бы в микроскопическом размере.

В начале своей статьи Солсбери пишет:

«После смерти маленькой Нелли в романе Чарльза Дикенса «Лавка древностей», опубликованном в 1841 году, очень редко случалось, чтобы судьба литературного героя возбуждала такой широко распространенный интерес».

И я невольно подумал о том, что если бы в добрые диккенсовские времена школьник Гарри Солсбери совершил какой-нибудь неблагоприятный поступок, то учитель непременно его высек бы. Подумал я и пожалел о том, что нельзя сейчас взрослого м-ра Солсбери высечь, а надо бы! Более сурового наказания он, пожалуй, не заслуживает...»¹

Константин Симонов, у которого, как известно, были отнюдь не идиллические отношения с Михаилом Шолоховым, откликнулся на этот инцидент в статье, написанной в 1960 году для журнала «Ньюс уик». Высмеивая заявление, будто Михаил Шолохов закончил «Поднятую целину» не так, как ему хотелось, он писал: «Нет, Шолохов кончил свою «Поднятую целину» именно там и так, как хотел. Допускаю, что этот финал может нравиться или не нравиться, но смешно думать, что хоть одна страница шолоховской книги может быть результатом коллективных рассуждений о том, как ее написать: так или эдак? Нет, не на такого напали! Шолохов как писатель — великий упрямец, и я глубоко уважаю его за это»².

Впрочем, и сам Гаррисон Солсбери в дни, когда человечество провожало гениального писателя в последний путь, написал: «При всех наших идеологических расхождениях я искренне считаю Михаила Шолохова поистине величай-

¹ Правда, 1.III.1960.

² Симонов К. Сегодня и давно, с. 236.

шим писателем современности. Для меня «Тихий Дон» навечно останется шедевром классики. Будучи полемическим оппонентом политических убеждений Шолохова, я тем не менее отдаю дань уважения его писательскому мастерству и его вкладу в сокровищницу мировой литературы. К сожалению, я не часто встречался с Шолоховым, но даже когда мы остро критиковали друг друга, мне imponировали его темперамент, прямота и искренность»¹.

Сибиряк Шестаков написал Михаилу Шолохову: «Неповторимая по красоте поэма о Тихом Доне навечно вошла в золотой фонд мировой классики. Мы, советские люди, полны гордости, что русское имя ее автора, нашего соотечественника, стоит рядом с таким выдающимся именем, как Шекспир»². Неотъемлемой частью этой поэмы является «Поднятая целина». «...Бесконечно рада, — сообщала автору работница вологодского лесопункта П. С. Паценюк, — что на старости лет прочитала Вашу книгу «Поднятая целина». Я смеялась и плакала, под конец рыдала горькими слезами над Вашей книгой»³.

Некоторые исследователи творчества Михаила Шолохова утверждали, что во второй книге «Поднятой целины» автор сделал новые акценты в гуманистической концепции произведения под влиянием изменений, происшедших в Советской стране в период, когда заканчивалась работа над романом. По моему глубокому убеждению, новые акценты были предопределены общей гуманистической концепцией не только первой книги романа «Поднятая целина», но и «Тихого Дона». Не следует подменять большую проблему конкретным фактом, заключающимся в том, что «высший принцип», вдохновляющий автора «Поднятой целины», не всегда торжествовал полностью в жизни.

На рассматриваемом же сейчас этапе развития советской литературы он проявлялся и в решительном осуждении «бескрылого реализма», и в столь же непримиримом отношении к «теории бесконфликтности», к попыткам выдать желаемое за существующее, упростить, смягчить реальные конфликты, подменить противоречия жизни, ее суровые «развязки» иллюзией благоденствия, и в беспощадной критике писателями пресловутого взгляда на человека как на «винтик»:

¹ Литературная газета, 29.II.1984.

² Цит. по кн.: Г а н и ч е в В. Устремление вперед, с. 223.

³ Там же, с. 220.

Незаменимых нет?
Нет! Заменяемых нет!
Мечта о механической замене
Не более чем недоразуменье!
И каждый человек неповторим... —

так писал Леонид Мартынов, выражая самый дух той поры, в результате чего, по крылатому выражению А. Твардовского, наш человек «сам с собою добрее стал», а герой литературы, по словам другого поэта, Эдуардаса Межелайтиса, сделался «мягче, добрее, человечнее»¹.

Было бы опрометчивым посчитать, будто, создавая потрясающую по художественной силе сцену гибели Давыдова и Нагульнова в «Поднятой целине» или отображая страданный путь русского солдата через ад к победе в «Судьбе человека», Михаил Шолохов полемически адресовался специально к тем писателям, в чьих произведениях, появившихся во второй половине 50-х годов, проявилась недооценка нашего героического прошлого, проскальзывали сомнения относительно целесообразности коллективизации сельского хозяйства, или шел на прямой разговор с авторами так называемой «молодой литературы», порой искавшими коллизий между «отцами» и «детьми». Но что при публикации «Судьбы человека» и второй книги романа «Поднятая целина» им учитывалась необходимость такого объяснения с товарищами по оружию, сомнений не вызывает.

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА

Слова Валентина Овечкина о том, что «кто-нибудь, выждав еще маленько, окончательно убедившись, что такого рода конфликты (как в «Районных буднях». — А. О.) разрешены к печати, сделает потом из этих набросков роман», оказались пророческими. Одним из первых сугубо художественными средствами «такого рода конфликты» попытался разработать Владимир Федорович Тендряков (1923—1984), писатель-фронтовик, выступивший с первым произведением в печати еще в 1948 году, но нашедший свою тропу в литературе, нащупавший свои темы и собственный подход к ним лишь в следующем десятилетии.

Так же как Валентин Овечкин, он обращался к жизни послевоенной советской деревни, к мучительно волновав-

¹ Вопросы литературы, 1964, № 1, с. 81.

шей тогда всех проблеме: как вывести наше советское хозяйство из прорыва, обеспечить колхозному крестьянству, а значит, и всей стране материальный достаток? «Красива наша земля,— говорит один из героев его повести «Тугой узел».— А на такой вот красивой земле надо сделать красивую жизнь»¹. Это и была главная проблема, с которой выступил писатель на новом этапе своего творчества. Но успех ему принесли не произведения, намечавшие узкопозитивное решение ее, а повести и рассказы, показывавшие сложность и противоречивость деревенской жизни, ее значительную неоднородность при единстве главной тенденции развития. Напечатанными одно за другим произведениями — «Падение Ивана Чупрова» (1953), «Не ко двору» (1954), «Ухабы» (1956), «Тугой узел» (1958), «Чудотворная» (1958) — Владимир Тендряков заявил себя зрелым художником. В одном абзаце он, например, описывая руки пяти председателей колхозов, сидящих за столом у секретаря райкома, сумел передать не только особенности характера каждого из них, но и то, как кто поведет себя при обсуждении сложного вопроса («Тугой узел»).

В рассказе «Не ко двору» писатель продемонстрировал умение вовремя найти многозначительную характеристическую деталь и придать ей значение почти символическое. О жадности, скопидомстве Ряшкиных больше, чем все поступки, говорят запах табака, которым отдают все их обновы, бездонный сундук и «грузно осевший дом»; о страшной жестокости — безжалостность, с какой Стешка и ее мать стягивают рога соседской козе.

И всеми этими произведениями Тендряков вносил существенные поправки в общую картину деревенской жизни, деревенского мира, сложившуюся перед тем в литературе и искусстве благодаря усилиям не одних лишь авторов романов «Кавалер Золотой Звезды» и «Свет над землей» и кинофильмов вроде «Кубанских казаков».

Многие считали, что война, бесспорно, нанесла тяжелейший урон развитию колхозного хозяйства, но массой крестьянства и ее руководящими силами делается все, чтобы быстрее исправить положение, создать в стране полное изобилие продуктов питания, жизнь же сельского труженика изменить коренным образом, преобразовав деревни и села в агрогорода. Философы усиленно создавали фунда-

¹ Тендряков В. Ухабы. Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1959, с. 21. Далее цитируется по этому изданию.

ментальные работы «о стирании разницы» между городом и деревней, между умственным и физическим трудом. Считалось также, что если и существуют в деревне какие-либо противоречия, то они выражаются в борьбе хорошего с лучшим или в том, что есть более и менее старательные колхозники, одни все силы отдают колхозному полю, другие, работая на том же поле, приберегают часть сил для собственного приусадебного участка. Последние не очень осуждались, поскольку долгое время трудились «за палочки», то есть почти ничего не получая на трудовень. Признавалось также, что главную вину за неуправки в колхозных делах несут консервативно настроенные представители колхозов, директора МТС, руководители районных организаций.

Появление очерков Валентина Овечкина и последовавших за ними очерков Г. Троепольского. И. Винниченко, А. Калинина, А. Яшига, Ф. Абрамова, Е. Дороша внесло существенные коррективы в картину, считавшуюся чуть ли не бесспорной. Оказалось, что существовали многие объективные причины глобального масштаба, сковывавшие народную инициативу в деревне. Писатели углубились в экономику, социологию, быстро превратив в расхожие такие понятия и формулировки, как «нарушение принципа материальной заинтересованности», «тотальная натуроплата», «полновесный трудовень». Одни искали корень бедствия в существующих принципах планирования в сельском хозяйстве, другие — в подавлении народной инициативы жесткой централизацией и автоматическим исполнением, третьи — в нарушениях факторов материальной заинтересованности... Владимир Тендряков не игнорировал ни первого, ни второго, ни третьего, что позволило английскому профессору Джеффри Хоскингу утверждать: «Тендряков — противоречивый писатель, который с редкой откровенностью воспроизводит противоречия своего времени»¹. В цитированной уже повести «Тугой узел» председатель колхоза Игнат Гмызин главную беду видит в плохих руководителях: «Хороший руководитель, — говорит он, — на две стороны слышит. Плохой туг на одно ухо: что сверху прикажут — на лету схватит, что снизу посоветуют — не доходит. Вот оно, качество-то... Тем и плох Комелев, что, как ручей по весне, все в одну сторону нес — сверху вниз. Людей любил, добра им желал и не доверял. Часто случается — кого любят, тому не доверяют».

¹ Hosking G. Beyond Socialist Realism. New-York, 1980, p. 85.

По верному наблюдению немецкого исследователя Карлхайнца Каспера, заимствуя трезвый деловой стиль Валентина Овечкина, развивая и обогащая его, Владимир Тендряков в 50-х годах сосредоточил все свое внимание художника на восстановлении доверия к рядовому советскому труженику¹. «...Тендряков растет»,— радовался Валентин Овечкин в письме А. Твардовскому от 1 октября 1954 года. Писатель сделал рядового советского труженика своим главным героем, погрузившись в исследование этических и эмоциональных проявлений его личности.

Долгое время, по мнению писателя, у людей села подрывалась вера в их собственный ум, инициативу, спорность, нарушалось их сущностное право оставаться единственными хозяевами своего колхоза, села, самостоятельно и с умом решать все дела. Нарушая это их право, колхозников превращали в простых исполнителей того, что диктовалось из района, области, центра. «От ней все качества» — от этой причины, считает писатель. От этой причины и — оттого, что, будучи монолитным политически, сельский мир все еще неоднороден, когда дело идет об отношении к «колхозному» и «своему», к «нашему» и «моему», к «колхозному» и «государственному». Умный, смекалистый председатель колхоза Иван Чупров из рассказа «Падение Ивана Чупрова» не удерживается от того, чтобы урвать из «государственного» ради «своего колхоза». От Силантия Петровича Ряшкина ни один сосед не слышит худых слов о колхозе, но по всем ухваткам, образу жизни и он, и его жена сугубые индивидуалисты и свинцовые мещане; задыхающийся в их доме бригадир трактористов Федор Соловейков, наблюдая поведение тестя на колхозном дворе, недоумевает про себя: «Ведь он куда как ретив на хозяйство, дома-то ни минуты не посидит... А тут раскуривает, спокойнешенек...»

Писатель создал галерею деревенских характеров, отличающихся несхожестью и даже несоединимостью. Тот же Иван Чупров — человек смелый, даже дерзкий; с размахом ведет он колхозное хозяйство, преодолевая застарелое недоверие односельчан к его начинаниям. Раскорчевав Демьяновскую согру и засеяв ее льном, он на вырученные деньги закладывает свинарник, потом, получив доход, строит молочную ферму... К колхозникам приходит достаток, а Чупров разворачивается все шире. Существующие фор-

¹ Kasper K. Multinationale sowjetische Erzählung. 1945—1975, S. 36—37.

мы расчета с подрядчиками через банк не всегда позволяют иметь вовремя необходимые суммы, и он решается раз-другой обойти закон... Надо хорошо угостить нужных людей, достаемых дефицитные строительные материалы,— и Иван Чупров берет из колхозных кладовых продукты. Все это вроде бы не для себя, но в какой-то степени и для себя. Первым встревожился друг и бывший парторг колхоза Николай Бессонов, выдвинутый на пост председателя в другой колхоз. Обращаясь к новому парторгу колхоза Алексею Быкову, он сказал: «А изменился Иван... Как ты думаешь?»

— Что-то не заметил,— ответил Алексей.

— Мне со стороны видней. Прибавилось в нем эдакого «я решу», да «я сделаю». Колхоз — это «я»!

— Что ж, за пятнадцать лет колхозники к нему привыкли, он — к колхозникам. Трудно отделить колхоз от себя.

— Вот-вот... Сперва трудно отделить себя от колхоза, потом — свое от колхозного.

— Это к чему, Никита Кузьмич?

— Так, к слову. Приехал гость, нужна на стол гусятина, мигнул — на тебе гусь! Не жизнь — сказка по щучьему велению.

— Мелочь.

— Вот именно мелочь. Если бы не мелочь, а крупное, и говорить не о чем. Тогда уж поздно. Смотри, как бы не споткнулся. Споткнется — ты ответишь. Ты партийный секретарь... Спросят, и на молодость не посмотрят».

Вскоре Алексей убедился в правоте Бессонова; поддержанный рядовыми колхозниками, попытался поговорить с Чупровым откровенно, ибо уже «поговаривают люди, поговаривают: председатель — пан в колхозе...» Тот закусил удила, попытался публично унижить секретаря парторганизации и вскоре попал в сети, расставленные хитрыми и изворотливым хапугой-шантажистом — «тишайшим» бухгалтером колхоза Никодимом Аксеновичем. Поняв, что от него ничем не откупиться, заметался. Смелости повиниться перед колхозниками или рассказать обо всем секретарю райкома партии у него не достало, и он — покатился вниз, запил, опустился. Коготок увяз — всей птичке пропасть. Конец рассказа проникнут мрачными предчувствиями и неожиданным поворотом самой темы, сделанным в момент, когда многие считали, будто достаточно дать полную свободу инициативе председателей колхозов, и дело пойдет в гору.

Так думал и главный герой уже не рассказа, а повести, почти романа, В. Тендрякова «Тугой узел» Павел Мансуров. Все беды села, района, области, по его мнению, оттого, что люди превращены в простых исполнителей. Все им спускается сверху: планы посевной, сроки прополки, уборки, темы лекций и т. п. «Сел вот в райкоме на заведование пропагандой и агитацией,— жалуется Павел Мансуров другу и родственнику председателю колхоза Игнату Гмызину.— В другом месте я бы, может, смог быть хозяином своей жизни. А здесь сыплют инструкции, со всех сторон указывают, со всех сторон подталкивают: делай так-то, делай то-то, не иначе. Кто эти инструкции пишет? Кто указывает? Такие, как Комелев. Попробуй докажи им свою самостоятельность». Уверенный, что «каждый человек должен оставить, кроме детей и кучки земли на кладбище, что-то полезное, дело, какое-то дело», он признается: «Я силы чувствую, расти хочется, а вот застыл, как гриб, прихваченный заморозками. Мой рост, мое движение не зависят от меня. Захотят — продвинут, не захотят — оставят киснуть на той же должности». На эти lamentации Игнат Гмызин отвечает: «Ты сам себе хозяин. Делай свою жизнь бессмысленной»,— чем приводит Павла чуть ли не в ярость: «Хозяин?.. Эх! Слово-кляп! Чуть что запенится, чуть что выйдет из нормы, затыкают им, как пробкой пивную бутылку». И еще: «Хочу, чтоб польза была! Хочу! Да как это сделать? Силы есть, и голова на плечах есть, а беспомощен...» Между тем, как он справедливо считает, настоящая жизнь невозможна без постоянного самостоятельного почина, риска, дерзости. Иначе: застой, апатия, равнодушие и прозябание.

Из бесед с хозяйственниками, агрономами, полеводами, животноводами Павел Мансуров убеждается, что многие решения спускаются сверху без учета местных условий. Подобрал несколько таких документов, он выступает на бюро райкома, но не получает поддержки со стороны большинства. Осторожный секретарь райкома пересылает потертую папку с документами, собранными Мансуровым, в обком, а через несколько месяцев вынужден уйти на пенсию. Первым секретарем райкома стал Павел Мансуров. О нем по области полетела слава как о смелом, инициативном, решительном руководителе. Всеми силами стремясь поддерживать именно такую славу, Павел Мансуров вскоре... стал брать от имени района нереальные обязательства, давать несбалансированные обещания на областных сове-

щаниях, игнорируя здравые предостережения, высказываемые председателями колхозов, повышая голос, поощряя угодничество и беспринципность. Со старым опытным председателем колхоза Федором Мурыгиным он говорил настолько беспощадно и ультимативно, что на другой день «Федора Мурыгина нашли лежащим под березой, уткнувшимся лицом в прелую прошлогоднюю листву. Сук березы сломался под грузным телом, но длинная сыромятная супонь, снятая с хомута Проточины, крепко врезалась в толстую шею».

Старый председатель, уходя из кабинета Павла Мансурова, уронил свой поношенный картуз и не поднял его. Картуз остался как напоминание о трагедии, начавшейся здесь. Но и она не образумила ретивого экспериментатора. «Что и говорить, по-человечески жаль мужика. Жаль! Но даже теперь Мансуров не хотел признавать за собой вину. Он не имел права смягчать тон, сглаживать острые углы, удерживаться от упреков, прощать и тем самым давать повод к новой безответственности. Он поступил так, как обязан был поступить!»

Когда его старый друг, председатель другого набирающего силу колхоза Игнат Гмызин выразил несогласие с новой инициативой, проявленной сверху и поддержанной опять-таки в целях спасения своего реноме Мансуровым, тот стал готовить изгнание Игната Гмызина из председателей колхоза и из партии. Он не остановился перед прямой фальсификацией, начал обрабатывать и секретаря сельской партийной организации, и других председателей колхозов. Испугавшийся секретарь ячейки Евлампий Ногин уговаривает Игната «признаться в ошибках»: «Полезешь напролом, упрешься — раздуется пожар. Не таким быкам рога обламывали...» Игнат Гмызин не испугался. «Одначе заячья же душа у тебя, — ответил он. — Напрасно выбрали в секретари. Партбилет я ношу не для того, чтоб только увертками его спасать. Когда получал, давал обещание: ежели замечу пень на колхозной дороге, ни сил, ни жизни не пожалею — выворочу. Мансуров пнем стал. Не мне теперь этому пню кланяться. Иди да на ус себе намотай».

Он же объяснил использованному против него Мансуровым молодому коммунисту: «Не ты подлец, а Мансуров... В нашей жизни, Сашка, есть рамки. Часто в них трудно развернуться — тесны. Надо, скажем, купить партию шифера, и деньги есть в банке, а не дают — не по смете. Надо

посеять клеверу — нельзя, не по директивной установке. А эти сводки... В Кудрявине покосы позарастали лет десять тому назад, а в сводках требуют — учитывай их. Кому не приходилось обходить сторонкой эти сметы, директивы, сводки? Я обошел. Суди меня — отведу, но подними вопрос о том, чтоб ни у меня, ни у других председателей не случилось больше нужды объезжать на кривой, поправь жизнь. Но разве это нужно Мансурову? Для него партийная работа — лишь лесенка, по которой удобно подняться над всеми... Что ж, Павел Сергеевич, пришла пора поговорить в открытую... Вот, Саша, прочитай: в обком пишу...»

Неопровержимыми фактами Игнат Гмызин сумел доказать первому секретарю обкома Курганову, что поддержанная Мансуровым постройка, по требованию обкома, кормоцехов в сложившихся условиях была нереальной. Поехав в Коршуновский район, Курганов «вдруг почувствовал, что ошибался, не всегда-то хорошо понимал людей.

Оценивал: кто добросовестно исполняет поручения, кто не плачется на трудности, тот истинный руководитель. Мансуров все выполнял, Мансуров не жаловался, больше того, хватал на лету любую идею, рождавшуюся в стенах обкома. В нем ли было сомневаться?..

И вот племенной скот, загнанный в дырявые коровники, близкая зима и... сводки: начато строительство кормоцехов, подвезено столько-то леса, заложен в таких-то колхозах фундамент...

Чистотелов, видно, понял молчание Курганова, он обернулся и произнес:

— Вот оно как... Издалека-то, бывает, и петух на насесте за ястреба сойдет».

Повесть заканчивается падением Павла Мансурова. Падением, но не раскаянием. Он винит во всем Курганова. Все другие винят Мансурова. Курганов «распахнулся перед людьми: «Передоверился! Упустил из поля зрения. Не обратил вовремя должного внимания...» И — отправил Павла Мансурова на учебу в Высшую партийную школу. «Решение конфликта, предложенное Тендряковым, — по очень точному наблюдению Вс. Сурганова, — явственно намечало завязку новых тугих узлов. Сам по себе подобный ход писателя еще раз свидетельствовал о новом качестве нашей литературы, обретенном во второй половине 50-х годов»¹.

Последний поворот столь же неожидан, как вся исто-

¹ Сурганов В. Человек на земле, с. 281.

рия падения Павла Мансурова. Ведь начинал-то он с самыми лучшими намерениями, а получив всю необходимую инициативу, обратил ее людям во зло. Так, может, корень бед как раз в чрезмерной инициативе одних и связанности других? Вопрос этот читатель мог поставить еще и потому, что повесть широко читалась в разгар бесконечных перестроек и нескончаемых инициатив, осуществлявшихся на всех уровнях с целью решения главной задачи тех лет — превзойти США по производству зерна, масла, молока. Королевой полей была объявлена «кукуруза», и ее в обязательном порядке сеяли даже в северных районах, некоторые обкомы обещали сдать тройной годовой план мясопоставок, для чего у населения скупался весь скот. Делали это люди, подобные Павлу Мансурову, и делали потому, что в своем рвении не зависели от подлинных производителей материальных и духовных ценностей в нашей стране. Павел Мансуров пал потому, что Курганов признал: «Передоверился!» Но он не сказал этого после самоубийства Федора Мурыгина, и Павел Мансуров продолжал еще более рьяно «проявлять инициативу». Это очень показательно для рассматриваемого нами времени. Не один В. Тендряков, но и Ю. Нагибин, М. Стельмах, С. Крутилин, Е. Мальцев, М. Алексеев в то время завершали свои произведения, уравнивая одни нового председателя колхоза, другие нового секретаря райкома или обкома, третьи секретаря ЦК с тем, что в древности называлось *deus ex machine*, а в политическом лексиконе потом родились понятия «волюнтаризм», «волевое решение». Это дало мне право одну из статей тех лет закончить так: «У нас хватило смелости поставить коренные проблемы современного села. У нас должно хватить смелости правильно ответить на них. Довольно с нас искусственных, «подсказанных» концовок, умозрительных «развязок», свидетельствующих лишь о том, что волнующие народ проблемы не находят в самой жизни плодотворного разрешения»¹.

Мужественно и откровенно Курганов говорит народу: «Передоверился!» — и не замечает, что тем самым он тоже виноват, и виноват в большем даже, чем Павел Мансуров. Он мог недосмотреть, упустить, но почему главный хозяин страны — народ — не поправил вовремя Павла Мансурова? Не потому ли, что Курганов и его соратники не все сделали для того, чтобы народ не поступался своим основным

¹ См. мою книгу «Эпоха, человек, искусство», с. 154—155. Ср.: Там же, с. 190—191.

правом и никому не передоверял его? Давно и безошибочно сказано: «Один человек, даже если он очень велик, все-таки мал...» Курганов должен был каждую минуту оглядываться на народ с вопросом в глазах: «А верно ли я действую? Так или можно лучше и вернее?» Он же ко всем подходит с одной и той же меркой: «Кто добросовестно исполняет поручения...»

О людях, неукоснительных в исполнении инструкций, поручений, не считаясь ни с какими условиями, Владимир Тендряков написал рассказ «Ухабы», быть может, самый сильный, самый экономный и самый динамичный из всех, созданных им в середине 50-х годов. Рассказ написан густо, без сбоев. Все характеры развертываются не прямолинейно, но удивительно выдержаны до конца. На размытой дождями ухабистой дороге перевернулась автомашина, придавив самого молодого и самого расторопного из всех «лещей», то есть левых пассажиров, добравшихся на попутной в районный городок. Шофер перевернувшейся райпотребсоюзной машины Василий Дергачев, директор Утряховской МТС Княжев, маленький заготовитель из конторы «Живсырье» и жена молодого горячего лейтенанта, а потом и сам одумавшийся лейтенант ночью, под дождем, несут пострадавшего на смастеренных тут же носилках в ближайшее село, где размещается МТС и есть фельдшерница. Осмотрев больного, последняя констатирует внутреннее кровоизлияние. Необходима срочная операция. Сделать ее можно только в райцентре, где есть хирург. Но как доставить туда больного, когда все дороги размыты? Кто-то предлагает попросить у Княжева трактор с санями. «Не даст»,— скупое сказал заготовитель. Василий и лейтенант не поверили. Но Княжев, несколько верст, утопая в грязи, несший пострадавшего, отказался дать трактор. «В том-то и дело, что ни объяснять мне, ни агитировать меня не надо. Я все сделал, что от меня лично зависело.— Княжев осторожно тронул пальцами засохшую ссадину на щеке.— Если б тракторы были мои собственные...» Он показал решение райисполкома, категорически запрещающее «использовать тракторы как транспортные машины», и отрезал: «Вот как обстоит дело, дорогие друзья. Я в МТС не удельный князь, а всего-навсего директор.— Княжев забрал бумагу.— И, как директор, я обязан подчиняться распоряжениям вышестоящих организаций». Перед тем он сказал по аналогичному поводу: «Мало на меня в районе собак навешали...» Воздействовать на директора отказались и уча-

стковый инспектор милиции, и председатель сельского Совета, председателя же райисполкома и зонального секретаря райкома, к которым пытался дозвониться лейтенант, не оказалось дома. На помощь пришел бригадир МТС, взявший трактор без разрешения. Но время было упущено. Когда пустившийся в ночь из райцентра хирург встретил на полпути сани с пострадавшим, было уже поздно.

«В шляпе, сбитой на затылок, с маленьким чемоданчиком, в засученных брюках,— на палке, переброшенной через плечо, болтаются туфли,— оскальзываясь босыми ногами, подошел хирург, снял шляпу, вытер платком лоб, лысеющую голову.

— Опоздал?— спросил он, кидая взгляд на тело, лежащее посреди саней.— Долго же вы... У меня машина застряла сразу же за городом. Пешком-то быстро не проскачешь. Дайте-ка руку, молодой человек. Так!..

— Доктор,— хрипло обратился Василий,— если бы раньше привезти, вы бы спасли его?

— Возможно,— ответил тот.— Вполне возможно. Что-то медленно вы, друзья, собирались. Преступно медленно! Надо было не забывать, что на вашей совести лежала человеческая жизнь...» Выслушав рассказ о том, как все произошло, доктор сказал, как припечатал: «Бюрократ!.. До убийцы выросший бюрократ!»

Потом эту тему в советской литературе подхватит Василий Шукшин, чье творчество насквозь проникнуто требованием не забывать о человеке, где бы и что бы в нашей стране ни делалось. И в малом и в большом, выступает ли человек с инициативой или просто исполняет одно из очередных решений той или иной инстанции, надо, чтобы он делал это разумно, по глубокому убеждению, что лучше и умнее, чем это делает он, никто сделать не сможет, чтобы человек чувствовал себя и в малом и в большом искателем, творцом, а не слепым, механическим исполнителем пусть великой, но чужой, не захватившей тебя идеи, воли, силы. Иначе даже самые энергичные усилия по перевоспитанию людей в духе нового отношения к миру, человеку, в духе требований нового морального кодекса окажутся безрезультатными. А так как и сегодня человек остается в центре борьбы между силами старого и нового, он может оказаться вне нашего влияния. И тогда в нем вдруг проснется «старый Адам», о чем с замечательной художественной силой сумел рассказать В. Тендряков в нашумевшем рассказе «Чудотворная» (1958).

Школьник не из самых успевающих, но и далеко не отстающий от других, Родька Гуляев случайно натолкнулся на запрятанную в давние времена икону, считавшуюся чудотворной. находка превратилась для него в источник неисчислимых напастей. Старухи заговорили о персте божьем, которым отмечен мальчик. Бабка требует, чтобы он надел крест, стал молиться. К ней присоединяется мать. Старики целуют Родьке руки, заискивают перед ним. И все твердят о боге. Мальчик теряется, встав перед неразрешимым вопросом: есть бог или нет? Говорят, нет его, но почему же его искал сам Лев Толстой? Он и не подозревает, что за его душу развернулась ожесточеннейшая борьба.

Полярные позиции в этой борьбе занимают хитроумный священник отец Дмитрий и старая учительница Парасковья Петровна. Много подробностей сельской жизни, деревенского мира сообщает в связи с этим Владимир Тендряков, начиная с факта заметного усиления сразу после войны религиозных настроений среди отдельных групп населения.

Мужественно, смело искал писатель причины подобных явлений. И приходил все к тому же выводу: погружаясь в заботы о выполнении текущих, перспективных планов, мы нередко забывали, ради кого все эти планы выполняются — о человеке. Спрашивая у самой себя, почему ее бывшая ученица, мать Родьки, Варвара Гуляева подпала под влияние религиозных старух и потянулась к богу, Парасковья Петровна так отвечает на этот вопрос:

«Окончила пять классов; сперва просто помогала матери, потом была зачислена в первую полеводческую бригаду: боронила, косила, жала, молотила — делала, что приказывали бригадир, председатель, агрономы из МТС, уполномоченные из райцентра. Никто из них не пытался заставить ее: пораскинь сама мозгами, как лучше вырастить хлеб, подскажи, возражи, ежели мы не правы. Никто не учил: думай над жизнью, вникай в нее. Все, от колхозного бригадира Федора до районного начальства, только приказывали: борони, жни, коси по возможности быстрее, по возможности лучше, не рассуждай лишка, без тебя разберемся. Помнили: она — рабочие руки в колхозе, а то, что она, кроме этого, еще и человек, часто забывали. А Варвара была не из тех, что могла доказать: она способна думать. Покорно выполняла приказы, много действовала своими руками и меньше всего головой. Неизбежен умственный застой, неизбежно и то, что ей приходилось искать

всемогущественного, справедливого повелителя, который был всегда под рукой». Так создавались психологические, нравственные предпосылки, на которых может родиться вера в любой культ. Об этом Парасковья Петровна прямо и заявляет заведующему отделом пропаганды и агитации райкома партии Кучину, признающемуся, что у него «все время съедают горючее для тракторов, овес для лошадей, заботы вплоть до божьего солнышка». Кучин утверждает, что, когда у нас будет материальное изобилие, людям не потребуется обращаться к всевышнему. «Сначала кусок мяса в щак, добротная одежда к зиме, затем радиоприемник, электричество, книги, кинокартины. Вот наши доказательства, и против них не устоит господь бог»,— заявляет он.

Умная учительница понимает, что в словах Кучина заключена большая правда, она не спорит с нею, но знание жизни подсказывает ей: не вся правда, и, самое главное, не всеразрешающая правда в этих его словах. И это — не просто деталь, характерная для данного произведения Тендрякова или даже для его творчества в целом. Большинство произведений второй половины 50-х годов воспринимались читателями как недоконченные, как произведения, лишь начинающие большой разговор, который весь впереди. Но что бы ни говорилось дальше, неизменно одно: навсегда должно быть исключено отношение к человеку как к только исполнителю или, как тогда говорили, к «винтику».

Отмечая сдержанность, экономность художественных средств в «Чудотворной», критик назвал автора достойным последователем Чехова, а рассказ — одним из самых примечательных событий 1955 года¹. «Чудотворной» Владимир Тендряков в первую очередь обязан тем, что о нем заговорили далеко за пределами нашей страны, вынося, как правило, в заголовки статей слова «религия» и «религиозный». Кажется, только А. Алогсио из Миланского католического университета да Лида Х. Вэнглер (США) избежали упрощенного подхода к постановке и решению в творчестве В. Тендрякова религиозной проблемы. Первый указывал, что у нашего писателя над верой в бога торжествует вера в человека. «Без веры в высоту своей миссии, в благородство своих целей,— формулировал он кредо В. Тендрякова,— человек перестал бы быть таковым,

¹ Europe, № 358—359, II—III, 1959, p. 265.

перестал бы отличаться от других форм жизни». Он же сожалел, что психологически у В. Тендрякова многие персонажи оказываются «недотянутыми»¹.

При всей спорности многих положений и заключений, развиваемых и защищаемых Лилой Х. Вэнглер из Питтсбургского университета (США) в диссертации «Моральные и религиозные темы в произведениях Владимира Тендрякова» (1977), можно согласиться с главным ее утверждением, что «две темы преобладают в творчестве писателя: испытание моральной смелости и поиск смысла человеческой жизни... Он исследует кризис, переживаемый героем, когда тому предстоит принять решение. Тендряков обращает внимание на совесть как на карающую силу в человеке. Герои зрелых рассказов Тендрякова, написанных после 1956 года, переживают эволюцию характеров. Они выигрывают от духовного кризиса, хотя немногим из них удастся исправить свои ошибки и тем избежать страданий. Те, кому это не удастся, убеждаются, что правду нельзя подвергать компромиссу. Поиски правды — лейтмотив всех произведений Тендрякова. Компромисс с правдой неизменно чреват страданием героев. Правда является мотивирующим фактором не только в рассказах, отражающих моральный кризис, но и в произведениях, герои коих ищут правду в смысле своего собственного существования, вследствие этого часто задаются вопросы, связанные с существованием бога и человека на земле».

Автор диссертации признает, что В. Тендряков в постановке религиозной проблемы далек от каких-либо компромиссов, хотя возможна различная интерпретация его рассказов. Поиск веры, если говорить о позитивном аспекте, это «поиск абсолютного морального стандарта». И это, конечно, правильно, если бы не пугающее слово «стандарт», вряд ли уместное в такой сфере, как нравственно-духовная, и не утверждение Лилы Х. Вэнглер, будто все это несовместимо с социалистическим реализмом, как якобы несовместима и философия, согласно которой «правда в искусстве неотъемлема от правды в жизни, и чтобы найти эту правду, надо проникнуть глубже, чем можно увидеть на поверхности».

Проявляя удивительную поспешность заключений, профессор Джеффри Хоскинг попытался представить Владимира Тендрякова писателем, стоящим по ту сторону социа-

¹ Vita e pensiero, 1977, № 4, luglio — agosto, p. 107.

листического реализма. Он прямо так и писал: «Его относительная искренность, острота изображаемых им конфликтов, прямота его героев, резкость его языка — все это представляет собой долгожданный контраст по сравнению со скучным монументализмом и «бесконфликтностью» последних лет сталинской эпохи. Его цитированная уже статья о «положительном герое» помогла задать тон большинству произведений середины и конца 50-х годов, когда положительные герои опять должны были нести в себе что-то положительное, с отрицательными героями велся бой и действительность изображалась в ее подлинном несовершенстве, а не в сиянии будущих «великолепных перспектив»¹. Можно подумать, что автор этих «открытий» никогда не слышал ни о «Русском лесе» Леонида Леонова, ни о «Районных буднях» Валентина Овечкина и поэтому увидел недалекое прошлое как пустыню с обветшавшими пирамидами, а Владимира Тендрякова принял за их ниспровергателя. Между тем, творчество Владимира Тендрякова являлось закономерным звеном в поступательном развитии советской литературы и мостом, по которому в нее придут с художественными произведениями С. Залыгин, Ф. Абрамов, Б. Можаев...

Назвав свою статью о Владимире Тендрякове «Современно и своевременно», один из талантливых его последователей Владимир Крупин убедительно показал, что этим двум принципам в равной мере верны и публицистика, и рассказы, повести, романы писателя. На вопрос, в чем суть уроков, которые дает Владимир Тендряков идущим вослед, он отвечал: «В постоянной и напряженной озабоченности острыми проблемами нашего времени. Например, сейчас многие пишут о бригадном подряде, безрядных звеньях, а долгие годы назад с каким трудом Владимир Федорович печатал одним из первых статьи на эту тему. Или — огромный, неподъемный почти камень выворотил писатель своей повестью «Ночь после выпуска», камень, лежащий на пути среднего образования, на пути сближения школы с жизнью, а сейчас, как известно, готовится реформа школьного образования. «Поденка — век короткий» — эта повесть появилась до всеобщего осуждения фактов приписок. «Кончина» — как сигнал о недопустимых методах руководства хозяйством...»²

В той же статье так характеризуется последующее твор-

¹ Hosking G. Beyond Socialist Realism, p. 84.

² Литературная газета, 7.XII.1983.

чество Владимира Тендрякова: «Социальность, смелость, гражданственность — синонимы творчества Тендрякова. Можно говорить о каркасности построения повести «Расплата», о загроможденности изучаемыми знаниями повести «Затмение», можно не соглашаться с «Апостольской командировкой», «Чудотворной», но зайдем в любую библиотеку — в городскую, сельскую, заводскую — и будем судить Тендрякова по неослабевающему спросу на его книги, а, значит, по силе влияния на умы читателей. Дело же не в бесспорности выводов — в поиске, в оживлении работы мысли. Ищущий заблуждается первым, но он все равно впереди. И заблуждения суть открытия, ведь поиск большой литературы не самоцель, но указание путей совершенствования человека. Литература Тендрякова — большая литература».

**«СЕРЕДИНА ВЕКА»
ВЛАДИМИРА ЛУГОВСКОГО
И «ЗА ДАЛЬЮ — ДАЛЬ»
АЛЕКСАНДРА ТВАРДОВСКОГО**

Исследуя сегодня неисчислимые сборники стихов, изданные в середине века, приходишь к заключению: наиболее значительные успехи были достигнуты не в области малых жанров, приносивших тогда бурные аплодисменты поэтам, а в сфере самых крупных форм. Вслед за книгой Владимира Луговского «Середина века», создававшейся пятнадцать лет (1942—1956), появилось другое грандиозное полотно лиро-эпического плана — «За далью — даль» (1950—1960) Александра Твардовского и одновременно с ними или сразу за ними — философско-психологическая поэма «Проданная Венера» (1957) и поэма романного типа «Седьмое небо» (1962) Василия Федорова, стихотворные повести «Строгая любовь» (1956) Я. Смелякова и «Любава» (1962) Б. Ручьева, философско-романтическая поэма «Человек» (1960) Э. Межелайтиса, «Реквием» (1961) Р. Рождественского, «40 отступлений из поэмы «Треугольная груша» (1962) А. Вознесенского, публицистическая поэма мощного эмоционально-психологического накала «Иди, сержант!» (1961) Н. Грибачева, философско-публицистическая оратория «Суд памяти» (1962) Е. Исаева, драматическая поэма «Кровь и пепел» (1962) и лиро-философская панорама «Стена» (1965) Ю. Марцинкявичюса, «Братская

ГЭС» (1965) Е. Евтушенко... Во многих из них сюжетобразующим началом служит автор-повествователь-лирический герой, воплощающий в себе основную тенденцию нашего столетия.

«Эпоха XX века в человеке и человек в своей эпохе» — так можно определить тему и главного героя «Середины века» Владимира Луговского. Они нерасторжимы и раскрываются во всем богатстве жизненных красок, в искусном подбое их романтической патетикой, так что перед читателем «обычный мир» нередко предстает «волшебным» — с «алыми домами», «голубыми зверями», «зеленым ветром» и «лиловым снегом». «Человек, который идет к коммунизму трудными и сложными путями, — это и есть основной герой моей книги»¹, — утверждал автор.

«Середину века», лучшее произведение Владимира Луговского, иногда называют циклом из двадцати четырех (в последнем издании — из двадцати семи) поэм, иногда — одной поэмой из двадцати четырех (двадцати семи) глав. Вчитываясь внимательнее в произведение, убеждаешься, что оно обладает совершенно новым и единым жанровым качеством, не выражаемым ни словом «поэма», ни определением «цикл поэм». Оно отличается не просто взаимосвязанностью, единой системой кровеносных сосудов-лейтмотивов, но взаимопроникновением всех частей, сливающихся в генеральной триединой теме революционной России — русской революции — революционного народа, открывающего новый этап в развитии всего человечества. Поэт очень своеобразно, на совершенно специфическом материале, включая такие детали, как картины Васнецова и Рериха, смерть Менделеева, полеты Блерио, «столыпинские галстуки», споры о Ницше, показывает, как, начиная с 1905 года, неостановимым историческим ходом на первый план во всем мире выдвигается Россия с ее неоглядным прошлым и интригующе-загадочным будущим, предвещающим невиданные перемены во всем мире («Сказка о дедовой шубе»). Во фрагменте «Как человек плыл с Одиссеем», подобно лучам поднимающегося из-за горизонта солнца, сигнализирует о себе реальная сила, несущая миру эти перемены, а в следующем звене («Новый год») эта сила уже проступает в своих зримых чертах. Раскаты революционной грозы 1917 года в «Середине века» сочетаются с ликующим гим-

¹ Луговской В. Раздумье о поэзии. М.: Советский писатель, 1960, с. 51.

ном всепобеждающей жизни («Сказка о печке»). Время в произведении движется рывками: 1907, 1916, 1918, 1923, 1932, 1934, 1936, 1938, 1941 годы изображаются так, что «у читателя книга вызывает почти физическое ощущение движения истории»¹. В активную историческую деятельность втягиваются все здоровые силы страны, воплощаемые, в частности, и в автобиографическом герое, отвергающем все соблазны эфемерного мещанского покоя и уюта, «зеленый дворик маленькой души» («Эфемера», «Дербент»). Лейтмотивная во всем зрелом творчестве Владимира Луговского тема революции, как определила ее польская исследовательница Мариана Сьцепуро, именно здесь трактуется не только в значении политического переворота, а и в значении всестороннего преобразования жизни, выявления в мире и человеке всех общечеловеческих и гуманистических начал².

На протяжении всей книги повествование ведется от «я». Но постоянно оно из поэта Владимира Луговского превращается в часть толпы — массы — революционного народа — строителя нового мира, становится его ухом, глазом, голосом, сливается с «мы», берущим ответственность за судьбы всего мира.

Но ведь теперь на свете были мы.

И мы в ответе перед всей вселенной.

Преодолевая сомнения, противоречия, слабости свои, лирический герой-повествователь устремляется в бескрайний мир человеческой борьбы за счастье всей планеты, ибо он

человек другого измерения,
пронизанного ветром Октября.

В поле зрения и забот его — весь мир («Сказка о том, как человек шел со смертью», «Обычная гостиница», «Лондон до утра», «Пер-Лашез», «Белькомб», «Берлин. 1936», «Двенадцать ночи»), весь мир, раздираемый беспримерными противоречиями. Из Советского Союза мы переносимся в дофашистскую и фашистскую Германию, разбойничающую Италию, лакействующую Англию, мечущуюся Фран-

¹ Зайцев В. А. Современная советская поэзия. М.: Просвещение, 1962, с. 142.

² См. ее статью «Проблема революции в поэзии Владимира Луговского» в сб.: *Literatura radziecka wobec idei rewolucyjnych*. Katowice, 1979.

цию. «Мадрид расстрелян. Мюнхен торжествует. На венских площадях чадят костры». Мир повисает над пропастью. Человечеству угрожает полное истребление. «Москва. Бомбардировочные ночи» — называется одно из самых трагических звеньев произведения. К Москве, как к единственной надежде, обращается весь шар земной. И — не обманывается в этой надежде, сигнализирующей человечеству словами: Москва — Волга — Сталинград — Ленин.

Все это и позволило самому автору с полным основанием заявить, что главный герой его произведения — народ, олицетворенный в человеке, который «идет к коммунизму трудными и сложными путями».

Не умолчав ни о трудностях, ни об ошибках, сопровождающих движение нашего народа к общечеловеческому счастью, поэт заканчивает повествование на высокой жизнеутверждающей ноте. «Юность» — озаглавливает он заключительное звено книги, провозглашая на весь мир, что

шар земной —
он выкруглен для счастья!

Человек нового мира, строитель этого мира — в центре и поэмы Александра Твардовского. Однако взят он в повседневных делах. Описан самыми обычными словами.

Первые фрагменты из произведения, впоследствии выросшего в поэму «За далью—даль», стали появляться в самом начале 50-х годов и далеко не в той последовательности, в какой идут в окончательной редакции произведения. Но и не сразу были оценены по достоинству. И даже после того, как вырисовались основные контуры поэмы, она воспринималась многими без энтузиазма. «Мне уже трудно понять сейчас, издали,— рассказывал в 1974 году К. Симонов,— почему так это вышло, но первые главы новой книги Твардовского не взяли меня в плен, так, как это было когда-то с первыми главами «Теркина». Некоторые куски только еще разворачивавшегося повествования показались мне тогда многословными. Больше того. С какой-то странной для меня сейчас слепотой я не почувствовал тогда всей жизненной значительности того разговора на литературные темы, который развертывался с читателем по ходу поэмы. И даже — было — хотел отозваться, написал «Литературные заметки» с критическими размышлениями вокруг первых глав поэмы. Написал, но, к счастью, не напечатал. К счастью потому, что в дальнейшем своем развороте новая книга Твардовского все больше и больше за-

хватывала меня. Окончательный душевный перелом во мне произвела та глава, где я прочел ставшие историческими строчки: «Тут ни убавить, ни прибавить,— так это было на земле...» А когда все здание поэмы было неторопливо доведено Твардовским до конца, эта удивительная путевая книга стала для меня вторым по своему значению его произведением после «Василия Теркина»¹.

Начатая еще в 1950 году, когда американский милитаризм развязал агрессивную войну в Корее («...идут бои, горит земля...»), «За далью — даль» вобрала в себя все основное, чем жил наш народ в середине века, не исключая и литературных споров. То была пора острейшей полемики. Почти каждый писатель, создавая произведение, спорил прежде всего с самим собой, с собратьями по перу, с историками, социологами, экономистами, выходя все дальше за пределы литературы. А чтобы конкретно представить себе, какими неудержимыми были дискуссии, достаточно перечитать главы поэмы «В дороге», «Две дали», «Литературный разговор» и «До новой дали». Заканчивая свое повествование, поэт говорил:

Так песня спелась.
Но, может, в ней отозвались
Хоть как-нибудь наш труд и мысль,
И наша молодость и зрелость,
И эта даль,
И эта близь?

Литературные споры были частью «труда и мысли» всего народа и потому органично вошли в поэтический рассказ о *всей* стране, обо *всем* народе. Большое и малое здесь выступают в редкостном единстве, как едина Россия от Ленинграда, Смоленска до Владивостока, как едины Восток и Запад нашей страны, соединяемые Волгой, как неразъединимы Волга-матушка и батюшка Урал. Недаром во вселенском грохоте Урала поэт расслышал родной звон «своей кувалды деревенской», а о Волге сказал, что она одна

званье — матушка — носила
В пути своем не век, не два —
На то особые права —
Она,
Да матушка Россия,
Да с ними матушка-Москва.

¹ Симонов К. Таким я его помню: Несколько глав из записей об А. Твардовском.— В сб.: Воспоминания об А. Твардовском, с. 341.

Россия в поэме представлена своими главными опорами: матушкой Волгой, батюшкой Уралом, Москвой и Сибирью. Вслед за Г. Марковым, С. Сартаковым и другими писателями, заново открывавшими Сибирь, Александр Твардовский по-своему увидел и по-своему воспел ее неоглядные дали, где

Земли довольно, чтоб на ней
Раздаться вширь
Пяти Европам
Со всею музыкой своей..
Могучий край всемирной славы,
Что грозной щедростью стяжал,
Завод и житница державы,
Ее рудник и арсенал..
Край, где несметный клад заложен,
Под слоем — слой мощней вдвойне,
Иной еще не потревожен,
Как донный лед на глубине..
Родимый край лихих сибирских
Трем войнам памятных полков...

Вместе с этим воспоминанием в поэме на первый план выдвигается ее главный герой — народ, с невиданным его трудовым героизмом, раскрытым сначала в главе, посвященной спору о «фронте и тыле» в годы войны, а затем в описании перекрытия Ангары, ныне ставшем хрестоматийным. Удивительно простыми словами сумел А. Твардовский передать размах трудового подвига на Ангаре, после которого ни выражение «орел-народ», ни фраза «А что — не молодцы?» не отдают похвальбой:

То был порыв души артельной,
Самозабвенный, нераздельный, —
В нем все слилось — ни дать ни взять:
И удаль русская мирская,
И с ней повадка заводская,
И строя воинского стать;
И глазомер, и счет бесспорный,
И сметка делу наперед.

Совершенно естественно звучит в поэме объяснение поэта в любви к русскому народу:

Как дорог мне и люб до гроба
Тот дух, тот вызов удалой
В труде,
В страде,
В беде любой, —
Тот горделивый жар особый,
Что бить — так бей,

выше!» беспримерно труден. Неспроста перед эпитетом «прекрасный» сам Горький поставил слово «трагически». Но это — героический путь и единственно ведущий действительно «вперед! и — выше!». В поэме «За далью — даль» этот путь отмечен беспримерными, совершенно конкретными делами, неизменно открывающими все более широкие перспективы. В этом зерно всевязующей идеи произведения, спрессованной в заглавии. Как-то Твардовский сказал Сергею Залыгину: «Заглавие не реклама, а самое произведение. Неона тут не нужно, не нужно думать, что кто-то будет читать стихи или роман в темноте глубокой ночи. Выдавать авторский замысел заглавием с самого начала тоже нельзя. От страницы к странице заглавие должно наполняться смыслом и значением, развиваться вместе с сюжетом. Простые слова заглавия под конец чтения должны наполняться смыслом, становиться мудрыми, и если это произойдет, их простота окажется сильнее и значительнее самого броского заголовка. И полюбятся они больше. Так называемые «крылатые слова» — антиподы заглавий, другое дело, что заглавие может стать когда-нибудь крылатым словом»¹. Так и случилось с заглавием последней поэмы А. Твардовского. «Идея поэмы... — писал А. Макаров, автор одной из лучших статей об этом произведении, — раскрывается перед нами в первых же строках. Какие опасности ни таило бы в себе будущее, для человечества оно даль, а не тупик. Мироощущение советского человека, мироощущение народа, уверенного в своем будущем, выражено в этом образе... Даль будущего, а с нею и истина обретаются и познаются в пути, в том пути, каким идет наш народ, пролагая дорогу всему человечеству к миру, счастью и прогрессу»².

Суров, нелегок путь к сияющим далям коммунизма в изображении великого поэта. Трудно сказать, чего больше пока что испытывают первопроходцы: радости или горя? А. Твардовский не убоился взвесить на поэтических весах наши успехи, достижения и исторические протопы. Мужественно рассказал он еще до появления романа «Битва в пути» Г. Николаевой о суровом отпечатке, связанном с «культом личности». Но за этим отпечатком поэт не упустил ни социальных, ни экономических, ни интеллектуальных, ни душевных завоеваний народа нашего. Он не отри-

¹ Залыгин С. Беседы... — В сб.: Воспоминания об А. Твардовском, с. 238—239.

² Макаров А. Идущим вослед. М.: Советский писатель, 1969, с. 87.

цал, что с именем Сталина советские люди связывали все свои победы, ходили на фронтах в атаки:

Мы звали — станем ли лукавить? —
Его отцом в стране-семье.
Тут ни убавить,
Ни прибавать, —
Так это было на земле.
То был отец, чье только слово,
Чьей только брови малый знак —
Закон.
Исполни долг суровый —
И что не так,
Скажи, что так...

Цитируемая глава в первой редакции появилась еще до XX съезда КПСС, после которого многие ее слова не выговаривались даже самыми упрямыми людьми. А Твардовскому почти не пришлось ее править. Убрав отождествление Сталина с любимым в семье отцом, наставником и другом, замененное в окончательной редакции определением «сын востока», поэт опустил стихи о «его нелегкой временами крутой и властной правоте» и о «нашем счастье, что с нами жил он на земле» (ср. «Новый мир», 1954, № 3, с. 5 и 1960, № 5, с. 11), что тотчас же кое-кого подвинуло на ядовитые утверждения, будто поэт сам же тут убавляет, там прибавляет. Сняв положительные эпитеты, поэт в окончательной редакции сказал о Сталине:

Не зря, должно быть, сын востока,
Он до конца являл черты
Своей крутой, своей жестокой
Неправоты. И правоты.

Поэт раньше и глубже других сумел выразить процесс выпрямления, возмужания нашего народа сразу после смерти Сталина.

Но и этим не исчерпывается значение поэмы «За далью — даль» в развитии советской литературы. Немецкий ученый Вилли Байтц ставит ее вместе с «Русским лесом» Л. Леонова, «Судьбой человека» и второй книгой «Поднятой целины» М. Шолохова в ряд произведений, отражающих «обостренное восприятие новых исторических горизонтов» и предваряющих основные тенденции развития советской литературы в 60-е годы. Главное в этих произведениях он определяет как зрелый исторический оптимизм и мужественное сознание собственной ответственности за все происходящее в мире. В них крупнейшие советские пи-

сатели, считает исследователь, бесстрашно подвергли художественному анализу противоречия, назревшие к середине века, проявив «возросшую историческую зрелость»¹. Отразить эту зрелость Александр Твардовский сумел с такой силой, что многие стихи из поэмы сделались крылатыми, превратившись в афоризмы:

Мы все как будто постарели —
Нет, повзрослели — в этот час...
В минуты памятные эти —
На тризне грозного отца —
Мы стали полностью

в ответе

За все на свете —
До конца...
Но молвить к слову: на Днестре ли,
На Ангаре ль — в любых местах —
Я отмечал: народ добрее,
С самим собою мягче стал...

Поднимаясь от трудовых повседневных подвигов строителей нового мира, не теряющих «веры чудной», к прозрению их будущего, поэт без колебаний провозглашает:

За годом — год, за вехой — веха.
За полосой — полоса.
Нелегко путь,
Но ветер века —
Он в наши дует паруса.

Поэт не сомневается, что они доберутся «до избранных высот».

По верному наблюдению югославского ученого М. Йовановича, этический императив поэзии Александра Твардовского «заметно повлиял на советских поэтов 60—70 годов»².

«Я знаю за последние годы две поэмы,— говорил на III съезде писателей СССР Вл. Солоухин,— которые талантливо, ощутимо выражают каждая свое время: это «За далью — даль» А. Твардовского и «Строгая любовь» Я. Смелякова. Не только в тончайшем лиризме и кристальной чистоте языка сила этих поэм. Грош цена была бы любой раскристальной чистоте, если бы не дышало со страниц

¹ Beitz W. Die Sowjetliteratur in den sechziger Jahren.— Sonntag, 1975, № 26, S. 10.

² Јовановић М. Pogled na rusku sovietsku književnost. Beograd: Prosveta, 1980, s. 217.

этих поэм правдиво изображенное время»¹. «Какой хороший поэт Твардовский,—восхищенно сказал однажды Михаил Шолохов и с горечью добавил:—А за рубежом его почти не знают. Не понимают, наверно, переводчики»².

«За далью — даль» — не только многотемное, но и многокрасочное произведение, богатое переходами из одной тональности в другую,—отмечает один из тонких исследователей творчества Александра Твардовского.—Характерны уже начальные главы, где после тревожного вступления звучит торжественный гимн Волге, родине, народу, чтобы затем смениться светлой и в то же время грустной мелодией детских воспоминаний. А затем мы находим в книге и патетику, и сарказм, и авторскую исповедь, и литературный памфлет, и многое, многое другое. Рядом с великолепными «однострочными» портретами, как будто выполненными в манере «рисунка пером», возникают богато инструментованные картины родной природы, могучей стихии»³. Но и они возникают в произведении на мощной лирической основе. Пожалуй, у Н. Скатова было больше оснований, чем кажется с первого взгляда, назвать поэму «За далью — даль» произведением, «рванувшимся к эпосу (для Твардовского это желание обрести себя как художника в полную меру естественно, ибо он — эпик), но оставшимся в основном лирикой»⁴. Он же квалифицировал «За далью — даль» как поэму вопросов к себе, к читателю, к литературе, к своему времени и к «дали». Видимо, Н. Скатов ближе к истине, чем другие ученые, хотя в советском литературоведении уже прочно утвердился взгляд на поэму как на лироэпическое произведение, рассказ поэта о времени и о себе, «исповедь сына века», вбирающую события, определявшие его судьбу. П. Выходцев сказал даже так: «Это, пожалуй, первая (рядом с книгой поэм В. Луговского «Середина века») в советской поэзии лиро-философская эпопея...»

При всей соблазнительности такого определения, оно все-таки труднодоказуемо. Но и отвергнуть его не просто, поскольку наряду с книгой «Середина века» Владимира Луговского, поэмами «Признание в любви» Михаила Луконина (1959), «Суд памяти» Егора Исаева (1962), пьесой

¹ Третий съезд писателей СССР, с. 136.

² Великий художник современности. Изд-во МГУ, 1983, с. 95.

³ Жизнь, герой, литература. М.: Советский писатель, 1961, с. 203.

⁴ Скатов Н. Н. Далекое и близкое, с. 334.

«Третья патетическая» Николая Погодина (1958) произведение Александра Твардовского помогало и возвращению в нашу литературу эпического начала, на время потесненного «молодой», «лирической», «исповедальной» литературой, и восстановлению той единственно достойной советского человека масштабности, что в середине века ярче всего проявилась в «Судьбе человека» Михаила Шолохова. Как бы в конце концов ученые ни решили этот вопрос, останется несомненным, что названными произведениями утверждается эпическое начало в форме, не исключающей самого мощного лирического подбоя, поскольку лирическое «я» несет в себе широкое типическое содержание. Владимир Луговской выразил эту мысль, сказав: «Душа моя, ты только облик мира».

И его исповедь, и исповедь Твардовского — переросли в исповедь самой эпохи.

ЧЕРЕЗ ПОРОГИ

И «Середина века» Владимира Луговского, и «За далью — даль» Александра Твардовского несут на себе печать сложного периода в развитии советского общества. Работа над первым произведением завершалась, а над вторым развертывалась сразу же после смерти И. В. Сталина, когда КПСС смело и мужественно взялась за сложную работу устранения последствий культа его личности. В стране, продолжавшей напряженную созидательную деятельность, восстанавливались ленинские принципы и нормы социалистической демократии, творчески осмыслился опыт революционной борьбы во всем мире. 14—25 февраля 1956 года в Москве состоялся XX съезд КПСС. Он обсудил итоги и перспективы развития СССР, утвердил шестой пятилетний план. Констатировались «коренные сдвиги в пользу социализма на международной арене»¹, превращение его в мировую систему. По определению Генерального секретаря Французской коммунистической партии Мориса Тореза, съезд «очень своевременно поставил и глубоко обсудил с истинно ленинской смелостью ряд очень важных вопросов теории»². Среди них — по-новому освещенный ленин-

¹ КПСС в резолюциях. М.: Изд-во политической литературы, 1971, т. 7, с. 102.

² Les Cahiers du Communisme, 1956, № 4, avril, p. 374. Цит. по кн.: История Коммунистической партии Советского Союза. М.: Госполитиздат, 1980, т. 5, кн. 2, с. 463.

ский принцип сосуществования государств с различными общественными системами, более глубокое и гибкое решение проблемы разнообразия путей перехода различных стран к социализму, не отвергая и мирного, постановка вопроса о реальности предотвращения термоядерной войны. Съезд призвал все силы, выступающие против войны, не ослаблять «борьбы за сохранение и упрочение мира»¹. Наконец, съезд внес решающий вклад в преодоление отрицательных последствий «культ личности», подчеркнув, что «подлинными творцами новой жизни являются народные массы»². В сделанном в конце съезда докладе Н. С. Хрущева «О культе личности и его последствиях» была сказана суровая правда о тяжких нарушениях законности при И. В. Сталине, о необоснованных массовых репрессиях, о том, что были оклеветаны и пострадали, погибли многие честные коммунисты и беспартийные, и о том, как «культ личности» вел к умалению роли партии, ограничению внутрипартийной демократии, принижал роль народных масс, связывал их инициативу, творческую активность. При этом разъяснялось, что «культ личности» не мог изменить и не изменил сущности нашего общественного строя³.

Суровая правда, сказанная КПСС со всей прямоотой, не всеми была сразу осознана до конца, как не все правильно понимали и подход к решению коренных проблем мирового развития, данный XX съездом КПСС. Буржуазная же пресса, ухватившись за ошибки, допущенные в связи с «культом личности», за недостатки, обнаженные XX съездом КПСС, щедро сдабривала их собственными досужими домыслами и прямым вымыслом, развернув на их основе клеветническую кампанию, о которой говорилось в начале этой главы. Умалчивалось о самом главном — КПСС сама сказала об ошибках прошлого, оздоровила атмосферу в стране, что вызвало необычайное оживление во всех сферах духовной жизни советского общества. В литературе наиболее экспансивно на новую атмосферу, возникшую в нашей стране, откликнулись поэты. И это так естественно. Они выразили новые веяния, новые настроения, новое самочувствие советского человека.

¹ КПСС в резолюциях, т. 7, с. 101.

² Там же, с. 111.

³ История Коммунистической партии Советского Союза, т. 5, кн. 2, с. 454—455.

Вообще же то было время беспримерных дискуссий. Спорили критики, спорили читатели чуть ли не о каждом произведении, печатавшемся тогда в журналах. Одно не принималось, ибо казалось «старомодным», другое представлялось подозрительным уже своей «необычностью». О романах, повестях, поэмах, стихотворениях говорили всюду — в поездах, трамваях, а не только на специальных читательских конференциях. До того времени единый литературный поток, взметаясь через пороги, вдруг заиграл десятками переливающихся течений. Резко расширилась литературная арена. За начавшими свою деятельность в конце 40-х годов Ю. Бондаревым, Г. Баклановым, Н. Дамдиновым, Е. Евтушенко, О. Вацетисом в литературу входят в начале 50-х годов Ю. Казаков, Ю. Марцинкявичюс, А. Балтакис, О. Чиладзе, в середине — В. Липатов, В. Коротич, В. Фирсов, в конце — А. Вознесенский, О. Сулейменов, Ю. Семенов, В. Быков, П. Проскурин...

К существующим журналам прибавляются: «Москва», «Юность», «Вопросы литературы», «Русская литература», «Дон», «Урал», «Подъем»... Задающая тон во всевозможных дискуссиях поэзия выходит на площади в буквальном значении этих слов: тысячи и десятки тысяч людей слушают чтение стихов их авторами на улицах (у памятника А. С. Пушкину в Москве), стадионах, в Политехническом музее, по радио, телевидению.

Выпускаемые огромными тиражами сборники стихов раскупаются мгновенно. «В поэзии — пора эстрады, ее ликующий парад...» По наблюдению внимательного исследователя, главное заключалось в том, что «появился новый лирический герой — нетерпеливо ищущий свое место в жизни, жаждущий во всем самостоятельно добраться до сути. В те годы широкое распространение получили стихотворные афоризмы Евтушенко («Я делаю себе карьеру тем, что не делаю ее»), Вознесенского («Судьба, как ракета, летит по параболе»), Рождественского («Не пахло иностранщиной, а пахло Революцией»), Ахмадулиной («Подари мне промедленье это»)»¹.

Как при всяком широком и бурном разливе, в потоке оказалось немало веток, щепок, мусора, чем незамедлительно попытались воспользоваться непримиримые противники социалистического строя из так называемого «свободного

¹ Осетров Е. Поэзия вчера, сегодня, завтра: О гражданственности поэзии. М.: Знание, 1972, с. 8.

мира». В 1958 году лондонское издательство Хатчинсона выпустило сборник стихотворений советских поэтов и поэтов стран народной демократии под провокационным названием «Возвращение к жизни. Поэзия из-за железного занавеса». Составитель сборника и автор предисловия Роберт Конкест включил в него стихотворения, как определил А. Сурков, «ориентируясь на единственный критерий оценки — критические замечания в адрес этих произведений, прозвучавшие в печати СССР или стран народной демократии». Из цельных циклов составитель вырывал «те стихи, в которых прозвучало то или иное ошибочное утверждение или грустная интонация»¹. Так он поступил с М. Алигер, О. Берггольц, Е. Евтушенко, С. Кирсановым, Г. Эмином и др. Естественно, что это вызвало протест со стороны поэтов. В открытом письме «Несколько слов по личному поводу» М. Алигер высмеяла интерпретацию Р. Конкестом критических нот в ее творчестве, как якобы «атаку на существующий порядок». Она писала: «В 1957 году наша литературная общественность подвергла серьезной критике работу, которую несколько советских литераторов, и я в том числе, вели в редколлегии сборника «Литературная Москва». Я, как другие мои товарищи, отнеслась к этой критике совершенно естественно, открыто отстаивая свои взгляды и убеждения и так же открыто признавая те просчеты и ошибки, о которых убедительно говорила критика. Полагаю, что другой линии поведения в общественной работе быть не может»².

О «невиданном, почти космическом характере» увлечения советских людей поэзией в конце 50-х годов говорил исследователь, напоминая, что на один из поэтических вечеров в «Лужниках» пришло четырнадцать тысяч слушателей, а модный поэт на том же вечере получил около 400 записок. «Передо мной,— продолжал он,— лежит груда зарубежных изданий. Передавая разнохарактерные впечатления о нашей стране, туристы все пространнее — в один голос — говорят о непонятной, «загадочной» любви нашего народа к стихам. Приведу только «шапки», мелькавшие в иностранных изданиях: «Москва — столица поэзии», «Страна снегов отмечает День поэзии!», «У памятника Пушкину никогда не вянут живые цветы». Вот что пишет издание,

¹ Иностранная литература, 1959, № 10, с. 244.

² Там же, с. 246.

выходящее в Западной Германии: «Кто увидит, как молодые поэты по вечерам читают свои новые стихи перед сотнями зрителей-критиков, а вдобавок узнает, что то же самое происходит в отдаленных сибирских городах, тот поймет, как много изменений произошло в Советском Союзе... Нужно сказать, что литература, в том числе поэзия, играет в жизни Советского Союза роль гораздо более значительную, чем это имеет место в нашей стране. Но если (это отмечается всеми западногерманскими журналистами, побывавшими в Советском Союзе) нет более благодарного зрителя, чем советский, то нет и более откровенного и живо заинтересованного читателя, чем советский»¹.

На встрече советских и итальянских поэтов, состоявшейся в октябре 1957 года в Риме, только что вернувшийся тогда из поездки в Советский Союз профессор Анджело-Мариа Рипеллино заявил: «...русская поэзия сегодня, после унылых лет прошлого, несмотря на все, переживает период значительного и надежного расцвета»². Он же предупредил: «Я хочу здесь призвать своих итальянских друзей, чтобы они судили о советской поэзии по текстам, а не только на основе полемики, и чтобы они задумались над синхронностью течений, существующих сегодня в русской поэзии. Мы ошибочно привыкли считать — и в этом также есть доля и моей вины — что в русской поэзии существует, с одной стороны, Пастернак, верховный жрец, а с другой — неопределенная масса безымянных поэтов. Нет ничего более ошибочного. При всей моей любви к Пастернаку, должен сказать, что он — лишь часть советской поэзии, и притом уже в какой-то мере принадлежащая к истории.

На своей даче, среди лугов и берез Переделкина, на этой даче, ставшей храмом поэзии и Меккой для иностранцев, он принимает вас как сирена, он говорит с вами своим мягким напевным голосом, смотрит на вас своими глазами чуть-чуть навывкате, похожий на лунатика, подобный принцу Гамбургскому из трагедии Клейста. Но будьте осторожны! Активная поэзия, поэзия, борющаяся за новые позиции, живет в ином месте.

¹ Осетров Е. Стихи и годы. — Литература и современность. Сборник 6: Статьи о литературе 1964—1965 годов. М.: Художественная литература, 1965, с. 206.

² Иностранная литература, 1958, № 4, с. 212.

Пастернак, большой поэт, стоит в стороне от ее движения, он замкнулся в «башне», где принимает своих поклонников. Перестанем же превращать его в символ всего хорошего, не станем же делать из него страдальца за угнетаемую злыми силами поэзию, не будем же превращать его в подобие принцессы, живущей в заколдованном замке.

Не будем также превращать советскую поэзию в замок, где живет столько-то Мартыновых и столько-то Слуцких. Советская поэзия богата новыми элементами, новыми течениями, новыми фигурами. Проследим за ней во всей ее сложности, во всех ее противоречиях, потому что времена серости миновали. В памяти у меня десятки имен, обещающих в будущем очень многое. И все это вне схем, о которых мы говорим»¹.

На той же встрече критик и редактор популярного в Италии еженедельника Карло Салинари, сравнивая стихи молодых советских и итальянских поэтов, обобщал: «Если мы вчитаемся в новые лирические стихи советских поэтов, увидим всю гамму чувств, выраженных ими, увидим переплетение этих разнообразных чувств, то мы легко убедимся, насколько ошибочными и схематичными были утверждения, будто советская поэзия является лишь эпосом, лозунгом, однострунным мотивом, чуждым разнообразным нотам человеческого сердца».

В конце 50-х годов в Филадельфии (США) издавался еженедельник «Журнал друзей». Его мне показал Сэм Брэдли, когда я приехал в этот город, чтобы прочесть в Сасморском колледже лекцию о советской поэзии тех лет. Я был обрадован статьей «Мир и современная русская поэзия» Сэма Брэдли, напечатанной в № 31 еженедельника, и в особенности стихами, которыми автор иллюстрировал свои мысли. Назывались имена Александра Твардовского и Михаила Исаковского, Ярослава Смелякова и Николая Рыленкова... Цитировались вот эти стихи последнего:

Будут наши потомки дивиться,
Как, идя сквозь бои, мы могли
Слышать мирное пение птицы,
Чуять запах весенней земли.
Вспоминать, просыпаясь с рассветом,
Что, наверно, сирень зацвела...
Мы об этом не думали, в этом
Жажда юности нашей жила.

Американский ученый, задавшись целью познакомить чи-

¹ Иностранная литература, 1958, № 4, с. 213—214.

тателей журнала с подлинными ценностями советской поэзии, писал, что приведенное стихотворение отражает духовное здоровье советского народа, что наша поэзия, по существу своему антимилитаристская, выражает «полноту жизни и природы, богатство духовных сил». Он ссылался на лирические стихи А. Твардовского о весне, на послание М. Рыльского «Друзьям во всем мире». Статью Сэм Брэдли заканчивал словами: «Советские поэты — настоящие люди, чей голос раздается не из чуждого далека, в нем звучит что-то близкое»¹.

ЕЩЕ О ПОЭЗИИ

Середина 50-х годов — время, когда, казалось, каждый советский писатель, каждый советский гражданин желал лично пройти шаг за шагом весь наш путь, чтобы лично убедиться, что, несмотря на исторические издержки и отдельные ошибки, порой тяжелые ошибки (о чем прямо сказал XX съезд КПСС), и главная цель, и направление к ней были выбраны правильно. Так же как в прозе, в поэзии вера в это выражалась чаще всего в том, что поэты как бы заново присягали на верность Ленину, Октябрю, героическим подвигам, совершенным нашими народами в годы гражданской войны, коллективизации, в битве 1941—1945 годов с фашизмом.

Это были
могучие годы,
Человечности
взвившийся вал,
Всей земли
запевали народы
Эхом грянувший
«Интернационал», —

писал в стихотворении «Наш Октябрь» (1951—1954) Николай Асеев. С ним перекликался поэт более молодого поколения:

Летят года... И в зрелые года
Вновь для себя Октябрь мы открываем.
Мы к Октябрю сквозь время подошли,
И ясно нам, его путем идущим,
Что это философия Земли
Сегодня и тем более в грядущем.

К. Ваншенкин. Октябрь (1957)

² Friend's Journal, 1959, vol. 5, № 31. См. аннотацию в журнале «Вопросы литературы», 1960, № 8, с. 138—139.

В тугие ремни окованы,
Судьями и судьбой
Входят сквозь стены в комнату,
Звезды внося с собой.

О 25 октября 1917 года — первом дне социалистической революции — одноименное стихотворение Михаила Исаковского (1956). Пафос его:

Он был и есть начало всех начал..

Поэты старшего и среднего поколений, такие, как Леонид Мартынов, Ярослав Смеляков, Василий Федоров, вступали порой в открытый, достигавший высокого накала спор с «усомнившимися младенцами». Славя революцию в стихах «Вас не было еще...» (1957), Леонид Мартынов рассказывал о той поре великой:

Шли толпы. Страшен гнев их.
Вас не было еще
И в материнских чревах,
Когда дрались отцы
И кровь из ран хлестала,
Вас не было, юнцы,
Когда она настала —
На горе меньшинству
И большинству на счастье.
Настала наяву,
Чтоб стать Советской властью!

На мой взгляд, наибольшего напряжения и высочайшей художественности эта тенденция достигла в стихотворении «Костры» Владимира Луговского и в последних стихах Александра Твардовского. До сих пор помнится солнечное, но прохладное майское утро 1958 года, когда пришла «Литературная газета» с названным стихотворением Владимира Луговского. Вся читающая Россия на мгновение перенеслась в грозную эпоху, когда на бескрайних полях страны сталкивались «тьма» и «свет», «старое» и «новое», «рабство» и «свобода» во имя светлого будущего всего человечества. Вся читающая Россия увидела «костры в запорожской весенней степи», услышала, как «кони храпят», до нее донесли «давние песни вовек неутраченных дней»; все ощутили на губах горечь полыни, «запах соли и йода, летящий с ночных Сивашей», замерли в благоговейном трепете, когда показалось,

Будто легкие тени
Встают,

Будто гимн коммунизма
Охрипшие глотки
Поют
И плывет у костра,
Бурым бархатом
Грозно горя,
Зная мертвых солдат,
Утвердивших
Закон Октября.
Это Фрунзе
Вручает его
Позабывшим полкам,
И ветра Черноморья
Текут
По солдатским щекам.

Стихотворение подкупало читателей пронзительной любовью к легендарной поре нашей революции, тем, что советский человек носит в себе начала ее до последнего вздоха, что над ними не властны ни время, ни ураганы эпохи:

От степей зацветающих
Влажная тянет
Теплынь.
И горчит на губах
Поцелуев
Сухая полынь.
И навстречу кострам,
Поднимаясь
Над будущим днем,
Полыхает восход
Боевым
Темно-алым огнем.
Может быть,
Это старость,
Весна,
Запорожских степей забыть?
Нет!
Это — сны революции,
Это — бессмертье мое.

Так напряженные духовные искания 50-х годов обернулись, говоря словами Николая Асеева из стихотворения «Время Ленина» (1960), новыми песнями во славу революции, ее вождя. Обновляющая сила их была настолько значительной, что многие писатели переживали второе рождение. Благодетельное влияние их испытала и Анна Ахматова. В 1962 году она закончила продолжавшуюся двадцать лет работу над поэмой «Девятьсот тринадцатый год», отличающуюся глубиной размышлений о времени, повернувшем судьбы человечества и каждого человека, не исключая и самой поэтессы. За год перед тем, выпуская сборник своих стихов, она предварила его признанием:

«Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым нет равных»¹. Она имела в виду не те события, к которым любят возвращаться наши оппоненты за рубежом, а те, что стали господствовать в ее поэзии начиная со стихотворений 1950 года — «Приморский парк Победы», «Песня мира», «Прошло пять лет,— и залечила раны...» — здесь достигают почти абсолютного совершенства отличительные особенности ее творчества, позволившие болгарскому литературоведу Здравко Петрову написать: «Поэтесса знала не только благоухание цветущих лип старого Санкт-Петербурга, но и «железные ночи» осажденного Ленинграда. Ахматова вошла в русскую поэзию как явление самобытное; самая характерная черта ее поэзии — психологический реализм или, точнее, лаконичный психологизм. В ней есть что-то от изящества и лапидарности японского искусства, что еще в свое время было замечено критикой. Она принадлежала к той школе в искусстве, которая стремилась вернуть вещам их предметность, свежесть, их «первозданность». Ясность пушкинской лиры она предпочитает усложненному, иррациональному миру поэзии символистов...»²

В творчестве поэтессы на первый план выдвигалась тема «памяти с ее неожиданно раскрывающимися далями»³. И то и другое затем вырастет в мощную симфонию в творчестве многих поэтов и ряда прозаиков.

Лирическая поэзия с такой силой была из глубин советской литературы во второй половине 50-х годов, что вскоре лириками стали и многие прозаики, и даже некоторые драматурги. В поэзии же лирическое полновластно господствовало все 50-е годы, перелилось в 60-е, когда соединившееся с ним эпическое начало подчинило его себе, а затем и повело за собой в поэмах «Кровь и пепел» Юстинаса Марцинкявичюса, «Суд памяти» Егора Исаева, «Окнами на зарю» Сергея Викулова.

Вслед за поэтами, выпускавшими собственные ежегодники — «День поэзии», прозаики почувствовали тесноту в журналах и попытались возродить альманахи, из которых

¹ Ахматова А. Стихотворения. М.: Гослитиздат, 1961, с. 10.

² Единство и многообразие: Литературно-художественная критика в НРБ. М.: Прогресс, 1979, с. 356.

³ Добин Е. Сюжет и действительность: Искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981, с. 127.

особенный шум вызвали два тома «Литературной Москвы». Художественные репутации создавались буквально в считанные дни. Писавший до того ортодоксальнейшие стихи Евгений Евтушенко сделался на время главным ниспровергателем «сковывавшего все и вся догматизма и официального бюрократизма». Вступивший в литературу в 1958 году Андрей Вознесенский, несмотря на то что щедро черпал на первых порах свои поэтические новации из творчества модернистов 10-х годов, вызывающе заявил: «Не думаю, чтобы писателю была полезна близость с литпредшественниками. «Кровосмешение» ведет к вырождению»¹. В том же 1961 году О. Сулейменов на вопрос «Какие традиции в классической и современной литературе близки вам?» — заявил: «Не готов к ответу»².

В ходе той же дискуссии было высказано немало и ценных идей, наблюдений, гипотез. Одно из наблюдений Андрей Вознесенский формулировал так: «В нашей поэзии будущее за ассоциациями. Метафоризм отражает взаимосвязь явлений, их взаимопревращение». Так же думал и Юстинас Марцинкявичюс: «В новой (и молодой) советской поэзии я вижу тенденцию, ведущую к ассоциативному методу мышления и изображения, к расцвету метафоры. Полагаю, что искания поэтов в этой области очень перспективны». Проявилась эта тенденция и в прозе (что не означает, будто она стала доминирующей), включая творчество самого Юстинаса Марцинкявичюса.

Вновь организованный журнал «Юность» собрал вокруг себя молодых поэтов и прозаиков, твердо решивших писать совершенно по-новому, вывести на страницы литературы новых героев. Многие из авторов журнала взяли себе за образец Хемингуэя, а некоторые ходили даже в свитерах и с бородами, как у «папы Хэма».

Стремясь не отстать от поэтов и прозаиков, критики и литературоведы опускали в своих статьях понятия «социалистический реализм» и «социалистический гуманизм». Правда, начало в этой области положил Константин Симонов, выступивший вскоре после XX съезда КПСС перед студентами Московского Государственного университета им. М. В. Ломоносова с предложением пересмотреть многие сложившиеся представления в области советской литературной истории и литературной критики³.

¹ Вопросы литературы, 1962, № 9, с. 123.

² Там же, с. 154.

³ Ср.: Новый мир, 1957, № 3, с. 223.

Дело доходило порой до курьезов и даже конфузов. Вспоминается, как лондонское телевидение в 1961 году попробовало было бросить тень на социалистический реализм М. Горького, обратившись с двусмысленными вопросами к человеку, который долгое время был секретарем писателя,— к М. И. Будберг. Приведу отрывок из ее интервью, данного корреспонденту английского телевидения.

Вопрос: Много говорилось о Горьком как о представителе новой советской литературы, как о первом социалистическом реалисте. Что такое социалистический реализм?

Ответ: Я думаю, что на этот вопрос лучше всего ответить словами самого Горького. Он писал: «Революционный романтизм — синоним социалистического реализма». Он был революционным писателем, какими были, в известном смысле, многие русские писатели до него.

Вопрос: Думаете ли вы, что социалистический реализм, о котором он говорил, был впоследствии искажен другими?

Ответ: Нет, я бы этого не сказала. Некоторые из писателей, возможно, восприняли сначала новые формы слишком прямолинейно. Но они переросли это и продолжают это делать...

Вопрос: Писал бы Горький с таким же самым романтическим вдохновением и двадцать лет спустя?

Ответ: Вне всякого сомнения. Я не верю, чтобы годы что-либо изменили в этом отношении¹.

Крупнейшие советские писатели в связи с этим сочли необходимым еще раз определить наше отношение к главным категориям социалистического искусства. «За рубежом нередко просят нас — кто с ехидством, кто с искренним желанием понять — растолковать, так сказать, популярно разъяснить,— говорил на Втором съезде писателей РСФСР М. Шолохов,— что такое социалистический реализм. Я не рискую отбивать хлеб у наших теоретиков и, как всякий практик, не очень силен в научных формулировках. Но я на эти вопросы обычно отвечаю так: социалистический реализм — это искусство правды жизни, правды, понятой и осмысленной художником с позиций ленинской партийности. А если сказать еще проще, то, по-моему, искусство, которое активно помогает людям в строительстве нового мира, и есть искусство социалистического реализма»².

¹ Архив А. М. Горького. МОГ-2-48-2.

² Второй съезд писателей РСФСР, с. 5—6.

Ошибочные тенденции проявлялись как в творчестве отдельных художников, так и в выступлениях ряда критиков и литературоведов. Дискутировался, как уже отмечалось, вопрос, можно ли всерьез говорить о положительном герое «без червоточинки», а порой положительный герой как эстетическое явление отвергался вообще, на место будто бы искусственно конструируемых писателями героических человеческих характеров предлагалось выдвинуть совсем простого человека.

Позднее, вспоминая об этом в посвященном «некоторым проблемам современной прозы» докладе Третьему съезду писателей РСФСР, Михаил Алексеев отмечал: «Находились и такие отважные бойцы, которые не прочь были бы раз и навсегда похоронить положительного героя,— он мешает им при окончательном формулировании более чем сомнительной теории антигероя. Свое нетерпение расправиться с ним они обосновывают тем, что он-де, этот герой положительный, порождает и подкрепляет теорию бесконфликтности, нанесшую в свое время немалый вред советской литературе. Не предполагая худшего, не имеем ли мы тут дело с каким-то недоразумением? Не попутал ли некоторых из нас так называемый идеальный герой? Но идеальный герой— это божество, в реальной жизни не встречающееся. Положительный герой— существо сугубо земное...

Положительный герой для меня— это мой близкий, верный друг. Он может быть красивым и дурным внешне, он может иметь свои слабости, свои странности даже, которые, однако, меня нисколько не смущают, ибо не заслоняют в моем друге основной, главной его черты— товарищеской преданности и верности тому делу, которому мы с ним служим и в которое верим всем сердцем. Мой положительный герой— это мой единомышленник. Он доверенное лицо автора, полпред его сокровенных мыслей, идей»¹.

Усомнившиеся Макары предлагали вместо него, как я уже сказал, совсем простого человека, имея в виду человека сугубо будничного. Будничное противопоставлялось общественному, производственному и даже вытесняло их. Писатели порой выбирали таких героев и помещали в ситуации, когда счастье могло проявляться лишь в кругу личных интересов, взаимоотношения же с коллективом

¹ Цит. по кн.: Пятый съезд писателей СССР. 29 июня — 2 июля 1971 г.: Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1972, с. 392—393.

подчас выявлялись исключительно в негативном плане, как то наблюдается в романе «Не хлебом единым» В. Дудинцева, в некоторых рассказах Ю. Казакова и в ряде произведений «молодой прозы», заполнявшей страницы журнала «Юность». «Многие из нас куда охотнее освещают драматизм мелкого несчастья...» — сокрушался в 1961 году Георгий Марков¹. А шесть лет спустя, оглянувшись на это время, с горечью сказал: «Немалый вред принесла литературе получившая хождение теория не теория, но, по крайней мере, взгляд, по которому получалось: советский человек не винтик, но он и не герой, он обыкновенный человек, с совестью, с радостями и печальми и непременно с муками; и уж если он не терзается, если не опровергает сам себя — бессчетно и на каждом шагу, если не совершает ошибок и не впадает в заблуждения, то и нечего его тащить в литературу, ибо он не психологичен, а элементарен, прямолинеен.

И вот появилось в литературе немало таких произведений, в которых действует человек довольно серенький, простенький, с пониженными требованиями к себе и к окружающим, человек — проживатель на земле, но не деятель, не борец, не создатель материальных и духовных ценностей коммунизма².

Дань такому человеку отдали и Ю. Казаков, и Ю. Нагибин, и С. Воронин, и В. Семин, и Д. Гранин. К нему приковали на первых порах свое внимание Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Окуджава... В статье «Новые направления в новелле: Казаков, Нагибин, Воронин» американский профессор Джордж Гибиан возвещал о высвобождении названных писателей «из-под влияния социалистического реализма», что выражалось, по его мнению, в потере ими «интереса к общественной стороне жизни и к большим, «коллективным» спорным вопросам»³. Пришли писатели, говорил он, игнорирующие проблемы «микrokосма индустрии и сельского хозяйства», сосредоточивающиеся на изображении личной жизни людей, мира их чувств. «Они концентрируют свое внимание на деталях, на маленьких инцидентиках... Вздых, улыбка, объятие, запах снега в этих произведениях более важны, нежели гектары казахстанской целины или бумажные стопы документации о произ-

¹ Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя, с. 277.

² Там же, с. 306.

³ Survey, 1961, № 36, p. 49—55.

водстве стали». Американский профессор усматривал в этой тенденции возврат к традиции, идущей от Тургенева, Чехова, Бунина и, выразив сожаление, что не все отказались писать о колхозах, фабриках, общественных устремлениях советских людей, причислял к новому направлению Веру Панову, Сергея Антонова, повторив: «Но именно в рассказах Юрия Нагибина и Юрия Казакова этот жанр обнаружил себя в наиболее чистой и современной форме». Он находил в их произведениях иррационализм и гипертрофированный психологизм, заметив, что некоторые рассказы Юрия Казакова вызывают в памяти «Дублинцев» Дж. Джойса, утверждал, что в рассказах «Дом под кручей», «Голубое и зеленое», «На острове» автор стремится выразить «чувство удивления таинственностью, сложностью жизни, наполненной двойным смыслом». И заключал: «Поверхностный оптимизм, с которым социалистический реализм сортирует и представляет ее проявления, не для него».

Под этим же углом зрения рассматривались американским профессором рассказы «Скалистый порог» и «Любовь» Юрия Нагибина. Их главная тема определялась так: «Любовь, обычно любовь несчастливая или любовь, на которую смотрят под необычным углом зрения». Наконец, он хвалил рассказ «Возвращение домой» Сергея Воронина — о рефлектирующем полице и «Зимнюю сказку» Владимира Дудинцева — «первый, вполне зрелый ирреалистический рассказ, который был опубликован в Советской России за последние годы».

На рассказ Владимира Дудинцева особое внимание обратили и другие профессиональные оппоненты советской литературы, о чем профессор И. Кузьмичев писал: «Владимир Дудинцев опубликовал в январской книжке «Нового мира» за 1960 год «Зимнюю сказку», типичное произведение, в котором дегероизация дала о себе знать. «Сказка» по сути прошла у нас незамеченной, зато за рубежом она вызвала к себе живой интерес. Одни увидели в ней политическую сенсацию (Гаррисон Солсбери, «Нью-Йорк таймс»), сходную с «Доктором Живаго», другие — памфлет на советскую действительность (Виктор Зорза, «Манчестер гардиен»), а Роман Гуль — гимн «настоящему живому человеку», который не хочет отдавать эту жизнь «черни», светлому коммунистическому будущему, а стремится остаться самим собой. Рецензента особенно восхищали следующие слова героя из «Зимней сказки» В. Дудинцева:

«Жизнь дается один раз, ее надо пить без передышки. Громадными глотками. Надо хватать самое ценное»¹.

Профессор Джордж Гибиан свои наблюдения и заключения, связанные с подобными произведениями, считал настолько важными, что счел необходимым повторить их, расширив и углубив, на страницах центрального американского антикоммунистического органа — «Проблемы коммунизма» (1961, № 3). Здесь он объявил о рождении негативного направления в советской литературе. Назвав для иллюстрации своей мысли «Первое путешествие» Сергея Антонова, опубликованное в десятом номере «Юности» за 1960 год, он, кроме упомянутых выше писателей, отнес к негативному направлению также Эдуарда Шима и Владимира Тендрякова (последнего — за рассказ «Тройка, семерка, туз»): «Эти писатели повернулись спиной к общественным делам. Их единственная забота — изобразить самым искусным образом и ради самого рассказа, как такового, — маленькие события каждодневной жизни. Они часто пишут о людях, которые являются жертвами судьбы. Как и следует ожидать, любовь поглощает их внимание, и чаще встречается в их рассказах любовь несчастливая, без взаимности, нежели счастливая, заканчивающаяся браком. Многие в их произведениях напоминают нам о традициях, идущих от Тургенева, Чехова, Бунина».

«Без политики» — вот критерий, с которым подходили к советской литературе в 50-е годы «советологи». «Повесть о жизни» Паустовского? Хороша, потому что «без политики». Юрий Казаков? Без политики пишет о советских буднях. Военные писатели? «Войну без псевдогероизма показывали с русской точки зрения Григорий Бакланов, Василь Быков и Константин Симонов, послевоенное время — Юрий Бондарев...» — со вздохом напишет 15 лет спустя Вольфганг Казак².

При всей гипотетичности подобных построений, многочисленности преувеличений и упрощений, допускаемых тем же профессором Дж. Гибианом (включая понятие «негативное направление»), нельзя не признать, что он уловил одну из тенденций в развитии советской литературы на рассматриваемом этапе. Другое дело, что эта тенденция развивалась в дальнейшем не так, как казалось и хотелось американскому профессору, обернувшись, в конечном ре-

¹ Кузьмичев И. Герой и народ. М.: Современник, 1973, с. 201—202.

² Zeitschrift für Kulturaustausch, 1976, № 3, S. 67.

зультате, повышением внимания всей литературы к личностным аспектам нашего общественного бытия. К тому же даже на рассматриваемом этапе развития литературы у подавляющего большинства советских писателей «совсем простой человек», «незаметный герой», если он изображался действительно глубоко, неизбежно вырастал к концу произведения в «маленького великого человека», говоря словами М. Горького, как наблюдается, к примеру, в посвященной Леониду Леонову повести «Стародуб» (1960) Виктора Астафьева. Отвергнутый массой по «темности» ее, старый охотник Кулгыш бережет богатства земли для настоящих людей, требует, чтобы они почитали «свою родительницу» и «кормилицу», не губили бы, а лелеяли ее. И когда старик умирает, они завидуют тому, что этот сухонький невысокий человек был по сравнению с ними богатырем, ибо имел при себе то, перед чем «все они вместе взятые и даже смерть были бессильны»¹. Это позволило Георгию Маркову уже в 1961 году заявить: «Иными стали герои наших произведений — это люди, действительно представляющие народную толщу»².

Добиться этого удалось в результате настойчивой воспитательной работы, которую вела с писателями, со всей художественной интеллигенцией КПСС, заботившаяся о том, чтобы скорее закончился переходный период. Переходный в том смысле, что, как тогда говорили, завалы, созданные культом личности И. В. Сталина, не сразу и не всеми писателями были в полную меру осмыслены и расчищены. Кое-кто даже сомневался в необходимости расчищать их и пытался работать по старинке. Напротив, некоторые, особенно из молодых, за этими завалами не видели леса, просторов, полей. Быстрее других разобравшийся в обстановке, не впавший ни в ту, ни в другую крайности, Константин Федин писал 13 сентября 1957 года В. В. Смирновой: «Мы живем в труднейший период для художника. В литературе мы утверждаем то, чего в ней нет,— из упрямства, из слабосилия, из осмотрительности, по инерции давно прошедшей эпохи «достижений». Старики доживают и берегут себя, чтобы дожить спокойно в заслуженных своих дворцах. Молодежь не вызревает, не наливаются — ей недостает солнца,— это яблоки без румянца. Мы затеняем ей теп-

¹ Астафьев В. Звездопад. М.: Молодая гвардия, 1962, с. 90.

² Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя, с. 274.

ло лучей шторами своих пышных оранжерей,— откуда набрать ей хлорофилла? Она бледна.

Журналы задыхаются от нехватки рукописей, но отклоняют все, что не похоже на среднеарифметический канон, тихо себя изживший.

Это — не пессимизм. Это — проблема нынешней литературы, нынешнего художника.

И, однако, «все течет», как говорили древние»¹.

Разборка и расчистка, устранение всего старого и заржавевшего, принятие на вооружение новых, более совершенных средств борьбы, психологическая перестройка деятелей культуры не проходили гладко, напротив, иногда сопровождались обостренным драматизмом и даже, как в случае с уходом из жизни Александра Фадеева, трагизмом. Кое-кто не избег воздействия со стороны буржуазной пропаганды; были и такие, что, споткнувшись о завалы прошлого, сбивались с пути. «Конечно,— говорил с трибуны XXII съезда КПСС Александр Твардовский,— из песни слова не выкинешь. Серьезный и многосложный идейный поворот, которым означен этот период после XX съезда, многим из нас дался не легко и не просто. Здесь не все и не всеми сразу было понято. Были и трудности преодоления привычных представлений, инертной психологии... Эти неизбежные трудности поворота в умах и настроениях нашей литературной среды изжиты»². Было и другое: как выразился в одной из бесед Всеволод Кочетов, «произошло известное завихрение в некоторых незрелых, нестойких и путаных умах»³. В качестве примера он сослался на «свистопляску», поднятую при обсуждении в Московском клубе литераторов романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Можно вспомнить и другое собрание в том же клубе: на нем делались попытки перечеркнуть вообще любое произведение, если в нем поэтизировались достижения социализма. Редакционные портфели журналов и издательства так быстро наполнялись «лагерной литературой», что даже на одном из самых высоких заседаний был задан вопрос: «...разве можно, например, допускать, чтобы лагерная тема вытеснила показ других сторон нашей прошлой и сегодняшней жизни?»

¹ Вопросы литературы, 1982, № 2, с. 195.

² XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза. 17—31 октября 1961 года: Стенографический отчет. II. М., Госполитиздат, 1962, с. 529.

³ Кочетов В. Эстафета поколений. М.: Молодая гвардия, 1979, с. 231.

Споря между собой о «правде дня» и «правде века», советские писатели смело вступали в рукопашную с нашими зарубежными идеологическими противниками (публицистические статьи Николая Грибачева, Александра Чаковского и других). В огне этого сражения родилось замечательное стихотворение Василия Федорова, которым открывается его книга «Дикий мед» (1955—1958):

Все испытав, мы знаем сами,
Что в дни психических атак
Сердца, не занятые нами,
Не мешкая займет наш враг.

Займет, сводя все те же счеты,
Займет, заляжет, нас разя.
Сердца! Да это же высоты,
Которых отдавать нельзя.

Одним из проявлений трудного, противоречивого движения советской литературы во второй половине 50-х годов оказался публичный спор Константина Паустовского и Всеволода Кочетова на страницах «Литературной газеты» в 1959 году. Первый напечатал статью «Бесспорные и спорные мысли». Возражение у Всеволода Кочетова вызвало утверждение автора «Колхиды»: «Может быть, мы так много и громко кричим о правде в литературе именно потому, что ее нам не хватает». Вернее, аргументация этого предположения: приторно благополучные концовки произведений, строгая взвешенность темных и светлых красок с обязательным преобладанием последних, неременность «комплиментарных» оговорок в случаях, когда речь идет о недостатках жизни, и, наконец, «вредная традиция — нежелание писать о страдании, боязнь даже намек на грусть, будто вся наша жизнь должна вестись под карамельным небом, под бодрый (бодряческий) смех «боевитых» мужчин и женщин». Всеволод Кочетов сразу нащупал уязвимое звено в построении Константина Паустовского: оно не соответствовало тому, с чем читатель сталкивается, скажем, в «Молодой гвардии» А. Фадеева, «Звезде» Э. Казакевича, в «Судьбе человека» М. Шолохова. Но, выступая против размашистости одних утверждений, Всеволод Кочетов сам впал в другую крайность, не сказав о том, что в советской литературе было немало и таких произведений, против которых выступал Константин Паустовский, произведений с примитивными, прямолинейными, не способными самостоятельно мыслить героями.

Разгоревшись сначала в литературной критике и публицистике, споры быстро перекинулись и в область художественного творчества. Причем в литературе тех лет (как и в советском обществе) одинаково страстно обсуждались темы прошлого и проблемы текущего дня, производственная жизнь и личный быт советского человека, история гражданской войны, ход коллективизации, битва с фашизмом и практические меры по преодолению отставания сельского хозяйства. Литература насквозь была проникнута прямой или косвенной полемикой¹.

В почти неприкрытой полемике с повестью «Оттепель» Ильи Эренбурга и романом «Не хлебом единым» Владимира Дудинцева возник острый идеологический роман «Братья Ершовы» Всеволода Кочетова. В нем автор выступал против переоценки многих ценностей, не останавливаясь перед карикатурой на лица, и лица известные. Да и сам спор со стороны Всеволода Кочетова был своего рода смелостью, ибо, как выразился по этому поводу один критик, «тот, кто натягивает поводья, всегда привлекает меньше симпатии, чем тот, кто их отпускает»².

Как бы сегодня ни оценивались полемические романы «Секретарь обкома» и «Братья Ершовы», созданные в 50-х годах, неопровержимым останется факт: в них запечатлены страстные споры, бушевавшие на всех этажах нашего бытия. Автор не покривил душой, когда написал в предисловии к «Секретарю обкома»: «Об этой книге ожесточенно спорят: одним она нравится, они горячо отстаивают ее; другие настолько ею раздражены, что становятся на путь критики с передержками, с усечением цитат, выхватыванием отдельных словечек и подменой реального содержания романа своим, выдуманным»³. Ныне нет необходимости возвращаться к спорам тех лет. Всеволод Кочетов вел их в защиту положительных завоеваний революции. Вел торопливо, лихорадочно, чем и объясняются художественные несовершенства его произведений. Не будем все же закрывать глаза и на то, что романы несли в себе правду нашей жизни. Вот одно из доказательств: 11 августа 1960 года греческий журналист Ж. Политис, сообщая из Будапешта Всеволоду Кочетову о том, что роман «Братья Ершовы» опубликован в Греции, прибавлял: «Несколько месяцев

¹ См. об этом в моей статье «Спор о герое — спор о человеке». — Нева, 1964, № 7.

² Europe, 1959, II—III, № 358—359, p. 112.

³ Кочетов В. Эстафета поколений, с. 139.

тому назад мы получили письмо от одного товарища, который находится в пожизненном заключении в тюрьме Авероф в Афинах, мы прочли в нем полные энтузиазма комментарии к Вашей книге, которую ему удалось прочитать в тюрьме. Я счел своим долгом сообщить Вам его мнение и добавить, что таково же мнение многочисленных друзей здесь — греческих политических эмигрантов. Ваша книга им помогла и доставила, кроме того, художественное наслаждение. В эпоху, когда писатели, которые служат великому делу трудящегося человечества, подвергаются нападениям «орлеанцевых», справедливо, я полагаю, чтобы эти писатели знали, какое влияние оказывают во всем мире их правдивые и мужественные произведения»¹.

В ПОЛЕМИЧЕСКОМ АЗАРТЕ

Когда нашу жизнь «осветил яркий луч прожектора XX съезда КПСС»², — как выразился Леонид Соболев, — в советской литературе по вполне понятным причинам наряду со стихотворениями первый план заняли очерки, рассказы, короткие повести и не уступали его другим жанрам в течение почти десятилетия. Процесс художественного постижения советской действительности сопровождался тщательной проверкой всех предшествующих представлений о ней. Отныне ничто не воспринималось на веру, включая коренные принципы нашего подхода к миру и человеку. Младшие поколения поставили перед отцами самые острые вопросы, что было воспринято недоброжелателями социалистического мира как конфликт между отцами и детьми. Стихотворение «Нигилист» Евгения Евтушенко и статья «Шестидесятники» Станислава Рассадина, одновременно появившиеся в декабрьском номере журнала «Юность» за 1960 год, подлили масла в огонь. «Пересмотр», «новый подход», «ниспровержение» — вот политический эквивалент, извлекавшийся «советологами» из отдельных произведений советских писателей тех лет, в которых полемики и поэзы было все же больше, чем поэзии и правды, а настоящих находок куда меньше, чем исканий.

В стихотворении «Нигилист» рассказывалось о паренке, предпочитавшем носить узкие брюки, читать Хемингуэя, хвалить Пикассо, а не Герасимова, за что даже род-

¹ Кочетов В. Эстафета поколений, с. 119—120.

² Соболев Л. На главном курсе. М.: Советский писатель, 1969, с. 240—241.

ственники, «честные производственники», звали его «нигилистом». Но вот на лето он уехал с однокурсниками на север и там, «товарища спасая, погиб». Рассказ о герое поэт закончил словами:

Его дневник прочел я.
Он светел был и чист.
Не понял я: при чем тут
прозванье «нигилист»?

Отдавая дань высочайшего уважения воспетым в «Строгой любви» Ярославом Смеляковым комсомольцам 30-х годов, С. Рассадин в статье «Шестидесятники» сказал много верного об отличии молодежи «шестидесятых» годов от молодежи «тридцатых», но ушел от прямого ответа на главный вопрос: не утрачены ли «шестидесятниками» то бескорыстие, та моральная чистота, та удивительная принципиальность, что поражают нас в героях «Строгой любви»? Вернее сказать, взятые для анализа повести из журнала «Юность» не дали положительного ответа на большой вопрос, что тотчас было расценено «советологами» как обнадеживающее начало. Соответственно, и стихотворение «Нигилист» было истолковано в этом же тенденциозном духе в «Сёрвей» (1961, № 36). В другом издании американского рода утверждалось, что Евгений Евтушенко, «во время «оттепели» первым продемонстрировавший свою независимость», выступает против принципов советской идеологии, что его «Станция Зима» — «энергичный протест против удушающей бюрократической атмосферы, наполненной фальшью и обманом, рождавшей тупость, лицемерие и трусость»¹. Со временем, переводя «исследование» советской литературы рассматриваемого периода в «художественное» русло, те же «специалисты» заговорят о возвращении к великим заветам прошлого, о «возрождении» традиций классической русской литературы, положат эту версию в основу множества работ, как то одним из первых сделал американский профессор Дайминг Браун. В специальном докладе «Повествовательные приемы в современной русской новелле», представленном VII Международному конгрессу славистов (Варшава, 1973), он будет иметь в виду прежде всего этот период, говоря, что в повестях «все больше и больше уделяется внимания интимному много-

¹ The New Republic, 8.I.1962.

стороннему описанию психологического состояния героев и их сложному отношению к социальной и культурной среде». Художественное своеобразие рассказов и повестей этого ряда американский профессор раскроет так: «Все чаще и чаще появляется драматизированный рассказчик, говорящий от первого лица, истории которого передаются в форме субъективного лирического монолога, обычно с примесью иронии. Интимность и ирония в рассказах от третьего лица достигаются главным образом при помощи внутреннего монолога с широко распространенным применением несобственно-прямой речи в различных формах. Также часто встречается смесь или сопоставление повествовательных элементов и стилей в одном отдельном произведении, т. е. происходит смешение повествования от первого, второго и третьего лица, или же автор пользуется двумя и больше рассказчиками, ведущими рассказ от первого лица, чтобы представить различные субъективные точки зрения. Усиление чувства интимности достигается посредством употребления более утонченного и точного современного русского языка. Соединяя различные лексические уровни, применяя стандартные и субстандартные обороты речи в том же самом контексте и употребляя большое количество местных, разговорных и жаргонных слов и выражений как в монологах, так и в диалогах, эти современные писатели добиваются не только юмористического и иронического эффекта, но и передают подлинные психологические и социальные черты характера своих героев. Они достигают этого также путем лаконических, часто эллиптических диалогов, которые схватывают ритм и нюансы современного разговорного русского языка. В значительной степени это стилистически-лингвистическое развитие является результатом всевозрастающего интереса писателя к образу мышления своего современника в желании сделать своего героя более подлинным. Этот процесс также представляет собой пересмотр своего рода экспериментов с повествовательными формами, как, например, сказ, пародия и различные виды «орнаментализма», которые преобладали в 20-х годах. Весьма вероятно, что ни один из обсуждаемых здесь приемов не является новым для русской литературы и что большинством из них пользовались такие писатели, как Гоголь, Толстой, Достоевский и Чехов. Но этот особый вид экспериментирования во многих отношениях, с одной стороны, удивительно похож на приемы Зощенко и других писателей 20-х годов и, с другой стороны, напо-

минает приемы таких американских писателей, как Хемингуэй, Селинджер и другие»¹.

За учителями последуют ученики. Фиделист О. Белоган из университета в Урбане (США) в 1977 году представит к защите диссертацию на тему «Русский советский рассказ: 1950—1970». Вот существо работы в определении автора: «В этот период делались попытки вернуться как к реалистическим, так и к модернистским традициям русской дореволюционной и русской советской литературы первых лет Советской власти... Процесс реставрации литературных традиций означал возврат к тематике и стилю таких мастеров русского реализма, как И. Тургенев, Л. Толстой, Н. Гоголь и Ф. Достоевский, а также — позднее — к М. Зощенко и М. Булгакову. Свидетельством тому является традиционная гуманистическая забота о «маленьком человеке». «Аутсайдеры» современной советской литературы вызывают в памяти «лишних людей» XIX века. Проблема поколений встает перед советскими «отцами и детьми». Эти темы решаются в манере, близкой к потоку сознания Толстого; привлекается язык, напоминающий язык либо тургеневских лирических описаний природы, либо чеховскую лаконическую прозу, либо пафос и мелодику бунинской прозы. Иногда герои современного рассказа сталкиваются с экзистенциальными проблемами жизни и описываются с симпатией и иронией, характерными для Гоголя или Достоевского. При описании человеческих слабостей или социальных пороков используется метод «смеха сквозь слезы». Вместо традиционных описаний действительности вновь появляются абсурд, гротеск и фантазмагория».

Было бы нелепым утверждать, будто в подобных построениях все неверно, тем более что Фиделист О. Белоган отдельные звенья своей работы хорошо аргументирует конкретным анализом многих произведений, печатавшихся на страницах журнала «Юность», когда его редактором был Валентин Катаев, а также ранних произведений Юрия Казакова. Возражение вызывает абсолютная несоотнесенность построения с общей перспективой развития советской литературы, хотя работа писалась в 1977 году.

Отмеченная тенденция действительно проявилась в литературе 50-х годов — в поэзии Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, в многочисленных рассказах, начиная с

¹ VII Miedzynarodowy Kongres Slawistów, s. 752, 753.

«Дождей» (1951) Сергея Антонова и кончая рассказами «За второй скобкой», «Наш дом», «Женщина с переговорного» Сергея Воронина, «Молодожен», «Человек и дорога» Юрия Нагибина, «Двое в декабре», «На острове» Юрия Казакова, «Весна», «Вечером после дождя» Георгия Семенова, в связи с которыми В. Чалмаев в статье «Мир в свете подвига» с беспокойством замечал: «Нам кажется, что целый ряд современных писателей излишне активно «освобождают» характер человека от профессии, от деяния (Ю. Казаков), «отклеивают» психологию от действия. Герои многих книг стали смотреть порой больше внутрь себя, вслушиваясь в каждый шорох своей души. И это, к сожалению, бездейственная, созерцательная энергия, не ведущая к борьбе»¹. По меткому наблюдению Льва Аннинского, в названных произведениях их авторы пытались «взвесить... личность человеческую не на относительных весах обстоятельств, а как бы безотносительно к обстоятельствам, отстранив человека от обстоятельств...»². Попытка оказалась безуспешной и, как я думаю, в значительной мере объяснялась недостаточно ясным, в силу известных причин затуманившимся у некоторых писателей представлением о перспективах нашего развития. Кроме того, этим писателям показалось, что, погружаясь в повседневные заботы и дела самого простого, «маленького» человека, в мелочи его быта, сводя всего человека к этим мелочам, отдавая преимущество «правде дня» перед «правдой века» (или, наоборот, освобождая его от всего преходящего ради того, чтобы отчетливее выступило «вечное»), они рисуют образ советского человека более правдиво и более реалистично, чем, скажем, нарисовали его Александр Фадеев в «Молодой гвардии», Борис Полевой в «Повести о настоящем человеке», Эммануил Казакевич в «Звезде», сочетавшие «правду дня» с «правдой века». На самом деле, в страхе за подлинность изображаемого героя они, сами не желая того, доходили до возвеличения «негероя». Так вместо отличающегося изумительной цельностью, устремленностью в будущее, выносливостью, энергией победителя в величайшей исторической битве читатели увидели жалкого в своей радости, что его не убили, героя повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр!» (1961) с его истошным

¹ Жизнь, герой, литература, с. 252—253.

² Аннинский Л. Так просто, что не верится.— Вопросы литературы, 1965, № 10, с. 33.

криком: «Помогите мне! Спасите меня! Я не хочу умереть!» В повести «изображение страха гипертрофировано»¹, добрые намерения автора и светлые начала героя, по наблюдению А. Кондратовича, подавляются «концентрацией «злых» деталей»². «Повесть проникнута животным страхом войны, смерти»³, — заключал А. Дементьев. Все это имелось в произведении. Впоследствии сам автор скажет польской корреспондентке о герое повести: «Это был антигерой...» («Политика», 8.X. 1983). И единственное, в чем можно было упрекнуть критиков, это в том, что они не пожелали по достоинству оценить веру писателя во всемогущих, царственных в доброжелательности людей, в особенности «если другу станет худо и вообще не повезет» («Ленька Королев», 1957). Не стоило, пожалуй, игнорировать и того, что писатель влюблен в людей, закладывавших основы нашего строя, отстаивавших их «в огне гражданской войны» («Сентиментальный марш», 1957). И что мужество, отвага, смелость не теряют в его глазах своего золотого обеспечения, даже если не сразу приходят к каждому человеку. Как бы то ни было, пройдет не так уж много времени, и одну из самых бескомпромиссных в этом отношении песен — «Песню десятого десантного» (1970) — напишет Булат Окуджава:

Здесь птицы не поют,
деревья не растут,
и только мы, плечо к плечу, вырастаем в землю тут.

Горит и кружится планета,
над нашей родиной дым,
и, значит, нам нужна
одна
победа,
одна на всех — мы за ценой не постоим.

Нас ждет огонь смертельный,
и все ж бессилен он.
Сомненья прочь,
уходит в ночь
отдельный
десятый наш десантный батальон.

¹ Панков В. Воспитание гражданина. М., Советский писатель, 1965, с. 133.

² Кондратович А. Человек на войне.— Новый мир, 1962, № 6, с. 225.

³ Дементьев А. На новом этапе.— В сб.: Литература и современность: Статьи о литературе 1961—1962 годов. М.: Гослитиздат, 1962, с. 53.

В период, когда увидела свет повесть «Будь здоров, школяр!» в первой печатной редакции, появлялось немало произведений, в которых читатель вместо мужественных, неутомимо обживающих новые земли, строящих новые города, завоевывающих космос советских людей встречал преждевременно уставших, но самонадеянных мальчишек и девочек с обязательной «червоточинкой», с мелкой душой, каких тогда так много плодил журнал «Юность». Подхваченный модой Владимир Тендряков тоже «на одном дыхании» создал повесть «Тройка, семерка, туз» (1959), наполнив ее людьми, которые не думают ни о чем, кроме заработка, и потому — спят и работают, работают и спят. Своим произведением, радостно оповещал мир сотрудник журнала «Сёрвей», Владимир Тендряков «отрицает, что советские нормы одержали успех в коренной переделке человека, в изменении его души»¹.

Подменяя рядового человека, творящего великие дела, мелким человечком, ничего не совершающим или, в крайнем случае, делающим кое-что, да и то через силу, творцы не могли не прийти к «бескрылому реализму», к явным попыткам «уложить» нашу жизнь в «новые» штампы и трафареты. «Выступая вроде бы против пресловутых «колесиков» и «винтиков» в отношении к человеку, — говорил Владимир Кожевников в беседе с Борисом Леоновым, — теоретики и практики подобных пересмотров сами оказались создателями и пропагандистами образа маленького, несчастного, забитого человечка, каким они порою представляют советского воина. Но ведь это тот же самый «винтик», брошенный силой обстоятельств в стихию военного пожара»². Против шаблонности такого героя протестовал и Чингиз Айтматов, выступая в марте 1963 года на пленуме СП СССР: «Уже начинает порядком надоедать его вечно приподнятый воротник, независимая мина на бледном лице с брезгливым выражением, полублатной жаргончик и прочие не от мира сего притязания. Но самое главное — он духовно убогий, за внешней претензией на критическое восприятие мира в душе его — пустота, холод, бездумие».

Сами авторы, как правило, называли героя своих произведений «простым» или «маленьким» человеком, типичным представителем «рядовых людей» — «каких много». С появлением таких произведений, как рассказы «Разноцвет-

¹ Survey, 1961, № 36, p. 54.

² Литература великого подвига: Великая Отечественная война в литературе. М.: Художественная литература, 1975, вып. 2, с. 288.

ные камешки» С. Антонова («Огонек», 1959, № 15 и 16), «Голубой Дунай» С. Воронина («Нева», 1959, № 11), пьеса А. Володина «Пять вечеров», обнаружилось, однако, что в понятиях «маленький человек», «простой человек» преимущество отдается определению в самом суженном его значении, в частности, слово «простой», — как отмечала Нина Емельянова, — «часто говорят в том смысле, что человек ничего не желает, никуда не стремится. Такому «простому» человеку ничего не нужно. Он опасается за собственное спокойное существование и потому не хочет новшеств, не лезет в недра земли, избегает борьбы за то, что ему дорого, да и дорого ли ему что-нибудь по-настоящему? Но мне кажется, — заключала писательница, — что это определение точь-в-точь относится не к простому человеку, а к мещанину, которому, кстати сказать, повезло в нашей литературе»¹. В обстоятельной статье «Так ли прост «простой человек?» Л. Скорино тоже заявила о наметившейся тенденции к «омещаниванию образа рядового человека»².

В отличие от них многие критики у нас и за рубежом с запальчивостью обрушивались на каждого, кто отказывался видеть в таком «человеке» подлинного героя эпохи! Показательно, что в статьях А. Урбана, А. Меньшутина, А. Бочарова в тот период почти не упоминались М. Горький, Н. Островский, Д. Фурманов, А. Фадеев, которыми в принципе проблема героического характера в литературе была решена и теоретически и практически. Не упоминались, хотя писатели горьковской школы славили рядового, маленького, простого человека, преодолевающего все, что духовно и материально принижает, ограничивает его, человека, становящегося хозяином жизни, творящего великое историческое дело. Евгений Евтушенко, вскоре ставший одним из признанных лидеров «новой» литературы, впоследствии с делающим ему честь мужеством скажет публично: «Мы искренне плакали в марте 1953 года, когда умер человек, с именем которого мы росли и без которого мы не представляли себе свою жизнь... Некоторые из нас растерялись — ведь мы были так юны! — и иногда впадали в переоценку всех ценностей с маху. Решительный поворот истории вызвал в некоторых из нашего поколения известную долю скепсиса, оттенок политической недоверчивости, переходящей иногда в снобизм неучастия или

¹ Знамя, 1959, № 6, с. 199.

² Жизнь, герой, литература, с. 321.

в снобизм противопоставления себя обществу. Именно тогда среди нашего поколения появилось частное явление, получившее наименование «плесень». Однако были глубоко неправы те, кто пытался толковать эту формулу слишком расширительно, стараясь представить уже не отдельных отщепенцев из нашего поколения, а его значительную часть как морально неустойчивую и не заслуживающую гражданского доверия... Да, в нашем поколении были и «стиляги», и «плесень», но они не могли представлять собой лицо нашего поколения в целом...»¹

Из сказанного отнюдь не следует, будто Евгений Евтушенко или Юрий Казаков, выдвинувшись в первую волну нового течения, не говорили уже тогда нового слова в литературе.

Давно принято рассматривать стихотворения Евгения Евтушенко второй половины 50-х годов (появившиеся в первой половине этого десятилетия сборники «Разведчики грядущего» и «Третий снег» прошли почти незамеченными) как своеобразную реакцию на риторические декламационные стандарты, на упрощенное, предвзятое изображение отдельными писателями советского человека. В его книге «Нежность» (1962) есть в этом отношении очень смелые произведения. В стихотворении «Сирень» разработана тема, до того стыдливо обходявшаяся советскими писателями. Поэт сумел найти свои слова для передачи большого горя, причиненного войной нашему народу, в особенности женщинам. Но не они принесли ему всемирную славу, в связи с которой Мартин Хаг сказал: «Евгений Евтушенко положил к своим ногам весь мир, стал популярен, как футболист, он — баловень счастья»².

Причудливо необычна творческая судьба Евгения Евтушенко. Первое его стихотворение под заглавием «В путь!» появилось в газете «Советский спорт» 14 июля 1949 года. Преимущественно в этой газете он печатался и в последующие пять лет (стихотворения «На Красной площади», «Наш Октябрь», «Шаг к коммунизму», «Маршруты коммунизма», «Тропой смелых», «Майская песня», «Подписываясь на заем»). В 1950 году его произведения появились в газете «Труд» (стихотворение «Партия нас к победам ведет») и в «Комсомольской правде» (стихотворение «Пастух»). Ввести поэта в большую литературу попытались

¹ Пятый съезд писателей СССР: Стенографический отчет, с. 120.

² Vinduet (Oslo), 1963, № 2, s. 136.

журналы «Октябрь» (где в 1956 году была напечатана поэма «Станция Зима») и «Новый мир» (стихотворение «Какое наступает отрезвление...» появилось в 1957 году, № 4). В дальнейшем, хотя эти журналы превратились в своеобразных литературных антагонистов, Евгений Евтушенко продолжал печататься и в том, и в другом (на страницах «Октября» увидели свет его стихотворения «Одиночество», «Продавщица галстуков», «Ты спрашивала шепотом...», «Юмор», «Верлен»; в «Новом мире» — «Играла девка на гармошке...»). 9 мая 1957 года Владимир Луговской писал на страницах «Литературной газеты»: «Когда талантливый и страстный поэт Е. Евтушенко в своей небольшой поэме «Станция Зима» подвергает все и вся критическому подозрению — это все очень по-юношески. Если из него получится мужчина-поэт, то он будет писать по-другому»¹. Если приложить слово «отрезвление» к самому Евгению Евтушенко, то оно произошло сравнительно поздно, в 1959 году, когда он принес в «Юность» стихотворения «Гражданственность — талант не легкий...», «За все отвечаем!». С 1960 года поэт печатается и в «Октябре», и в «Юности», и в «Литературной газете», и в «Правде», и в «Знамени», и в «Огоньке», особенно же часто в журнале «Москва». Принесшие ему широкую популярность слова песни «Хотят ли русские войны» впервые были напечатаны в журнале «Юность» (1961, № 5), а стихотворение «Нефертити» — в журнале «Москва» (1964, № 2). В начале 60-х годов увидели свет и вызвавшие острые споры стихотворения «Нигилист» («Юность», 1960, № 12), «Бабий Яр» («Литературная газета», 19 сентября 1961). Затем появился знаменитый цикл кубинских стихов, публиковавшийся в «Правде». Всего до середины 1965 года поэт напечатал 435 стихотворений и поэм. Работоспособность его не понизилась и в последующие пятнадцать лет: он опубликовал еще 568 стихотворений и поэм, несколько рассказов, две повести, роман. Прибавим к этому более двухсот статей, заметок, интервью и примерно столько же переводов с языков народов СССР и зарубежных стран² — для тридцати лет итог поразительный! И — беспримерная слава. Быть может, ни одному поэту при жизни его не воздавалось столько, сколько

¹ Луговской В. Раздумье о поэзии, с. 273.

² См.: Нехорошев Ю., Щитов А. Евгений Евтушенко: Научно-вспомогательный библиографический указатель. Челябинск, Изд-во пединститута, 1981.

было воздано Евгению Евтушенко. Невиданная популярность пришла к нему как защитнику «маленького человека», будто бы раздавливаемого великанами бюрократизма и... национализма. Поэт был беспощаден и неумолим, а его гневное слово действительно приводило в трепет самых изворотливых бюрократов. И не один из них, в отчаянии возводя очи горе, думал про себя: «Чего же смотрят там!» Имелась в виду возможность «прищемить» поэта, когда увлеченность борьбой приводила того к «перехлестам», исторгая крики радости у наших прямых противников, например у американца В. Корнея, назвавшего Евгения Евтушенко «советским поэтом-бунтовщиком», самым последовательным борцом с антисемитизмом в СССР¹.

1962 год явился первым звездным годом Евгения Евтушенко. Поэзия его, пусть и не самая совершенная в художественном отношении, вобрала в себя все гражданское мужество поэта. Со стихотворением «Наследники Сталина», как со знаменем, он ринулся на людей, в прошлом запятнавших себя наветами, доносами, преследованиями невинных, за что и были повержены, но, уцелев и поднявшись, «розы в отставке стригут, а втайне считают, что временна эта отставка». Поэт снова и снова повергал их ради того, чтобы в России навсегда умерли страхи, ниспровергавшиеся уже леоновским Валерием Крайновым, и чтобы люди безбоязненно говорили все, что думают («Страхи»).

В двух только что названных стихотворениях выразились как сильные, так и слабые стороны деятельности и творчества Евгения Евтушенко. Чтобы читателю стало очевиднее, о чем идет речь, воспользуемся интересной параллелью: в тот же год, что и названные стихотворения, увидели свет теперь признанные классическими произведения Ярослава Смелякова «Винтик» и «Простой человек», созданные, как видно уже из их заглавий, в центральном русле советской литературы, на основном направлении ее развития.

«Поэт между «да» и «нет» — вынес в заглавие своей статьи о Евгении Евтушенко шведский литератор Я. Мортенсон. «Евтушенко, — восхищался он, — единственный поэт, стихи которого по актуальности стоят рядом с телеграфными сообщениями крупнейших агентств, которому удалось заставить даже зарубежных редакторов, наиболее враждебно относящихся к культуре, давать две полосы на

¹ The New Republic, 8.I.1962.

стихи...» Что касается конкретных произведений, то критик особо выделил два: «Бабий Яр» и «Фридрих Энгельс». «Стихотворение «Бабий Яр»,— утверждал Я. Мортенсон,— стало на Западе почти классическим... Его стихотворение— это наступление на антисемитизм, который все шире распространяется в странах восточного блока. Евтушенко целиком идентифицирует себя с еврейским народом. Он как будто сам стал Анной Франк, расцвел как куст в апреле. Он направляет свое негодование против антисемитов, имеющих наглость называть себя «союзом русского народа». О втором сказано: «Это протест против мелкобуржуазности, которая теперь распространяется по России. Энгельс напрасно пытается заставить услышать себя: «Граждане, слушайте!» Но советский гражданин занят другим. Он хочет пить спирт, есть и танцевать, послав к черту все остальное. Нет, добавляет он, спать они тоже хотят»¹.

Чего только ни писалось о Евгении Евтушенко в буржуазной прессе, особенно после 1963 года. Называю этот год потому, что всемирная слава к поэту пришла не с публикацией «Бабьего Яра» или «Наследников Сталина» и даже не с быстро и по праву завоевавшей широкую популярность песней «Хотят ли русские войны», а с появлением во французском еженедельнике «Экспресс» в феврале — марте 1963 года «Автобиографии рано созревшего человека». Впоследствии, в 1972 году, отвечая на вопрос редактора одного американского журнала, сам поэт скажет: «Я думаю, моя автобиография отчасти была повинна в моей славе. Ее публикация произвела большую сенсацию и вызвала интерес к моей поэзии людей, которые ее прежде не читали». В том же интервью были напечатаны строки, наиболее верно передающие представление людей так называемого «свободного мира» о Евгении Евтушенко и его творчестве:

«Евгений Евтушенко является, может быть, самым известным поэтом на земном шаре: без всякого сомнения, он самый известный в мире русский поэт, который очень много путешествует. Несмотря на частые сообщения о его отрыве от Советского правительства, он уезжает из России и въезжает в Россию с явной свободой неофициально уполномоченного посланника. В стране, где политическое признание, думается, зависит от членства в партии, Евтушенко поднялся до выдающегося положения в государстве как беспартийный. В обществе, где атеизм — установ-

¹ Horizont, 1970, № 4.

ленная религия, он добровольно выражает восхищение христианством — даже доходит до того, что носит золотой крест на шее. В государстве, чей народ всеми считается унифицированным и пуританским, он является светским человеком, самозванным Казановой. Международное положение Евтушенко таково, что власти просто не могут его замолчать, если бы они даже хотели этого. Весьма вероятно, они это не делают, поскольку Евтушенко в основном является верным сторонником советского социализма и посланником доброй воли, об этом свидетельствуют не только его недавние частные беседы с президентом Никсоном и разными членами семьи Кеннеди. Несмотря на то, что он искренен в критике недостатков своего общества, а также недостатков других обществ, его критика всегда принимает форму дружеских советов заинтересованного друга. Его критические замечания, адресованные советскому обществу, нередко порождают сочиняемые западными журналистами заголовки, свидетельствующие о том, что их авторы не понимают того, что эти замечания основаны на неоспоримом патриотизме поэта и почти мистическом уважении его к богатому и многостороннему культурному наследию своей Родины...»

Но так о Евгении Евтушенко в буржуазной прессе пишут очень редко. В большинстве своем его поклонники из «свободного мира», едко осмеянного поэтом в том же интервью с «Плейбоем», подталкивая его на всякого рода конфликты, твердили и твердят вслед за П. Блейк и С. Карлинским: «Его популярность держалась и держится не литературными причинами. Хотя он и одаренный поэт, все же злободневная прямота его тем и особенно протест против антисемитизма — вот что создает его национальную и международную репутацию» (П. Блейк)¹; «...за рубежом его стихотворения часто читают как своего рода показания политического барометра. Как на родине, так и за рубежом его популярность, кажется, зависит от причин, не относящихся к литературе» (С. Карлинский)². Что касается поэтических достоинств, то о них — ни слова, если не считать утверждений того же С. Карлинского, что сравнительно с известными стихами Владимира Маяковского описание Парижа, данное Евгением Евтушенко, страдает провинциализмом, а итимные стихи поэта близки поэзии Иго-

¹ *Encaunter*, 1963, vol. XX, № 4, p. 33.

² *Ibidem*.

ря Северянина: «Это сходство заметно как в евтушенковском хвастливом и легком энтузиазме, так и в его попытках достичь эlegantности при помощи использования «рафинированных» заграничных слов».

О несправедливости всех этих заключений свидетельствует та же «Нежность». Через всю книгу проходит мысль: советский человек должен быть «сильным и большим» «во всем — от шутки и до стога». «Все остальное — недостойно», — декларирует поэт в стихотворении «Какая-то такая тишь...» Автору удалось показать, что советский человек «земнее», «конкретнее», «сложнее», чем его изображают отдельные писатели, «положительное» в нем далеко не сводится к тому, что он лишен элементарных пороков или, наоборот, мысля очень широко, чужд «просто человеческому»:

Был он пыльный, курносый, маленький,
был он голоден, молод и бос.
На березовом тонком рогаике
он ботинки хозяйственно нес.

Говорил он мне с пылом разное:
что уборочная горит,
что в колхозе одни безобразия
председатель Панкратов творит.

Говорил: «Не буду заискивать.
Я пойду. Я правду найду!
Не поможет начальство зиминское —
до иркутского я дойду!»

И действительно, пошел искать правду, несмотря на проклятья и угрозы самого Панкратова. Провожая его глазами, поэт ощущает «силу трезвую... в мальчишке с верой железною, в безмашинном, босом и злом».

Вот таких людей Евгений Евтушенко и стремился сделать главными героями книги «Нежность». Но, сосредоточиваясь на изображении «человеческого, слишком человеческого», не всегда находил нужные слова для показа того решающего, что делает советского человека крупнее всех героев всех времен и континентов. Вместе с ложной монументальностью, ходульностью, схематизмом вне его поэзии порой оказывалось и самое возвышенное в советском человеке, заслонялось мелочами («...а дядя Вася пишет прощения, прощения, прощения, прощения»). Еще Лев Толстой, которого никто не заподозрит в недооценке деталей, «мелочей», «повседневного», «обыденного», «простого» и «сложного», умевший непревзойденно раскрывать великое

в повседневном и, наоборот, обнажать фальшь показного величия,— один из важнейших принципов подлинно художественного творчества формулировал так: «Хуже всего начать работу с деталей, тогда в них запутаешься и потеряешь способность видеть целое. Надо, как Похитонов, у которого очки с двойными, пополам разделенными (дальнорезкими и близорезкими) стеклами, смотреть то в одни, то в другие, надевать то светлые, то черные стекла».

Есть серьезные основания полагать: в рассматриваемой поэзии Евгения Евтушенко мы имели дело не с просчетами, а с пробелами в мировоззрении поэта, мешавшими ему сделать шаг вперед и показать нашего человека в полный рост.

Нечто подобное наблюдалось и в раннем творчестве Юрия Казакова, напечатавшегося впервые в 1952 году, но прославившегося в начале 60-х годов,— именно тогда стали широко переводиться на иностранные языки его рассказы «Манька», «Отщепенец», «Адам и Ева», «Нестор и Кир», «На Мурманской банке». Пишущему эти строки много раз доводилось бывать за рубежами нашей страны как раз в те годы, когда и в Париже, и в Лондоне, и в Нью-Йорке неизменно задавался стереотипный вопрос: «Как вы относитесь к Евтушенко?» И — следом: «Что он написал нового?» Но именно тогда же я должен был с непременностью отвечать на аналогичные вопросы по поводу Юрия Казакова и поэтому осмеливаюсь утверждать, что слава его ширилась тоже неудержимо. И если она не сделалась столь же шумной и всемирной, то лишь потому, что, в отличие от Евгения Евтушенко, взнуздавшего свою славу и пролетевшего с невероятным громом на ее крыльях по всем странам, всячески усиливая шум и звон, Юрий Казаков остался, по крайней мере в общественном плане, почти глух к пришедшей к нему международной известности. Остался отнюдь не из-за чрезмерной скромности. Прощаясь с другом, Георгий Семенов сказал: «Юрий Казаков с первого же опубликованного рассказа сразу занял ведущее место в современной новеллистике и со свойственной ему самоуверенностью держал его до конца своих дней, считая, что скромность в страстной работе писателя плохой помощник, что талант не может, не имеет права быть скромным. А талант Юрия Казакова был необозримо велик. Это один из тех писателей, которые входят в литературу навсегда и никогда не умирают». И еще сказал: «Он очень трудно и медленно писал в последние годы, но каждая строка его рассказов,

оставленных нам, наполнена пронзительным предчувствием выстраданного и пропитанного слезами счастья... Эта особенность всех его рассказов, среди которых не было ни одного плохо написанного,— эта особенность, проникавшая в сердца благодарных его читателей, заставляла некоторых критиков стыдливо молчать о его сочинениях или же вспоминать при имени Юрия Казакова великих писателей прошлого, потому что талант его никак не укладывался в схематическое представление этих критиков о художественной литературе»¹.

Чересчур большие проблемы слишком всерьез волновали его, чтобы он смог отвлечься от них даже ради всемирной славы. «Счастье и его природа, страдания и преодоление их, нравственный долг перед народом, любовь, осмысление самого себя, отношение к труду, живучесть грязных инстинктов — вот некоторые из проблем, которые меня занимают»²,— писал Юрий Казаков на десятом году своей литературной деятельности.

Не все и не сразу дались писателю эти темы в их глубинном выражении. Порой они брались им очень одностороно, что и породило самые неожиданные мнения о писателе. «От большинства рассказов Казакова,— восхищался журнал «Сервей»,— веет духом чистой и порой угрюмой силы и чувством одиночества». В другой статье, напечатанной на страницах того же издания, «уточнялось», что Ю. Нагибин и Ю. Казаков пишут рассказы, «лишенные тенденциозности, удивительные, вневременные», что их герои «отчуждены от общества, от самой жизни»³. Утверждая, что Юрий Казаков «предвосхитил многие темы, которые теперь преобладают в советской литературе», профессор Джеффри Хоскинг так раскрывал свою мысль: «Он был, возможно, первым писателем, который распознал и сумел выразить потребность советского человека более глубоко изучить самого себя, необходимость некоторого отчуждения от коллектива, уединения, ухода в природу, в прошлое»⁴. Профессор Карл Д. Крамер создал нечто вроде специальной теории, согласно которой герои Юрия Казакова, изображенные в рассказах и очерках «На острове» (1952), «Некрасивая» (1957), «Манька» (1958), «Отщепенец» (1959), «Адам и Ева» (1962), «Ночлег» (1964), заражены

¹ Литературная газета, 8.XII.1982.

² Вопросы литературы, 1962, № 9, с. 135.

³ Survey, 1961, № 36, p. 49.

⁴ Hosking G. Beyond Socialist Realism, p. 27.

эскапизмом — стремлением всячески отгородиться от советской действительности, жить своим внутренним миром, почти не пересекающимся с тем, что происходит кругом¹. Теория эта настолько не считалась с реальным содержанием творчества Юрия Казакова, что даже весьма сдержанный в своих взглядах Сэмюэл Орт из Коннектикутского университета (США) не оставил от нее камня на камне, проанализировав названные рассказы. «Объяснять частоту появления темы изоляции (escapism) в произведениях Казакова как форму выражения попытки индивидуума избежать современной советской действительности,— заключал он,— значит судить его произведения исходя из недолжных критериев»². В названных рассказах американский ученый видит желание писателя честно разобраться в сложной проблеме гармонического соединения личной и творческой сфер существования советского человека. Добавим от себя: не всегда на первых порах увенчивавшееся успехом. Дочитывая такие талантливые произведения, как рассказы «Голубое и зеленое» (1956) и «Отщепенец» (1959), испытываешь беспокоящее чувство неудовлетворенности, словно тебе не сказали самого главного.

Семнадцатилетние Алеша и Лиля знакомятся совершенно случайно. Первые волнения, встречи. Первый поцелуй. Мечты. С удивительной чистотой все это написано Юрием Казаковым. С такой чистотой, что когда Лиля вдруг охладевает к Алеше, мы в это не верим. «Разные характеры»,— говорит она. Не верим. Но ей понравился другой. Алеша видит ее с другим. И все неудержимо начинает катиться «под гору, все быстрее, все ужаснее».

Весь рассказ написан тонко, без нажимов. Хотя о том же писалось и читалось тысячу раз, рассказ «Голубое и зеленое» по-настоящему волнует. Лиля вышла замуж за другого и уезжает с мужем на Север. Алеша ее провожает: «Ну, что ж, я очень рад за нее, честное слово, рад! Только почему-то очень болит сердце». Болит потому, что осталась любовь, первая и единственная, любовь на всю жизнь. Мы верим в это безотчетно. И сочувствуем герою. И не понимаем героини. И ощущаем, что вместе с героем, вместе с автором упускаем какое-то звено, без которого все, что узнали, пережили, остается неполным.

Еще в большей степени такое же ощущение остается после чтения впервые появившегося на страницах журнала

¹ Slavic and East European Journal, X, 1966, № 1, p. 27.

² Russian Language Journal 1981, XXXIV, № 118, p. 122.

«Октябрь» в 1959 году рассказа «Отщепенец» (в книжном издании — «Трали-вали»), поражающего чистотой, отчетливостью и поэтичностью повествования. Герой рассказа — Егор, лет двадцати пяти. Еще недавно служил на флоте, вернулся в деревню, устроился бакенщиком, обленился, опустился, «очень молод, но уже пьяница». С полгода назад потерял жену. Теперь живет с «молодой Аленкой из Трубецкого». Ему скучно, нудно жить. Провожая пароходы, с тоской думает о где-то там текущей большой жизни. «Идет мимо него жизнь... А ведь прекрасна же его Родина...» В душе и сердце — тоска о ней. «И жутко и знобко ему, какие-то дали зовут его, города, шум, свет. Тоска по работе, по настоящему труду — до смертной усталости, до счастья!» Но, в сущности, этим все и кончается. Никуда он не уходит. Никакого большого дела не ищет, отговариваясь от всего своим излюбленным присловьем: «Все это трали-вали!» — и поясняя непонятливым: «Недоделанный я какой-то, — жалуется он, выпив, — черт меня делал на пьяной козе!» И — начинает врать. Врать вдохновенно, чуть не до слез и бешенства доводя Аленку. И... вдруг затягивает старинную песню. Поет так, что все и вся замирают вокруг. За это пение ему прощается все. Особенно когда он поет с Аленкой, требуя: «Только втору давай смотри мне!» Во время пения он весь преображается. Стонет, плачет, с глубокой мукой отдается пению.

«И они поют, чувствуя одно только, что вот сейчас разорвется сердце, сейчас упадут они на траву мертвыми — и не надо уж им живой воды, не воскреснуть им после такого счастья и такой муки.

А когда они кончают, измученные, опустошенные, счастливые, когда Егор молча ложится головой ей на колени и тяжело дышит, она целует его бледное холодное лицо и шепчет, задыхаясь:

— Егорушка, милый... Люблю тебя, дивный ты мой, золотой ты мой...

— А! Трали-вали... — хочет сказать Егор, но ничего не говорит. Во рту у него сладко и сухо».

Тем не менее рассказ оставляет двойственное впечатление и внутренней несвязанностью главного характера, и неотступным ощущением, что подобное уже когда-то очень давно то ли видел, то ли читал где-то. На это и указал автору М. Романов, упрекнув его в гальванизации легенды о «дремучем народе с непонятной, загадочной душой»¹.

¹ Литературная газета, 3.IX.1959.

А критик В. Панков объяснил неудовлетворенность ослабленностью в рассказе чувства окружающего мира. «Некоторые герои Казакова,— писал он,— анахроничны по своему облику, кажутся скопированными с литературных персонажей далеких лет. Такое впечатление возникает потому, что люди эти изображены писателем в узком, ограниченном мире, вне связи с временем»¹.

В большой статье «Новая волна в современной советской литературе» М. Иованович объединил Бондарева, Бакланова, Нагибина, Дудинцева, Овечкина и многих других, чье творчество, как он выразился, развивалось под флагом спонтанного антиромантизма. О первых двух писателях он говорил, что они «вернулись к доброй традиции «Разгрома» Фадеева, взяв трагически тяжелые обстоятельства исходной точкой личного знакомства с войной». К этому течению отнес он и Веру Панову, по его словам, утвердившую в советской литературе 50-х годов «маленького человека». Она и ее единоверцы, полагает М. Иованович, оказали сильнейшее влияние на творчество писателей так называемого «четвертого поколения». Критик считает главной их чертой «аналитическое наблюдение жизни»: они ближе всего к «чеховской красоте подвига человеческой души, бунинской фактуре слова, пришвинской влюбленности в явь и сны таинственной природы, и только некоторые следуют традиции Горького, хорошей гуманистической традиции первых лет революции. Что касается стилистических поисков, то ожили, особенно в коротком рассказе, легкость и краткость Хемингуэя, сдержанность Ремарка, флюидность потока сознания. При этом совершенно отброшена ставшая ранее шаблонной поучительность»². Критик связывал всю эту литературу с реакцией на перегруженность предыдущего периода производственными темами, сюжетами, картинками и особенно выделял Юрия Казакова, восхищаясь им как почти единственным писателем, рассматривающим «проблематику вечных идей, неизменности мира, преходимости и обновления всего живого». И высказывал предположение: «...источник такого понимания, вероятно, в бунинском пантеизме, связанном с «пильняковским биологическим оптимизмом». Но он признавал, что понимание писателем явлений и событий как вневременных оборачивается отсутствием в его творчестве подлинного современника.

¹ Панков В. В живом потоке, с. 163.

² Savremeniik, 1972, № 2, s. 186.

Этот же недостаток М. Иованович находил и в произведениях авторов из журнала «Юность», несмотря на то что многие из них «превзошли схемы социалистического реализма» и упорно учатся у «Шолохова, Леонова, Пильняка, Олеси из советских писателей, у Тургенева, Чехова, Толстого и Горького из классиков»¹.

Действительные недостатки первых книг Юрия Казакова помешали нашим критикам полной мерой воздать автору за их достоинства, побуждали преувеличивать воздействие на него Ивана Бунина даже и в следующий период. Между тем, испытав влияние этого писателя в начале своего творчества, что одним из первых отметил Александр Твардовский, он все же быстро вырвался из-под него. «Осень в дубовых лесах» и весь «Северный дневник» — произведения совершенно самостоятельного художника, причем художника, постоянно ищущего новых поворотов во всем, не исключая и манеры письма. Не боясь упрека в отсутствии единства, он сам обращал на это внимание своих читателей и критиков: «Никишкины тайны» — нечто сказочное, чуть не в каждой фразе инверсии; «Голубое и зеленое» — исповедь инфантильного городского юноши; «Некрасивая» — «жестокый» рассказ, и уж совсем по-новому написан «Во сне ты горько плакал»². К этому нужно добавить: почти все его произведения бесфабульны, поскольку писателя мало интересуют занимательные интриги, захватывающие сюжеты и все другое, что своей преходящностью может помешать и автору и читателю углубляться в главное, сокровенное, вечное, даже если оно мимолетно, как первая, так и не состоявшаяся любовь. Немало у Юрия Казакова и частных находок. В том же рассказе «Траливали» с удивительным искусством описано исполнение песни. Критики вспомнили тотчас «Певцов» И. С. Тургенева и не заметили, что аналогичную сцену Юрий Казаков пишет, отталкиваясь от «Певцов», пишет, так сказать, исходя из точного знания законов музыкального искусства. Позднее он сам не без гордости отметит: «Нет, прямой зависимости я тут не вижу. У меня — о другом. И еще, в рассказе «Траливали» я сделал попытку профессионально — как музыкант — описать песню (обычно тут сталкиваешься со штампами, — говорю это опять же как бывший музыкант, — типа: «Песня взмывала ввысь...» и т. д.)»³

¹ Savremenik, 1972, № 2, s. 186.

² Вопросы литературы, 1979, № 2, с. 184.

³ Там же, с. 186.

Помимо акцентировки внимания на непривычном для литературы в жизни и в человеке, рассказы Юрия Казакова привлекли к себе читателей умением автора очень точно найти тональность, соответствующую тому, о чем идет речь. Писатель придает ей первостепенное значение. Вот его собственное признание: «В разное время пишешь по-разному. Есть рассказы в совершенно разных тональностях. Я помню, как писал рассказ «Некрасивая» — рассказ довольно жестокий: о девушке, которую никто не любит, и первый парень, который ее провожает, очень грубо, «по-деревенски» к ней относится (хотя то, что он делал, покажется грубым для человека более или менее вежливого, интеллигентного, для него же это обыкновенное отношение). Закончив этот рассказ, я скоро сел за другой — «Голубое и зеленое» — рассказ о первой любви. Я хотел его писать, используя те же самые приемы, что и в «Некрасивой». Начиная его раза три и чувствовал, что у меня ничего не получается, потому что там очень молоденькие, очень наивные герои и любовь их весьма романтическая — школьная любовь. Поэтому я интуитивно понял, что писать в том же ключе, в каком я писал предыдущий рассказ, нельзя, теперь надо писать в виде лирической исповеди, несколько сентиментальной, наивной. Материал диктует стиль. То, о чем хочешь сказать, тебя направляет»¹.

Особенно интенсивным в творчестве Юрия Казакова явилось начало 60-х годов. Так что когда я совершал свою первую поездку по США с лекциями о советской литературе, его творчество знали и там не понаслышке.

Неожиданный по основному сюжетному ходу, по контрастности заголовка и содержания, по взаимоотношениям любящих друг друга, но не находящих общего языка художника Агеева и студентки Вики, по несоответствию души художника, тонко воспринимающей мир, и грубостью его поступков, его отношения к любимой, рассказ «Адам и Ева» (1962) вызывал особенно много вопросов. «Отчуждение мучает людей и в вашем мире?», «У вас регламентируется искусство?», «У вас нельзя изображать людей неидеализированными?» — спрашивали меня в одном, другом, третьем университетах и цитировали те части рассказа, где говорится, что Агеева критики обвиняют в абстракционизме, неореализме, формализме, в «шатаниях всяких», хотя сами не верят в то, что пишут, и думают

¹ Вопросы литературы, 1968, № 9, с. 64—65.

лишь о том, сколько получают за написанное. И, конечно же, приводили гневные слова Агеева, в раздражении сказанные им Вике на пароходе: «Ты еще в стороне, ты с ними не сталкивалась... А они, когда говорят «человек», то непременно с большой буквы. Ихнему проясненному взору представляется непременно весь человек — страна, тысячелетия, космос! Об одном человеке они не думают, им подавай миллионы. За миллионы прячутся, а мы, те, кто что-то делает, мы для них пижоны... Духовные стилиаги — вот кто мы! Геро-оика! — противно произнес Агеев и засмеялся. — Ма-ассы! Вот они, массы. — Агеев кивнул на пассажиров.— А я их люблю, мне противно над ними слюни пускать восторженно. Я их во плоти люблю — их руки, их глаза, понятно? Потому что они землю на себе держат... Меня жизнь учит — и насчет оптимизма и веры в будущее и вот в эти самые массы я всем критикам сто очков вперед дам!» На это я отвечал, что нападки на горьковский принцип максимального сгущения характерных явлений жизни в образах-типах порождены заблуждением, что изображение героических характеров, Человека с большой буквы никак не противостоит изображению как «масс во плоти», так и индивидуально неповторимых черт отдельной личности. Из столкновения отдельных частей того, что кажется Агееву несовместимым и что на самом деле представляет единое целое, продолжал я, выкристаллизуется «основная идея — идея в высшем смысле», к которой движется художник. Неспроста он так легко влюбляется в бригадира рыбаков Степанова.

В печати об этом первым сказал Е. Осетров¹, а позднее В. Перцовский² и В. Панков. Приводя свои мнения к общему знаменателю, последний отмечал: «В ранних рассказах Ю. Казакова больше ощущалась этюдность, психологические эксперименты, изоляция персонажей от общественной среды. Постепенно автор уходит от этого...»³

ПОЛЕМИКА, ПОЛЕМИКА...

В отчетном докладе Третьему съезду писателей СССР (1959) Алексей Сурков говорил: «Партийная критика куль-

¹ См.: Осетров Е. Поэзия и проза «Тарусских страниц». — Литературная газета, 9.I.1962.

² См.: Перцовский В. Осмысление жизни. — Вопросы литературы, 1964, № 12.

³ Панков В. Воспитание гражданина, с. 109.

та личности И. В. Сталина встретила горячую поддержку писателей. Но в среде литераторов проявились и случаи неправильного толкования причин недостатков и ошибок периода культа личности. В ряде статей, напечатанных в журнале «Новый мир», альманахе «Литературная Москва» и некоторых других изданиях, в некоторых выступлениях на писательских собраниях и дискуссиях обнаружилось ревизионистские, правооппортунистические тенденции. Литераторы, подпавшие под влияние ревизионистских настроений, пытались изображать советскую действительность в искаженном виде, игнорируя ведущую роль Коммунистической партии и достигнутые народом под ее руководством исторические победы... Очернительная тенденция нашла свое отражение в некоторых произведениях прозы, поэзии, драматургии, опубликованных в то время»¹.

Односторонность, скептическое отношение к советской действительности, обуславливавшиеся во многих случаях поверхностным или непродуманным отношением к ней, неглубоким знанием ее, как правило, соединялись с конъюнктурщиной, одинаково легко толкавшей либо, как тогда говорили, к очернительству, либо к лакировке, к замалчиванию одного, гипертрофии другого. В книгах о войне, например, излишне акцентировалось внимание на наших неудачах, преуменьшалась либо отрицалась фактическая роль Верховного Главнокомандования, Генерального штаба в осуществлении решающих военных операций. На том же Третьем съезде писателей и предшествовавшем ему третьем пленуме правления Союза писателей СССР были подвергнуты критике, как выразился Константин Федин в обращении к пленуму, «имевшие место в литературе случаи предвзятого выискивания только теневых сторон и ошибок в исторической борьбе нашего народа за победу социализма», а вместе с ними и так называемые проявления «теории бесконфликтности»². Алексей Сурков в цитированном выше докладе заявил: «Искусству социалистического реализма противопоставлены как негативный взгляд на действительность, так и всякие проявления «теории бесконфликтности»³. В связи с этим он сетовал на то, что «сатира у нас развивается недостаточно успешно, слабее других»⁴, а ха-

¹ Третий съезд писателей СССР, с. 11.

² Там же, с. 16—20.

³ Там же, с. 14.

⁴ Там же, с. 19.

рактизуя кинодраматургию и состояние киноискусства, с горечью сказал: «Наряду с появлением значительных и художественно своеобразных фильмов у нас выходит на экраны много картин серых, невыразительных, уныло повторяющих одна другую. Есть в этих картинах и потакание мещанским вкусам, и подмена остро нужного приключенческого жанра скороспелками чисто «детективного» характера, и зубоскальство вместо сатиры. Вновь стали появляться на экране старые знакомые — картины с сугубо облегченным показом жизни»¹.

Критика упрекала некоторых писателей в зыбкости позиций, с которых освещалось советское прошлое, в одностороннем, предвзятом подходе к нашей жизни, в нигилистических тенденциях («Рычаги» А. Яшина, «Не хлебом единым» В. Дудинцева, «Конспект романа» В. Пановой, «Семь дней недели» С. Кирсанова, «Собственное мнение» Д. Гранина), — с одной стороны, в утрате большой социальной перспективы, погружении в физиологию быта («Семеро в одном доме» В. Семина, «Гости» Л. Зорина), в результате чего исчезает из книги философское начало, наверх выходит «реализм обыденности, правда малозаметного, но неистребимого факта...»² — с другой. Справедливыми были и сетования на поразительную легкость, с какой некоторые мастера литературы, похвалявшиеся безупречностью своих эстетических принципов и вкусов, поступались ими ради захватившего их настроения «разоблачать». Каучуковость обнаружила себя в эстетике и Ильи Эренбурга, и Льва Славина, и Константина Паустовского.

Увидев недавно у студента Московского университета им. М. В. Ломоносова роман Владимира Дудинцева, я спросил, как ему нравится книга. Тот ответил: «Обычная». Откровенно признаться, ответ меня ошеломил, ибо я помню до мелочей, какую бурю в Москве вызвало появление романа. К Центральному Дому литераторов, где было назначено обсуждение произведения, стекались толпы народа. Председательствовал на собрании Константин Паустовский. Никогда ни до того, ни позднее я не видел его таким взволнованным и увлеченным, как в тот вечер (а я прожил с ним в одном доме больше десяти лет). «Беспощадная правда», — сказал он о романе, главному же герою, одинокому праведнику, пропел настоящий дифирамб. С лег-

¹ Третий съезд писателей СССР.

² Золотусский И. Правда правды.— Вопросы литературы, 1966, № 2, с. 18.

кой руки Константина Паустовского о романе заговорили во всех концах света, началась, как скажет двадцать лет спустя Константин Симонов, «бурная, хотя уже полузабытая сейчас полемика, не столько по литературным, сколько по политическим вопросам»¹. Почти два месяца длилась, к примеру, дискуссия о романе на страницах австралийской газеты «Трибюн». Одни участники спора утверждали, что во имя «выдающегося индивидуума» главный герой романа Лопаткин, а с ним и сам В. Дудинцев, атакует основные институты советского общества как барьер на пути развития, ведет «фронтальное наступление на самую идею коллективных методов в научной и идеологической работе», другие заявляли, что роман касается частного случая, незначительного обстоятельства. В заключение выступил Фрэнк Харди, озаглавив свою статью: «Дудинцев — буря в стакане воды». Он обратил внимание прежде всего на невысокое художественное качество произведения. «С литературной точки зрения, — писал он, — никто не отрицает, что роман «Не хлебом единым» является в лучшем случае второсортным произведением начинающего автора». Он указал на несовершенство композиции, вялость и нереальность характеров. Неправдоподобно, замечал Харди, чтобы люди, создавшие спутники, не могли понять и принять изобретателя Лопаткина, и высказывал в связи с этим предположение, не заимствовал ли автор идеи и приемы капиталистического общества из «Утраченных иллюзий» Бальзака, попытавшись распространить их на общество социалистическое. И заключал: «Это — второстепенный роман, дилетантский в исполнении и необоснованный в части социальной концепции»².

Почти аналогичный характер носила дискуссия и в польской печати. Начав с защиты писателя, участники ее к концу спора почти единогласно признали: «...повесть слаба композиционно, элементы гротеска и реализма не взаимодействуют между собой, герои часто говорят, как на последней исповеди, любовные сцены неслыханно беспомощны»; «...захватывающая проблематика в большей части оказалась загублена наивностью фабульной основы, несомненный талант автора не предостерег его от самоубийственного решения непосредственно вмешиваться в судьбы героев»; «...жалко, что важные темы представлены в столь

¹ Симонов К. О собственной работе. М.: Советский писатель, 1978, с. 68.

² Tribune, 19.II.1958.

слабой художественной форме»; «...композиция очень примитивна... мучительная детальность в описаниях, часто совершенно ненужная, и масса других грехов того же рода»¹.

И тем не менее американский «советолог» Эдвард Дж. Браун счел возможным даже наметить целый период в советской литературе, обозначенный «Оттепелью» И. Эренбурга, «Не хлебом единым» М. Дудинцева, «Собственным мнением» Д. Гранина, «Доктором Живаго» Б. Пастернака... Идейную платформу этих произведений он определял так: «Индивидуум — даже если он коммунист — может сохранить себя, только если он будет держаться в стороне от коллектива...»² Эдвард Крэнклоу находил в романе «абсолютную переоценку всех официально установленных ценностей», Дроздова, противостоящего в романе Лопаткину, назвал воплощением коллективной, а не индивидуальной наглости³. Американский корреспондент в Москве Т. Уитней именовал «Не хлебом единым» романом, «подрывающим основы Кремля» (*The New York Times Magazine*, 1957, March, 24). Другой американский корреспондент, М. Гайн, тоже хвалил произведение по соображениям, очень далеким от литературы. «Роман В. Дудинцева, — утверждал он, — вызвал «термоядерную реакцию» в социалистическом мире, хотя художественные достоинства его очень не высоки: роман слаб, мелодраматичен, композиционно неуклюж; позитивные характеры — ослепительно белые, негативные — черные; но если литературные достоинства произведения незначительны, то воздействие его как политического документа огромно»⁴. Сравним утверждение видного «советолога» — М. Слонима: «Его композиция рыхлая, его экспозиция часто тяжела или многословна; его стиль скучный, его женские характеры — бледные... Однако печальная одиссея изобретателя и его поиски правды и справедливости изображены с такой напряженностью, правящие силы Советского Союза представлены с такой остротой, а мучения целого поколения объяснены с такой убедительностью, что произведение, несмотря на его литературные ошибки, становится документом эпохи...»⁵ Устраи-

¹ Высказывания польских критиков цит. по ст.: Глинкин П., Ершов Л. Советская литература в Польше (1945—1959). — Русская литература, 1960, № 2, с. 223—224.

² Brown E. *Russian Literature since the Revolution*. N.-Y., 1963, p. 261.

³ *Die Kultur*, III. 1957, S. 3.

⁴ *National*, 21.XII.1957.

⁵ *The New York Times Book Review*, 20.X.1957, p. 32.

вая шабаш вокруг романа «Не хлебом единым», «советологи» не скрывали, что хорошо видят его художественную невыразительность. «Экстраординарный успех романа Дудинцева не имеет никакого отношения к его литературным качествам. Как произведение литературы роман не поднимался над обычным уровнем посредственности», — утверждается в распространенной в США «Истории советской литературы. 1917—1962. От Горького до Евтушенко» В. Александровой (Нью-Йорк, 1963).

Видимо, за все это профессор Джеффри Хоскинг и назвал «Не хлебом единым» «романом социалистического реализма в истинном значении слова»¹.

И СНОВА ПОЛЕМИКА

В 1960 году один из разделов статьи «Серьезная жизнь» А. Макаров начал так: «В жизни советского общества за последнее десятилетие произошли значительные изменения, которые вызвали ряд различных недолговременных литературных реакций. Стало ясно, что живая жизнь менее всего нуждается в украшении ее литературой, что «теория бесконфликтности» — выдумка, ничего общего не имеющая с вечно текущей и развивающейся действительностью, и надо, как и подобает социалистическим реалистам, писать правду. Правду же эту, однако, принялись было сводить к тому, чтобы все изображать наоборот. Получалось нечто ни с чем не сообразное и умопомрачительное. Один убеждал своих читателей в том, что в нашей жизни и людей-то, собственно, нет, а одни только «рычаги». Другой, наспех перелицевав старый шаблон, рисовал картину удручающего одиночества героя, состоящего из одних неуязвимых добродетелей, в обществе людей, одержимых исключительно корыстными побуждениями. В этом страстотерпце он видел мессию, призванного спасти погрязшее в грехах общество»².

Настоящую бурю за рубежами СССР вызвало принятое в 1956 году редакцией журнала «Новый мир» решение не публиковать роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» как необъективно изображающий революцию в России и весьма уязвимый в художественном отношении. Даже сто-процентные «советологи», вслед за профессором Дж. Гибианом, не отрицали, что в романе «переходы неуклюжи...

¹ Hosking G. Beyond Socialist Realism, p. 22.

² Макаров А. Идушим вослед, с. 515—516.

диалоги многословны. Читатель то и дело теряет нить разговора, неясно, кто с кем говорит... Конец книги схематичен, да, пожалуй, конца-то и нет... В начале книги масса непрописанных персонажей, теряющихся в коротких сценах...»¹

Тем не менее недоброжелатели социализма использовали это решение в качестве повода для тотального контрнаступления на самые основы нового мира, роман же объявили величайшим шедевром, сравнимым разве что с «Войной и миром» Льва Толстого.

В романе, как справедливо писал Константин Симонов немецкому писателю Альфреду Андершу, автор «поставил вопрос: правильно ли поступила русская интеллигенция, а точнее — бóльшая часть ее, пойдя вместе с народом в революцию и оставаясь вместе с ним на всех этапах этого, никем еще не изведенного, не опробованного и полного драматизма пути? И, поставив вопрос, достаточно ясно ответил на него отрицательно: нет, она была не права перед самой собой, перед интересами культуры, перед интересами настоящего и будущего своего народа, а шире говоря, в конечном итоге и человечества»². Как показал в том же письме Константин Симонов на примере судеб собственных родителей, судеб Константина Федина, Бориса Лавренева, Бориса Агапова, такой ответ не соответствовал действительности, шел вразрез с величайшим историческим актом русской интеллигенции, подготовленным многими ее поколениями. К сказанному Константин Симонов счел необходимым добавить, что в художественном отношении роман несоизмерим с поэтическими достижениями Бориса Пастернака, хотя в романе «присутствует психологическая тонкость в изображении многих оттенков характера русских людей... книга изобилует превосходными описаниями природы...»³ Но это не перекрывает органических пороков произведения, не говоря уж о том, что оно растянуто, композиционно не упорядочено и дочитывается с величайшим трудом.

В 1958 году из чисто политических соображений Шведская академия присудила автору за «Доктора Живаго» Нобелевскую премию. Во многих странах мира писались мо-

¹ Gibian G. Interval of Freedom. Minneapolis, 1960, p. 151. Цит. по кн.: Беляев А. Идеологическая борьба и литература, 1977, с. 295.

² Симонов К. Сегодня и давно, с. 69.

³ Там же, с. 71.

нографии, трактаты, диссертации, авторы которых делали вид, что не замечают в романе того, в чем сам автор откровенно признавался в письме к П. Н. Смирнову от 2 апреля 1955 года: «Вам эта проза не может понравиться. Я начал ее писать в те послевоенные годы, когда, задолго до осложнения с Зощенко и Ахматовой, по собственному какому-то отчуждению, я оказался не у дел и меня стало отмыывать куда-то в сторону все больше и больше. Я лишился художественной собранности, внутренне опустился, как ослабнувшая тетива или струна, — я писал эту прозу непрофессионально, без сознательно выдерживаемого творческого прицела, в плохом смысле по-домашнему, с какой-то серостью и наивностью, которую разрешал себе и прощал. Она очень неровная, расплзшаяся, она мало кому нравится, в ней чудовищное множество лишних без надобности лиц (часть их, правда, во второй книге возвращается), потом в ходе изложения исчезающих. Но я по-другому не мог»¹.

Мнения о романе «Доктор Живаго» не просто непримиримо разделились. И защитники, и противники его высказывались с яростью и, так сказать, на всю глубину творчества писателя. Одни были готовы видеть в романе вершину всего, что сделал писатель за свою жизнь, другие — полное крушение несостоявшегося писателя. Это проявилось и в тех двух характеристических отзывах о романе его противников, которые мне хочется привести здесь. Кубинский литератор Мануэль Педро Гонсалес, живший тогда в США, утверждал в статье «Борис Пастернак: холодная война и Нобелевская премия», что писатель всегда был неисправимым индивидуалистом, сознающим свою разорванность с миром. «Каждый, кто прочтет «Доктора Живаго» внимательно и беспристрастно, — утверждал Гонсалес, — обнаружит, что это плохо построенное произведение, технически очень слабое, очень незначительное как выражение психологии, бедное и плохо выполненное по части действия. Пастернак игнорирует искусство композиции в данном жанре. Наибольшую художественную ценность в этом произведении представляет стиль, особенно в лирических описаниях природы... в этих случаях он почти всегда импрессионистичен. Но есть также проявления экспрессионизма». Автор статьи категорически настаивал на том, что изображение

¹ Цит. по ст. З. Паперного в кн.: История русской советской литературы. М.: Наука, 1968, т. 3, с. 377.

в романе революции страдает односторонностью, нарушением исторической правды, поскольку отбираются и изображаются лишь отрицательные явления. В полемическом запале он сказал даже, что роман был взрывом антипатии к революции и марксизму, которая душила автора на протяжении сорока лет и превратила его собственную жизнь в мучение¹. Знаменитая австралийская романистка К.-С. Причард тоже назвала «Доктора Живаго» эгоцентрическим произведением уstraшенного революцией автора. Высмеивая тех, кто сравнивал роман с «Войной и миром», она сказала: «Для меня философия доктора Живаго является несложной и сентиментально пустой. Его смутный гуманизм игнорирует основные творческие потребности»². «Сентиментальным и вульгарным» считал роман «Доктор Живаго» В. Набоков³.

Споры, бушевавшие среди творческой интеллигенции во второй половине 50-х годов, приобретали настолько острый характер, точки зрения подчас расходились настолько далеко, что ЦК КПСС в 1957—1963 годах организовал ряд встреч руководителей партии и Советского правительства с писателями, художниками и композиторами. В живых, острых, прямых беседах были обнажены все сталкивавшиеся между собой в тот период взгляды, мнения, не исключая и ошибочных, а не только дискуссионных. На первой из встреч много говорилось о том, как надо расценивать деятельность И. В. Сталина, как относиться к произведениям, в которых воссоздавался его образ, а также к тем, кто поносил и порочил писателей, прославлявших успехи, достигнутые советским народом в предыдущие десятилетия Советской власти. Были рассмотрены в критическом плане роман «Не хлебом единым» Владимира Дудинцева и некоторые произведения, появившиеся на страницах альманаха «Литературная Москва», а редакторам журнала «Новый мир» и названного альманаха было указано, что они «сползают с принципиальных позиций». На последующих встречах говорили прежде всего сами писатели, художники, композиторы; остро дебатировался вопрос о критическом начале в искусстве и соотношении его с началом утверж-

¹ Cuadernos Ediciones americanas (Mexico), III—IV, 1962, № 2, p. 227.

² Overland, 1959, № 14, p. 32.

³ Stasy R.-H. Russian Literary Criticism. Syracuse, 1974, p. 251.

дающим, позитивным. Отмечая, что в облике передовых людей уже проступают черты человека коммунистического общества, участники встреч определяли показ их как главную задачу литературы, оговариваясь, что, соответственно, очистительную работу следует осуществлять разумно. Так, на встрече, состоявшейся 17 декабря 1962 года, подчеркивалось, что отдельные деятели в области живописи, музыки, кино под флагом борьбы с помпезностью, сушальностью, лакировкой, «заземленностью» пытаются ниспровергнуть реализм и распахнуть двери перед формализмом (абстракционизмом). Сторонники последнего в живописи выдают себя чуть ли не за единственных представителей подлинного искусства, а всех, кто стоит на позициях социалистического реализма, третируют как «консерваторов». Было указано на случаи нездоровых явлений и в литературе, на попытки внедрить неверие, субъективизм, анархизм и даже человеконенавистничество. В то же время было решительно сказано о том, что партия выступает не против критики отрицательных явлений в советской действительности (в этом как раз она сама задает тон), а против попыток «ударять по самому советскому обществу». С понятной тревогой говорилось и о том, «что иногда при обсуждении творческих вопросов на том или ином собрании создается такая обстановка, когда отстаивать правильные партийные позиции считается неудобным, немодным, можно, так сказать, прослыть ретроградом и консерватором, подвергнуться обвинениям в догматизме, сектантстве, узости, отсталости, сталинизме и т. д.

На днях на конференции работников кино известный режиссер Сергей Герасимов с беспокойством заявил, что теперь требуется мужество, чтобы отстаивать позиции социалистического реализма, что революционные баррикады превращаются у нас подчас в дырявый плетень, через который легко можно лазать туда и обратно»¹.

Ссылка сделана на пример, взятый из жизни кинороботников. Но подобное положение наблюдалось тогда и в литературе.

На заседании идеологической комиссии при ЦК КПСС с участием молодых писателей, художников, композиторов, работников кино, состоявшемся 26 декабря 1962 года, Л. Ф. Ильичев отметил, что рядом с граждански зрелыми стихами у Евгения Евтушенко, например, были и «поверх-

¹ Ильичев Л. Ф. Искусство принадлежит народу. М.: Госполитиздат, 1963, с. 21.

ностно-декларативные, подыгрывающие обывательским вкусам», что нельзя мириться с «пошловатыми мотивами» некоторых сочинений Андрея Вознесенского. Он с горечью указал, что в литературе молодых «нередко» оказываются на первом плане «не борцы, а хлюпики, юноши и девушки, которые никак не могут найти своего места в жизни, эти-кие кокетничающие, фрондирующие, фыркающие молодые люди»¹.

Поскольку не все деятели социалистической культуры глубоко понимали задачи в области литературы и искусства, ЦК КПСС 8 марта 1963 года еще раз разъяснил партийную точку зрения на вопросы художественного творчества, на реализм, народность и партийность как коренные эстетические принципы. Классическим выражением этих принципов признавались творчество Михаила Шолохова, поэма «За далью — даль» Александра Твардовского. Положительно оценивались некоторые стихи Евгения Евтушенко, кинофильм Григория Чухрая «Чистое небо», но критически были приняты кинофильмы «Застава Ильича» М. Хуциева, мемуары Ильи Эренбурга и его повесть «Оттепель» как односторонне освещающие явления и события, связанные с культом личности. Обращалось внимание на неосмотрительность в заявлениях, сделанных Валентином Катаевым, Константином Паустовским, Евгением Евтушенко во время их зарубежных поездок.

«Нью-Йорк таймс» квалифицировала беседы с деятелями советской культуры, литературы в ЦК КПСС как «ликвидацию подспудного мятежа против социалистического реализма»². В действительности эти встречи помогли художественной интеллигенции заново осмыслить широкий круг проблем, возникших в связи с очищением советского общества от последствий культа личности.

Как отмечалось на страницах «Правды», в результате этих встреч у творческих работников «стало исчезать чувство «незащищенности», люди в полный голос заговорили о партийности и народности искусства, о социалистическом реализме, не боясь прослыть ретроgrадами и консерваторами»³.

Они, эти встречи, подготовили большой разговор о литературе на Втором съезде писателей РСФСР, где были подвергнуты всесторонней критике ошибочные теории и за-

¹ Ильичев Л. Ф. Искусство принадлежит народу, с. 21.

² Там же.

³ Правда, 9.III.1963.

блуждения эстетической мысли, начиная с кардинальных проблем социалистического гуманизма, социалистического реализма, положительного героя и кончая вопросом о дегероизации, соотношении «окопной правды» и «правды штабной». Съезд состоялся в марте 1965 года. Открывая его, Михаил Шолохов сказал: «Тогда только наше единство будет прочным, когда мы не станем закрывать глаза на ошибки друг друга и научимся называть вещи своими именами»¹. Делегаты последовали призыву великого писателя. Остро критическими были обширный доклад Леонида Соболева, речи Сергея Наровчатова, Михаила Алексева, Виталия Закруткина. Было выражено беспокойство в связи с появлением на страницах «Нового мира», «Юности» ряда спорных и даже ошибочных произведений. Прозвучала «тревога в связи с тем, что в ряде произведений литературы, в некоторых спектаклях, кинофильмах проводится односторонний взгляд на наше прошлое, на историю последних десятилетий. Недостатки и ошибки прошлого выставляются при этом на первый план и заслоняют великие, подлинно героические дела нашего народа». В связи с этим назывались произведения Солженицына, стихотворение «Отцы и мертвецы» В. Гнеушева, отрицательная рецензия Ю. Буртина на повесть М. Алексева «Хлеб — имя существительное»; выражалось сожаление, что произведения, гипертрафирующие издержки культа личности, «широким потоком хлынули» в журналы, на киноэкран, на сцены театров².

На съезде не раз поминалась недобрым словом «теория антигероя». Цитируя критическое замечание журнала «Коммунист» (1965, № 2) о тенденции «приглушения героического пафоса», Михаил Алексеев решительно осудил попытку отдельных критиков противопоставить произведения последних лет книгам, созданным во время войны и сразу после войны, как якобы испорченным печатью культа личности. «На Западе в ходу сейчас теория антигероя, — подчеркнул М. Алексеев. — Появилась она на свет божий с определенной целью, как, впрочем, и множество других буржуазных теорий. Читая некоторые книги наших авторов, — продолжал оратор, — поневоле начинаешь думать, а не проникла ли теория антигероя в наши ряды, не утратили ли названные мною книги героического начала?»³.

¹ Второй съезд писателей РСФСР, с. 5.

² Там же, с. 204, 205.

³ Воспевать героическое: По материалам Второго съезда писателей РСФСР. М.: Воениздат, 1965, с. 97.

Последние, говоря военным языком, арьергардные бои этого рода советская и мировая прогрессивная литературная общественность провела в связи со сборником «Тарусские страницы», стихотворением «Бабий Яр» Евгения Евтушенко, повестью «Из жизни Федора Кузькина» Бориса Можаева, журнальной редакцией романа «Юность в Железнодорожке» Николая Воронова и повестью «Семеро в одном доме» Виталия Семина¹.

По утверждению югославского исследователя Миливое Иовановича, с внутренней симпатией относившегося к этой тенденции в развитии советской литературы, в произведениях, включенных в сборник «Тарусские страницы» (1961), «заговорил всегдашний герой тяжелой русской истории, со средневековья и до наших дней, человек с загадочной всепонимающей и всепрощающей улыбкой. «Школа Паустовского» держалась мужественно и упорно: в произведениях ее сторонников жизнь представлялась как цепь незавершенных эпизодов, а за ними пряталось всевидящее око постоянного «возвращения на круги своя». И все-таки эта крепость разрушила самое себя, ибо замыкание в рамках надуманной философии, где функции и значение жизни и искусства отождествлялись (идеи книги Паустовского о призвании писателя «Золотая роза», 1955), предвещало провал уже в момент ее рождения»².

Встречи в ЦК КПСС, споры в печати и на съезде способствовали процессу консолидации всех деятелей советской культуры на единой идейной основе.

В не меньшей мере содействовали этому и реальные достижения советского народа в строительстве социализма, грандиозным символом которых стал полет Юрия Алексеевича Гагарина в космос.

Незабываем солнечный день 12-го апреля 1961 года, когда по радио прозвучали слова: «Советский человек в космосе. Первый в истории человечества полет спутника с человеком на борту». Для моего поколения эти слова прогремели с такой же силой, как за шестнадцать лет до того сообщение о победе над фашизмом. «Героическим полетом советского человека в Космос, — говорилось в совместном обращении высших советских органов власти, — открыта новая эра в истории Земли. Вековая мечта человечества

¹ См. подробнее в кн.: Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя, с. 213—214.

² *Savremenik*, 1972, № 2, s. 186.

сбылась». А на следующий день во всех газетах мира появилась фотография на редкость обаятельного, красивого, как может быть красивым только чудо, двадцатисемилетнего человека с неотразимой улыбкой — Юрия Гагарина. Через него миру открылась наша страна, наш народ в новом свете. «Каждый герой символичен и индивидуален. Его личность, — утверждал индийский писатель Ходжа Ахмад Аббас, — имеет внутреннюю связь с коллективными чертами народа и общественной средой, которая воспитала его»¹. Даже яростно буржуазные газеты США, Англии, Франции называли полет Юрия Гагарина «революцией в нашем знании космоса», а первого космонавта — «подлинным героем, героем, которому действительно хочется подражать во всем»².

Приехав вскоре после этого в США, я не знал отбоя в приглашениях выступить с лекциями о советской литературе. Через нее слушатели надеялись понять, почему именно советский человек вышел первым в космос и каков он в своих духовных устоях.

А в октябре 1961 года открылся XXII съезд КПСС, принявший новую программу партии. В качестве главного лозунга он провозгласил: «Все во имя человека, для блага человека». В основу сформулированного съездом морального кодекса строителей коммунизма был положен принцип: «Человек человеку — друг, товарищ и брат».

Что касается самой литературы, то в ней отныне с возрастающей силой зазвучит ставившаяся еще до войны Леонидом Леоновым тема покорения человеком стихийных сил природы и совершенно новая тема «деятельности человека в космосе», как определил ее тот же Леонид Леонов в речи еще на Первом Всесоюзном съезде советских писателей³.

Вместе с тем постепенно меняются соотношения «человек — земля», «человек — природа» и понимание места, роли, назначения человека в этих соотношениях. Он осознает себя и покорителем природы, покорителем стихийных сил, и порождением их, призванным оберегать природу, землю, обогащать их всемерно и, главное, защищать, поскольку без них его существование невозможно.

¹ Цит. по ст.: Мирошенков В. Первый космонавт планеты. — Волга, 1981, № 4, с. 137.

² Там же.

³ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. М.: ГИХЛ, 1934, с. 151.

Иначе говоря, прорыв человека в космос ведет литературу к новому взгляду на Землю, к тому взгляду, в связи с которым потом, много лет спустя, Чингиз Айтматов скажет в одном из интервью: «Сотни лет «звездная тоска» звала человечество в беспредельные просторы космоса — не затем ли, чтобы человек мог увидеть себя со стороны? Сколь необыкновенно человечно и поэтично свидетельство космонавтов, увидевших Землю — колыбель человечества — в образе голубой звезды. Такой маленькой, что, кажется, она могла бы уместиться в ладонях. Ее хочется погладить, помянуть, как ребенка. Одинокого и беззащитного... Раньше мы слишком беспечно и эгоистично (теперь это особенно ясно) относились к Земле, считая, что она обязана кормить, поить, одевать, защищать нас, не требуя ничего взамен, кроме того, чтобы мы лишь снисходительно соизволили признать факт ее существования. Теперь же, выйдя в космос, мы *вдруг* с невыразимой нежностью и болью поняли, что и она сама нуждается в защите...»¹

¹ Дружба народов, 1982, № 12, с. 251.



Глава III

СЕРЕДИНА ВЕКА

(Окончание)

Советская литература никогда не испытывала недостатка в «дарах данайцев». Но столько, сколько их несли ей в 50-е годы «советологи» всех капиталистических стран, дружным хором приветствуя «оттепель», «новую волну», не приносилось никогда. Поднималось на щит «новаторство» произведений, разумеется, если не всегда ущербных, то допускавших двусмысленные интерпретации. Бесперспективность надежд, связывавшихся с таким «новаторством», была ясна всем трезво мыслящим людям. Журнал «Нувель критик» в специальном, «советском» номере писал: «Новаторство советской литературы не может быть ограничено отдельными произведениями, появившимися или обещанными в 1956—1957 гг. и окруженными тогда за рубежом ореолом скандала. Сегодня трудно отыскать книгу — принадлежит ли она перу ветерана или дебютанта, — которая не касалась бы самых сложных, часто трудных вопросов. Советская литература коллективно, в массе своей, приняла на себя ответственность за это новаторство, за эту смелость. Вот почему смешно говорить о «новой волне». Не случайно именно сейчас завершаются романические циклы, начатые много лет назад... Постоянно ощущаешь твердую преемственность революционного деяния, вопреки всем противоречиям и временным отклонениям от основного пути»¹.

Увлечение многих писателей во второй половине 50-х годов историческими темами не означало, что советская литература уходила от современности. Но оно беспокоило многих деятелей литературы, в результате чего на страницах газет все чаще появлялись статьи, напоминавшие о необходимости всестороннего изображения и художественного осмысления текущей действительности. Об этом писали, в частности, А. Чаковский в опубликованной на страницах «Литературной газеты» статье «Современ-

¹ La Nouvelle critique, 1960, IV, p. 11. Цит. по кн.: Балашова Т. В., Егоров О. В., Николюкин А. Н. Советская литература за рубежом: 1917—1960. М.: Изд-во АН СССР, 1962, с. 155.

ность — это главное», П. Козланюк в очерке «В чем сила писателя?», Л. Погожева в посвященном кинопродукции разборе «Глазами современника», чем незамедлительно попыталась воспользоваться западногерманская газета «Вельт» и нанести удар по престижу советской литературы и искусства. Летом 1959 года в редакционном выступлении¹, процитировав названные статьи, она сообщала, что «уже не первый месяц во всех частях Советской страны» повторяется «упрек в том, что советской литературе недостает отображения современной действительности». Мимоходом сняв все уточнения к слову «недостает», газета затем подменила его словами «бегство от действительности» и заключала: «В этой нередко страстной полемике — касается ли она советской литературы или советского фильма — снова и снова встает вопрос о причинах, которыми обусловлена дистанция между художниками и советской действительностью. Но никто не дает ответа на этот вопрос». Тут же газета предлагала его: «Вполне вероятно, что бегство в прошлое является для деятелей советского искусства бегством во внешнеполитическую сферу, а тем самым и бегством в творческую свободу».

С решительным возражением выступил А. Чаковский. Он назвал шестнадцать имен советских писателей, начиная с А. Толстого и М. Шолохова и кончая М. Ибрагимбековым и Б. Кербабаевым, чьи книги «были посвящены самым жгучим проблемам современности». Среди названных — «Поднятая целина», «Молодая гвардия», «Русский лес», «Кружилиха», «Битва в пути», «Братья Ершовы», «Небит-Даг». К ним автор ответа добавил «Искателей» Д. Гранина, «Чудотворную» В. Тендрякова, «Районные будни» и «Трудную весну» В. Овечкина и много других, посвященных формированию характера советского человека, борьбе старого с новым, недостаткам, которые есть в нашей жизни, и путям их преодоления. «Но раз все обстоит так благополучно, спросите Вы, — продолжал автор ответа, — почему же советские литераторы в своих статьях так настойчиво призывают творить на современные темы?» И отвечал: «Потому, что мы хотим, чтобы книг, в которых читатель видит сегодняшний день, которые помогают ему жить и творить, любить и ненавидеть, было бы еще больше, но чтобы в их числе не было книг поверхностных и схематичных». И еще: «Куда же «бегут» советские писатели?»

¹ Текст его приведен полностью в журнале «Иностранная литература», 1959, № 8, с. 243—244.

Я Вам могу подсказать. Они, правда, не бегут, но едут на поездах и пароходах, летят на самолетах, спешат на передний край советской современности, туда, где кипит работа, туда, где особенно ярко проявляется мужество человека в его борьбе с трудностями, со стихией, туда, где живут герои их будущих книг»¹.

О последовательном, пусть и не быстром повороте между двумя съездами советской литературы к современной теме говорил в докладе Третьему съезду писателей СССР Алексей Сурков². На съезде назывались романы «Битва в пути» Г. Николаевой, «Небит-Даг» Б. Кербабаева, «Земля и народ» Р. Сирге, «Криницы» И. Шамякина, повести А. Каххара, поэмы «За далью — даль» А. Твардовского, «Строгая любовь» Я. Смелякова. Если учесть, что в этот же период появились первые повести Ч. Айтматова, включая «Джамилю», и что почти одновременно с Ч. Айтматовым в советскую литературу пришли русские писатели Ю. Казаков и Г. Семенов, литовец Ю. Марцинкявичюс, латыш О. Вацietис, украинец И. Драч, азербайджанец И. Гусейнов и другие, то общая картина художественного развития получится достаточно отрадной.

Не все названные произведения написаны с таким художественным совершенством, как «Судьба человека». Сказать больше, при несомненной талантливости, в произведениях некоторых, говоря словами А. Суркова, иногда «раздражает небрежное отношение к языку, изобразительным средствам, композиции»³. Вот, например, какой искусственной и бесцветной фразой начинает одну из глав романа «Битва в пути» Галина Николаева: «Мокропогодье липло к мутным оконцам фермы»⁴. Но при всех, порой значительных, недостатках этот роман, являющийся высшим взлетом в творчестве самой Галины Николаевой, стал событием и во всей советской литературе. Если это было не очень сильно художественно, то — для своего времени — весьма смело граждански. Опрокидывая построения теоретиков относительно «пафоса дистанции», Галина Николаева написала роман по горячим следам событий, развернувшихся в СССР в первые годы после смерти И. В. Сталина.

¹ Иностранная литература, 1959, № 8, с. 244—246.

² См.: Третий съезд писателей СССР, с. 10—11.

³ Там же, с. 16.

⁴ Николаева Г. Битва в пути. М.: Советский писатель, 1958, с. 353. Далее роман цитируется по этому изданию.

«Книга Г. Николаевой, — писал Е. Путрамент в статье «На Востоке не без перемен» (1959), — интересна и поучительна. Она бьет по голове тех, кто твердит, что в литературе «на Востоке без перемен». Неправда, перемены есть, и перемены очень важные. Неправда, что сегодня, как и десять лет назад, всякая критика современности не допускается. Истина состоит в том, что допускается и «награждается» критика даже очень острая, если она проистекает с позиций социализма»¹.

То было очень сложное время: заново проверялись и осмыслялись все «основы» нашей жизни. В морозные мартовские дни 1953 года, когда миллионы москвичей стихийно устремились к Дому союзов, где был выставлен для прощания гроб с телом И. В. Сталина, вся страна, привыкшая связывать с его именем важнейшие свершения эпохи, спрашивала: «Как пойдет жизнь без него?» Этот же вопрос задают себе оказавшиеся в Москве по случаю и едущие вечерней порой проститься со Сталиным директор крупнейшего тракторного завода Вальган и только что взятый им с танкового завода на должность главного инженера Бахирев.

Глядя на беспорядочную людскую лавину, захлестнувшую мостовые, тротуары, слишком молчаливую и трагичную для демонстрации, слишком стремительную и беспорядочную для траурного шествия, катящуюся в одном направлении, Вальган почти кричит: «Стихия!» Я тоже в тот пронизывающий холодом вечер находился в глубине этой «стихии», видел, как одни плакали, другие смотрели куда-то в даль невидящими глазами, кто-то твердил, что «лучше не с Горького, а с Герцена нада-а!»; потом, зажатый толпой, бежал с нею по какому-то переулку, через минуту был подброшен неизвестной силой, перелетел через разваливающийся ларек, оказался почему-то на улице Огарева, бросился поднимать лежавшую на мостовой женщину... Много видел, слышал, пережил я в тот скорбный вечер, и когда четыре года спустя у меня в руках оказался журнал с началом романа «Битва в пути», был удивлен, как зорко сумела писательница рассмотреть и в целом и в конкретных деталях картину, с кинематографической непрерывностью развертывавшуюся на протяжении многих часов в тот вечер на центральных улицах и площадях Москвы. В ее до предела насыщенном драматизме, сложности,

¹ Цит. по журналу «Русская литература», 1960, № 2, с. 224.

противоречивости, в почти несоединимых ее составляющих Галина Николаева и главный герой романа Бахирев находят нечто символическое. Проходя мимо высоко поставленного в Колонном зале гроба, приподнятого в изголовье, Бахирев видит резко очерченное лицо с подчеркнутыми скулами и сомкнутыми веками, руки с не по росту большими кистями. «Обычно смерть придает величавость даже тем лицам, чьи черты при жизни были самыми обыденными, ничем не примечательными. Здесь произошло как раз обратное. Лицо, которое знали при жизни по портретам исполненным значимости и величия, по смерти поразило своей простой человеческой сущностью. Перед Бахиревым лежал человек, способный, как и все смертные, сесть и стареть, слабеть и ошибаться».

Уже в этом, необычном для прошлых времен восприятии сказывается то, что определяет общую тревожную атмосферу в романе и порождает большой вопрос, центральную проблему, художественно решаемую в романе: «Тревога... Боевая тревога... Канун перемен, — подумал Бахирев. — Каких? Что умрет с этой смертью? Что будет жить?»

Драматизм усиливается оттого, что вызывающая «состояние неясности» смерть Сталина произошла в разгар продолжающейся схватки между двумя мирами. Отзвуки ее до читателя доносит лаконично написанная Галиной Николаевой в самом начале романа радиодуэль. Наша страна в этой схватке борется «во имя мира в мире», возглавляет «борьбу за человеческое, против звериного».

Возвращаясь мыслью к только что виденным величавым, скорбным и трагическим сценам в Доме союзов и вокруг него, Бахирев снова и снова спрашивает у самого себя: «Что искал народ у гроба? Что стремился отнять у небытия? Что тщились люди постигнуть и что хотели они увидеть? Смуглолицего человека с руками, крупными не по росту? Истину великой эпохи, воплощенную для них в том, с чьим именем жили и умирали?.. Что-то драгоценное из пережитого и увиденного этой ночью хотелось сохранить навсегда, чтобы и уходя из жизни передать другим. Что-то хотелось отсечь, уничтожить, выкинуть из памяти как несуществовавшее. Что отсечь и что выкинуть из памяти, он еще не мог определить точно... Намного легче ему было определить то, что хотелось сохранить в памяти навсегда. Велика высота и слитность народных мыслей, объединявших в эту ночь миллионы. Безудержное и возникшее по воле бесчисленных сердец движение к одной цели! Это

было вечным и непреходящим, и утрата этого значила бы для Бахирева утрату самого себя». И еще он думает о том, что «самый великий и самый самоотверженный из народов взял на свои плечи тяжесть борьбы и, жертвуя собой, отрывая у себя самого хлеб и кровь, понес это человеческое другим народам, чтобы отдать это человеческое вместе со своим хлебом, а иногда и своей кровью... Но этот народ, щедрый и самоотверженный той щедростью и той самоотверженностью, которые присущи неистощимой силе, народ, счастливый своим мужеством, своим благородством, своими делами, должен быть счастлив не только этим. Он должен быть счастлив и обильным, как его доброта, хлебом, и теплым, как его сердце, очагом, прекрасным, как судьба его, платьем. Как совместить все это? Как сложится дальше жизнь народа, возглавившего схватку между человеческим и звериным, народа, идущего впереди?»

Под знаком вот этого нового восприятия всего, что в свое время соединялось преимущественно с именем Сталина, развития, углубления лучшего, устранения, отсечения омертвевшего, наносного, приспособившегося и развиваются события, описываемые в романе, в частности конфликт между Бахиревым и Вальганом. Удачно выбранный для изображения центральный объект — тракторный завод в европейской части России — позволил автору без каких-либо натяжек переносить читателя из городского мира в деревенский и обратно и тем приобщить почти ко всем радостям и горестям, пережитым советским народом в переходный период, что и обеспечило роману крупный успех. О силе влияния книги на читателей, мне кажется, хорошо рассказала в своем письме в редакцию журнала тридцати-четырёхлетняя учительница из Подольска Г. Г. Щербакова: «16—17-ти лет очень любила «Битву в пути» Г. Николаевой. Эта книга как бы освещала мне жизнь вперед, давала пример во всем: как относиться к работе, к сердечным привязанностям. Стремилась к цельности, к четкости. Не всегда все удавалось. Теперь многое видится в более сложном измерении, чем тогда, но вспоминаю эту книгу с теплым чувством»¹.

Начав литературную деятельность с лирических стихов, Галина Николаева вскоре после войны прославилась очерками из жизни колхозников Среднего Поволжья: «Колхоз «Трактор», «Черты будущего» (1949—1950), а затем рома-

¹ Литературное обозрение, 1982, № 3, с. 109.

ном «Жатва» (1950) и «Повестью о директоре МТС и главном агрономе» (1954).

В беседе с сотрудниками журнала «Вопросы литературы» Юрий Казаков с горечью говорил: «Была в свое время очень известная писательница, темой владела, не халтурила. Но каждый раз целью ее было «попасть в точку», выбрать актуальную тему. Реакция читателя была непосредственно бурной, но стоило измениться жизненной ситуации, как вещи ее становилось малоинтересным читать. Другие стали колхозники, другие жизненные проблемы, другие экономические условия. Скучно читать: МТС давно нет, и проблемы не осталось»¹.

Сначала подумалось: речь идет об авторе «Жатвы», «Повести о директоре МТС и главном агрономе». Потом возник вопрос: почему же не названа фамилия прямо? И ответ: потому, что не с одной Галиной Николаевой такое случалось. Разве иная судьба у первых романов Елизабра Мальцева, Семена Бабаевского и многих других? Справедливости ради необходимо сказать: Галине Николаевой удавалось глубже заглядывать в жизнь, но, к сожалению, лишь в конце литературной деятельности, когда она написала роман «Битва в пути». И о жизни советской деревни она в этом произведении создает цикл превосходных, исполненных неподдельного внутреннего драматизма новелл, вошедших в роман в виде глав «Большие глаза», «Дом под сосенками», «Бударь», «Единомышленники». Невозможно забыть, как вернувшаяся из эвакуации колхозница Анна в окружении трех девчушек обнаруживает на месте своего дома под двумя красавицами соснами изрытый окопами пустырь и, посидев на нем, отправляется пешком в дальний колхоз «Трактор», но по дороге встречает село, раскинувшееся в неопишимо красивом месте, и остается в нем. «Надолго запомнила Даша свою мать вот такой — сгорбленной от усталости, с хрящиками на темной, выгнутой шее и с этим синим светом в глазах». Через несколько лет, вызванная свекром, Анна вернулась под родные сосенки. Вернулась в нелегкий для колхоза час. Вслед за В. Овечкиным автор романа «Битва в пути» мужественно рассказывает правду о неустройстве многих колхозов, о том, что молодежь уходит из деревни. Трудная пора. «Что колхоз! — говорит Анна секретарю райкома Курганову. — Колхозники позабыли, как на трудодни получают. Ушла бы куда гла-

¹ Вопросы литературы, 1979, № 2, с. 177.

за глядят! Да вот не иду никак. Знать, все они, сосенки, держат». Без конца меняются «варяги», как прозвал народ привозимых из района председателей колхозов, а положение не улучшается. И не может улучшиться. «Варяг, — поясняет секретарю райкома «дипломатичный дед», — значит не враг, да хуже врага! Сторонний, временный человек. Которые в старину в половодье с первой водой приплывали, а на заморозки уплывали. Это и есть варяги! От воды до воды, значит. Одной волной принесет, другой волной вынесет... От варягов вся беда народу...»

В романе показано, с каким упорством после смерти Сталина работала КПСС над тем, чтобы возродить у советского крестьянина доверие к земле, развязать энергию и инициативу трудящихся на основе ликвидации нарушений принципа материальной заинтересованности земледельца, правильного сочетания личных и общественных интересов его, рационального использования мощной техники. Галина Николаева с такой силой жаждет улучшений, что в конце романа несколько упрощает, облегченно изображает пути преодоления «бедствий», долго подрывавших колхозную жизнь.

С большим для своего времени мужеством поставила Галина Николаева в романе и другие трудные проблемы нашего сложного, подчас противоречивого движения вперед. Художественно они преломлены в конфликте между директором тракторного завода Вальганом, чье имя гремело во время войны, когда он возглавлял оборонный завод, и Бахиревым. С первых же страниц обнаруживается, что они — разные, даже противоположные люди. По-разному воспринимают смерть Сталина, по-разному относятся к делу, да и натуры у них разные. Вальган — подтянут, быстр в движениях, ловок, речист, находчив, подвижен, как ртуть. В зорких глазах его есть что-то рысье, а рыси, как известно, не приручаемы. Привык к почестям, митингам, парадности, ибо завод из года в год получает почти все переходящие знамена. Со времен войны возникли и крепко держатся термины: «Вальганова школа», «Вальганов стиль». Напротив, Бахирев широкоплеч, грузен, даже мешковат; во всем дотошен; мыслит техническими терминами, говорит монотонно, прикрывая тяжелые веки; «оттого ли, что у него была привычка во время работы крутить и дергать волосы на темени, или по иным причинам, на голове у него торчал вихор». Инженер до мозга костей, он в первые же дни почувствовал «лихорадочную и с перебоями пульсацию

завода», а в горячности инженеров «не избыток энергии, а нервозность и утомление», в каждой их фразе — «скрытый сигнал тревоги». Его поразила техническая отсталость завода и то, что выпускаются тракторы не самой лучшей конструкции. «Для пахоты и сева, — думает он про себя, — нужны иной тоннаж, иная скорость и иная износоустойчивость! Все не по заданной цели! Почему не ищут необходимого?» Решительно заявив Вальгану, что функция главного инженера не в том, чтобы быть диспетчером или толкачом, а в том, чтобы «видеть перспективы производства и вести его к этим перспективам», Бахирев — «бегемот хохлатый», как назвала его одна работница, — каждый день появляется то в одном цехе, то в другом, стремясь все «прощупать своими руками, до всего дойти своим умом», внимательно вслушивается в рабочий ритм, по ходу помогая устранять частные недостатки. Мимоходом поддержал работающую на стержнях Дашу, поговорил запросто с земледелькой Ольгой Семеновной как с равной, заинтересовал стилем своей работы талантливого технолога Тину Карамыш. Постепенно у него вырисовалась общая картина работы завода. Картина нерадостная. Вернее, совершенно безотрадная: завод работает рывками, покрывая коренные пороки организации доблестью, энтузиазмом рабочих и сверхурочными авралами. Глядя на Вальгана и других руководителей завода, Бахирев недоумевает: «Как же это? — думал он. — Если спросить их, можно ли терпеть такое количество брака, они скажут, что нельзя. Но они терпят... Если спросить их, можно ли дальше терпеть штурмовщину, они скажут, что нельзя. Но они терпят... Если спросить, можно ли терпеть такую себестоимость, они скажут, что нельзя. Но они терпят... Я не должен терпеть!» И он разрабатывает программу-минимум и программу-максимум реорганизации завода, исходя из своего главного принципа: «Я живу идеей технического первенства страны». Путь к ней — специализация и массовость производства на основе новейших достижений науки и техники. Поскольку выпускаемый заводом трактор не отвечает этим требованиям, Бахирев отказывается подписать ходатайство о присуждении конструкторам его Государственной премии.

Поведение главного инженера приводит в ярость Вальгана, настраивает против него многих инженеров, начальников цехов, мастеров. Но он упорно гнет свою линию. Воспользовавшись отъездом Вальгана в командировку, а затем болезнью, задержавшей его в Москве, отдает приказ

о перестройке нескольких цехов, не поставив предварительно в известность даже Чубасова — парторга ЦК на заводе.

Вернувшись на завод, взбешенный Вальган обвиняет Бахирева в том, что тот будто бы «обливает помоями все советское тракторостроение и превозносит заграничные марки», а главное — в срыве выполнения плана. Заручившись поддержкой первого секретаря обкома Бликина, принимает решение: «Обезвредить, и проучить, и уничтожить!» Собирается заседание партийно-хозяйственного актива. Вальган выступает с обвинением Бахирева в беспринципности, а секретарь горкома по промышленности Дронов — в ячестве, зазнайстве и пренебрежительном отношении к рабочим. Последнее разрушило весь замысел директора. «Оговор же, батюшки!» — закричала Ольга Семеновна и, поднявшись на трибуну, сказала, что Бахирев успел за короткое время, «почитай, на каждом рабочем месте постоять», многим рабочим «сделал облегчение жизни». За ней выступили другие. Сурово критикуя его за то, что он не советовался с коллективом, не оперся на него как следует, приступая к реорганизации завода, они вместе с тем решительно поддержали главную линию Бахирева как единственно правильную. Так считают и молодой рационализатор Сугробин, и самый уважаемый на заводе, неподкупный, как Робеспьер, инженер Рославлев. К их мнениям присоединяется Чубасов. Тем не менее Вальгану удается снять Бахирева с поста главного инженера. Тот остался на заводе рядовым инженером, разгадал секрет «летающих противовесов», на очередных выборах был избран членом парткома. На тех же выборах Вальгана «завалили», между прочим, и за высокомерное, барское отношение к рабочим, а не только за «неправильное отношение к кокилю и к прогрессивной технике». Борьба приобрела еще более ожесточенные формы и завершилась тем, что вопрос рассматривался в ЦК КПСС. Почувствовав, что «ветер переменился» и, по-видимому, искусство лозунгоизвержения на этот раз не поможет Бликину удержаться, Вальган выступил с «разоблачительной» речью, перечеркнув весь труд народа, избразив область как «погорелое место да потемкинские деревни». Им овладел угоднический пафос ниспровержения всего, что сделано прежде. Он ниспровергал старое и носителя его, Бликина, не во имя нового, но для того, чтоб «как можно выше взлететь на волне ниспровержения».

Роман заканчивается ниспровержением и Бликина, и Вальгана. Снятый с поста и исключенный из партии за оч-

ковтирательство, за искусственное занижение норм, подтасовки, приписки и т. п., Вальган перед отъездом из города приходит к назначенному директором завода Бахиреву. Под пьяную руку он развивает «идею о всеобщей подлости», утверждая: «Все одним миром мазаны!.. Все во имя святого самосохранения! Закон самосохранения — высший закон. Вша и та самосохраняется, и та кусается, и та хочет... существовать. Все хотят существовать!.. И я тоже... — Он наклонился к Бахиреву и выдавил по слогам жадным шепотом: — Су-ще-ство-вать хочу!

И жадность и страх звучали в этом шепоте.

А ведь было время, когда Вальган не «существовал», а жил — работал по-настоящему дерзко, смело, был действительно своим среди рабочих, любил их, и они его любили. Как же случилось страшное превращение? Тут мы возвращаемся к философскому аспекту романа, который намечен с таким размахом и с такой глубиной во вступительной главе и ради раскрытия которого пришлось так подробно говорить о содержании произведения. Движение вперед и выше у каждого ли нашего современника сопровождается духовным обогащением и утончением? У Вальгана — нет. Поднимаясь все выше по служебной лестнице, он теряет скромность, уважение и внимание к главному деятелю эпохи — рабочему, недооценивая его роль и все сильнее переоценивая собственное значение в ходе исторических событий. Он начинает ставить превыше всего свою особу. В нем просыпается микроб индивидуализма, жажда личных благ, самолюбование, а с ними зазнайство и равнодушные, бюрократизм и самоуспокоение и обязательные их спутники — приспособленчество, угодничество перед вышестоящими, хамское отношение к нижестоящим. Собственно, Г. Николаева открывала в принципе известное и раньше, но на определенном этапе нашего общества упускавшееся некоторыми писателями из виду, а именно, что и у нас нередко, как говорит старый рабочий Василий Васильевич, «жизнь идет зигзагой», отличаясь сложностью, противоречивостью иногда прямо-таки поразительными. Вальган уходит, Бахиреву хочется выбросить даже стакан, к которому прикасались пальцы бывшего директора. «Но эти пальцы, — думает Бахирев, — ловки, сильны, неутомимы. Они могут многое. И весь этот сложный, противоречивый человек, для которого превыше всего свой блеск и свое процветание, может многое. Он может и беззаветно работать сутки, он может и любить завод и даже тосковать об

одуванчиках, некогда собранных на руинах и украшавших первые универсально-фрезерные...

Когда такой, как Вальган, дышит одним дыханием с коллективом и живет под его тысячеглазым и ежечасным контролем, упырь чахнет, скрючивается, заползает в тайные глубины, теряет силы. Но вот человек почувствовал себя не среди людей, а вне их оздоравливающего дыхания, вне их тысячеглазого контроля. И упырь обретает силы, тянет щупальца, изменяя лицо и улыбку, движение и повадки, образ жизни и даже образ мышления».

Сложность, противоречивость Бахирева — иные. Это сложность и противоречивость медленно, но непрерывно растущего человека. Рост его, на мой взгляд, в романе несколько излишне осложнен семейной драмой, кстати сказать, поданной недостаточно лаконично, так же как образ Тины Карамыш, в которую влюбляется Бахирев, искусственно осложнен обилием переживаемых героиней драм, что помешало автору разработать его психологически более глубоко. Беден арсенал приемов, при помощи которых Галина Николаева пытается проникнуть в «тайное тайных» души героини. Внутренние размышления-монологи Тины перед ее отъездом с завода ординарны по содержанию, обильны словами. Очень часто за ними без труда слышится автор-суфлер. Впрочем, когда Бахирев шепчет самому себе: «Тина не из тех, кто забывается с годами» и т. д., — это тоже, скорее всего, шепот самого автора. Бахиреву также внутренние монологи не удаются. Зато правдив, естествен он почти во всех своих немногословных диалогах с рабочими, инженерами, Вальганом, Чубасовым. Есть немало удач в сценах, рассказывающих о его «хождении в народ», например, встреча и беседа с Василием Васильевичем на его квартире. Они-то и позволяют ощутить рост воли и мысли его. Человек, безраздельно отдающийся любимому делу, ставящий превыше всего работу, человек, одержимый идеей нашего технического превосходства, или, как сам он себя называет, «фанатик технического прогресса ради прогресса», он, после всего пережитого, начинает осознать, что прогресс должен быть направлен к одной цели — обеспечению счастья людей. Отныне Бахирев стремится делать все, что от него зависит, чтобы человек не пропустил ни одной минуты счастья. К сожалению, в романе это не показывается, об этом лишь рассказывается.

Психологически вторая часть романа вообще мало мотивируется, начиная с победы Бахирева и падения Вальга-

на. Создается впечатление, что автор любой ценой стремится к благополучной развязке (что наблюдалось и в предыдущих произведениях, резко понижая их убеждающую силу). За это Галину Николаеву не однажды критиковали в печати, в частности такой глубокий и тонкий знаток советской литературы, как Ю. Кузьменко. Вот одно из последних высказываний его по этому поводу: «Мне уже не раз приходилось писать и говорить о явном «волюнтаризме», который ломает естественный ход событий во второй половине романа Г. Николаевой, о той неправдоподобной трансформации, которая происходит с образом Вальгана, когда беда директора (определенные методы хозяйствования) по воле писательницы становятся его виной». Критик утверждал, что «Дмитрий Бахирев, увы, никак не мог в конце 50-х годов «перевернуть» завод вопреки воле директора, настроению коллектива, мало того — вопреки всем условиям», — и на этом основании писал о «несоответствии финала этого произведения с логикой жизни». По его мнению, предприятиями в 50-х годах руководили все-таки Вальганы, а не Бахиревы. Последние же морально и научно подготавливали общество к переменам. «У писателя, — заключал критик, — есть немало средств показать неизбежность торжества своего идеала, и далеко не всегда эта задача решается прямыми сюжетными путями. Победа положительного героя, достигнутая чрезмерно условными средствами, уводит от понимания реальной сложности явлений, оборачивается утешительностью, рождает иллюзии — вроде той, что можно чуть ли не в одиночку реорганизовать отрасль промышленности»¹.

Это был далеко не единственный упрек критики автору романа «Битва в пути». Споры о произведении вспыхнули, едва оно появилось на страницах журнала «Октябрь» (1957, № 3—7), и бушевали несколько лет. «Книга, о которой спорят», — назвала свою статью о романе Т. Трифонова («Новый мир», 1958, № 1). Большинство критиков приветствовало попытку Галины Николаевой на текущем материале достичь того, что удалось осуществить Леониду Леонову в «Русском лесе», Михаилу Шолохову — во втором томе «Поднятой целины» и в «Судьбе человека» на впечатлениях от предвоенного и военного нашего бытия. С этим они связывали элементы полемики, рационализма и конструктивности в произведении. Исключение соста-

¹ Вопросы литературы, 1972, № 8, с. 73.

вил В. Архипов, резко отвергнувший все это в статье «От «проблемы» («Нева», 1958, № 1). Ощувив неорганичность, неслиянность разнородных черт в Бахиреве, критик объяснил это тем, что «Галина Николаева шла не от живого, наблюдаемого ею явления, а от «проблемы» — она ставила «смелый» лабораторный опыт создания осложненного положительного героя. Экспериментировала, соединяя качества передового советского человека с чертами рыцаря адюльтера. Прививка не удалась и не могла удалась». Критик указал и на многие действительные просчеты в романе, но чрезмерная категоричность главного утверждения привела к тому, что статья его, в свою очередь, была подвергнута острой критике и рецензентами, и журналом «Коммунист». Это не помешало Степану Злобину, вслед за В. Архиповым, отметить композиционную нестройность, нецелостность романа, указать, что писательница «не поднялась на ту высоту мастерства, когда положительный герой ее (хотя и типический по характеру) мог бы быть признан литературным типом», что образ Тины Карамыш «не овладел вниманием читателя». Статья Степана Злобина содержала и такие утверждения: «Оторванность личного сюжета от общественного превратила роман «Битва в пути» в композиционную двухвостку»; «Вальган, выпивши, является на квартиру Бахирева. Вся эта сцена фальшива по самой идее»¹. Выразилась надежда, что автор не остановится на журнальном варианте своего произведения.

В целом дискуссия носила настолько острый и конкретный характер², что Галина Николаева вернулась к произведению, устранила многие натуралистические элементы, внесла существенные коррективы в образ Вальгана, в прошлое Тины Карамыш и ее взаимоотношения с Бахиревым; основательной правке подвергся язык романа. В сущности, возникла новая редакция его.

Между тем споры, порой ожесточенные, продолжались как в СССР, так и далеко за его пределами. Пожалуй, по количеству статей и рецензий на второе место, после нашей страны, вышла Франция. Подводя итог дискуссии, Марсель Корню отмечал, что, не поразив французского читателя ни мастерством, ни новизной приемов, поскольку, за исключением первой главы, написан в сугубо традици-

¹ Злобин С. «Битва в пути». — Знамя, 1958, № 6, с. 208, 209.

² См.: Дорофеев В. Противоречия талантливого романа. — Литературная газета, 14.II.1958; Архипов В. От «проблемы». — Нева, 1958, № 1; Злобин С. «Битва в пути», и др.

онном духе, «этот добрый роман» все-таки взволновал и французского читателя. «Взволновал тем, что в нем нарисована широкая картина советской действительности, правду сказать, мало известная французскому читателю». Роман привлек внимание также своими критическими аспектами и «восхитительной любовной историей Бахирева и Тины Карамыш». «Он вводит вас в самую душу конфликтов, потрясших до самых глубин огромную страну». «Трепет неясного пробуждения, верность и раздоры совести, новые столкновения, и эта молодая сила, забродившая в массах с того момента, когда рухнуло то, что именуется культом личности; и, более обобщенно говоря, жажда прогресса и человеческая устремленность, воодушевляющая советское общество,— вот материя, которую сумела организовать и прочно объединить Галина Николаева в своем «Инженере Бахиреве». Прибавим к этому, что хотя любовная тема не выходит за установленные рамки, она, несмотря на внешнюю традиционность, решается по-новому, поскольку крушение любви для Тины не означает крушения жизни, как то обернулось бы для любой французской женщины. Любовная тема — только одна из многих, поставленных писателем в острой драматической форме. В целом они подводят к существу романа — к ответу на поставленный в первой главе вопрос: каким станет Советское государство после марта 1953 года? Роман во многом история откровений. Он не захватывает жизни в целом. Все же и завод, и колхоз в значительной мере обособлены от жизни всей страны. Но реализм романа заставляет нас понять, что смыслом жизни будет всегда борьба, потому что противоречие — это реальность вещей, что невозможно идти вперед без борьбы, что социализм (к счастью) не будет никогда пресной пасторалью. Когда деньги не обладают больше силой железных законов, эта борьба, несмотря на горестные ошибки, становится гуманизацией всего, возвышением человека, намного более грандиозным, чем то представлялось в утопических мечтах прошлого»¹.

Имя этому возвышению — *счастье*.

Так и десять лет спустя после выхода в свет романа Петра Павленко сигнальным огнем в советской литературе по-прежнему остается счастье строителя нового мира. Отвечая на вопрос Вальгана, кто выдвинул Бахирева на

¹ Pansée, 1960, № 92, VI—VIII, p. 100—107.

пост директора, он, Бахирев, говорит: «Люди». В его памяти встают и Ольга Семеновна, и Василий Васильевич, и Даша, и те, кто помогал ему работать сменным инженером, избирал в партбюро... Они и создаваемый ими новый мир являются главными героями эпохи. Им бывает трудно? Они порой делают грубые ошибки? На их долю все еще выпадает много горя? Ответим мыслями Тины Карамыш: «Но и счастья много... Мир все еще устроен так, что лучшее часто пробивается с боем... Странно. А может быть, не странно. Сколько тысячелетий под этими звездами, от рабов до рабочих, люди жили в мире звериных законов собственности! И вот народился совсем новый и милый человеческий мир. Еще и сказки такой не написано, чтоб новорожденный богатырь сразу и рос и отбивался от полчищ врагов, зрелых и вооруженных. В битве бывают не только победы, но и труд, и боль, и ошибки. Но не бессмысленность!»

ВШИРЬ И ВГЛУБЬ

Постепенно, к концу 50-х годов, основное внимание советских писателей сосредоточивается на двух кардинальных темах — теме современной жизни и теме последней войны. Наблюдается необычайное расширение идейных, нравственных, даже «географических» горизонтов литературы, дальнейшее углубление ее гуманистического пафоса, бесстрашие и неуклончивость писателей при изображении трагических эпизодов жизни, неисчислимых препятствий, преодолеваемых строителями нового мира, обостренный внутренний драматизм, психологизм и проникновенный лиризм, разнообразие поэтических голосов, творческих манер, приемов мастерства, наконец, тесное переплетение судеб советских литератур с судьбами литератур всего мира... Для советских писателей не существует «запретных» и «неприкасаемых» тем. Их творчество обладает мощным полемическим запалом, вызывает резонанс во всем мире.

По-прежнему на первом плане в нашей литературе остается советский человек — рабочий, колхозник, солдат, офицер, ученый. Художественный мир пополняется множеством героев, долгое время по разным причинам не затрагивавшихся. Писатели стремятся избегать в их изображении искусственной «заданности», «программности», учась в

этом отношении у М. Горького, М. Шолохова, А. Малышкина, показывают те реальные трудности, сложности, заблуждения, порой тяжелые срывы, что приходится преодолевать человеку (даже самому передовому) на неторных путях к великой цели. Причем это трудности и материальные (производственные, экономические, физические), и духовные (нравственные, психологические, интеллектуальные, философские). Литература разрабатывает ряд новых конфликтов, например конфликт между человечностью и слепой исполнительностью (В. Тендряков, П. Проскурин), между человечностью и деловитостью (В. Липатов).

Морально-политическое единство народа не означает, будто все идут стройными шеренгами вперед. Рядом с людьми убежденными, «прямыми как мечи», нередко оказываются люди колеблющиеся; некоторые начинают отставать на полпути, другие, вначале сдвинувшиеся с места только потому, что «все пошли», затем стремятся вырваться вперед. Роман «Братья и сестры» Федора Абрамова (1958), повесть «Сосна, которая смеялась» Юстинаса Марцинкявичюса (1961), первая книга двухтомного романа «Память земли» Владимира Фоменко (1961) породили много споров не только потому, что изображаемые в них советские люди оказались более «реальными» и менее «идеальными», чем хотелось бы любителям всевозможных схем, но и потому, что авторы сумели показать, через какие внутренние «искания», «сомнения», «утраты» и «обретения» проходят строители нового мира.

Образы советских людей, созданные Владимиром Фоменко, вставали в непривычном для своего времени освещении. Острые душевные бури, мучительные раздумья переживает председатель колхоза Настасья Щепеткова и умно выполняет трудное дело переселения колхозников на новые места в связи с тем, что их села затопляются Цимлянским морем. «Мягко на твердость» секретарь райкома Сергей Голиков, но настолько эта его мягкость с людьми благотворнее пресловутой твердости председателя райисполкома Орлова!

Продолжала советская литература борьбу и с возвратными недугами, порой поражающими людей, казалось бы, не имеющих ничего общего с «наследием» недавнего прошлого или навсегда ушедших от него. С бешеной силой завладевает душой Василия Фрянкова инстинкт частного собственника («Память земли»). Незаметно для себя духом стяжательства заражается сталевар Киреев («Старая

ведьма» Е. Пермяка). В повести В. Липатова «Стрежень» (1961) очень тонко раскрывается, как иногда самые высокие слова превращаются в прикрытие индивидуализма, тщеславия, эгоизма. «Человек живет только в стремлении к большому! — упорно твердит Перелыгина. — Иначе жизнь стала бы пустой». Сама Виктория, по ее словам, к большой цели идет прямо... расталкивая и отталкивая окружающих, равнодушно относясь к их чувствам, заботам, стремлениям. И кончает тем, что остается одна, одна, одна.

Не сразу удавалось советским писателям показывать с художественной убедительностью, как конкретно происходил процесс «восстановления личности», «выпрямления» таких людей, как Виктория, возвращения, выхода их на большую дорогу жизни. В. Липатов пишет: «Страшно человеку, если он один окажется на обской страже. Страшно! Его спасение в том, что на берегах голубой Оби живут смелые, хорошие люди — они придут на выручку». Если бы этими словами начиналось новое произведение о следующем этапе в жизни Виктории Перелыгиной, они были бы уместны. В конце же повести «Стрежень» они воспринимаются как «утешеньице» читателю: не беспокойся, все будет хорошо. С подобными «облегченными» развязками и решениями сложнейших проблем читатели, к сожалению, встречались в творчестве и других писателей.

Из произведений о деревне, появившихся в конце 50-х — первой половине 60-х годов, внимание читателей привлекли лирическая поэма «Проданная Венера» (1956) Василия Федорова, роман «Братья и сестры» (1958) Федора Абрамова, первая книга романа «Войди в каждый дом» (1960) Елизара Мальцева, лирические повести «Владимирские проселки», «Капля росы и «Терновник» (1958—1960) Владимира Солоухина, романы «Правда и кривда» (1960) М. Стельмаха, «Люди на болоте» (1961) и «Дыхание грозы» (1964—1965) Ивана Мележа, «Люди не ангелы» (кн. 1 — 1962, кн. 2 — 1965) Ивана Стаднюка, повествования в новеллах «Липяги» (1964) Сергея Крутилина, «Вишневы́й омут» (1960) Михаила Алексева.

Их появлению предшествовала крутая волна очерковой литературы, о чем говорилось в предыдущей главе, очерки, рассказы, повести Владимира Тендрякова и бурная дискуссия о так называемом колхозном романе. Открыл дискуссию Федор Абрамов, в то время доцент Ленинградского государственного университета, острой статьей «Люди колхозной деревни в послевоенной литературе (Литературные

заметки)», опубликованной на страницах журнала «Новый мир» (1954, № 4). Опираясь на документы Пленума ЦК КПСС (сентябрь 1953 г.), Федор Абрамов подверг критике серию романов о колхозной жизни за неполновесность их реализма. К ним он подошел с двуединым критерием: «Глубина и верность отражения жизненной правды... Художественность неотделима от реализма». Не зачеркивая достоинств, присущих таким романам и повестям, как «Кавалер Золотой звезды» и «Свет над землей» С. Бабаевского, «От всего сердца» Е. Мальцева, «Жатва» Г. Николаевой, «Марья» Г. Медынского, «На своей земле» С. Воронина, автор заметок вместе с тем доказывал, что некоторые из этих писателей обходили действительные трудности, с которыми столкнулась послевоенная деревня, изображали «в ряде случаев» жизнь и «односторонне и в прикрашенном виде», так что колхозы, описываемые Е. Мальцевым, Г. Медынским, не знают «уже никаких трудностей и недостатков», С. Бабаевский же о «ранах войны» говорит «вообще мимоходом». Более объективно показали положение послевоенной деревни Ю. Лаптев («Заря») и Г. Николаева («Жатва»), но и они не удержались от соревнования с другими авторами — «кто легче и бездоказательнее изобразит переход колхоза от неполного благополучия к полному процветанию». В «Жатве», иронизировал Федор Абрамов, чудо происходит через полгода после того, как колхоз принял новый председатель Василий Бортников. «С завидной легкостью поднимает хозяйство станицы С. Бабаевский...»; «Стремительно и малоубедительно выводит колхоз из отсталых в передовые С. Воронин...»; «Не жалеет розовой краски Г. Николаева, хотя она рисует жизнь колхоза после ряда неблагоприятных лет, через несколько месяцев после неурожайного 1946 года. В откровенно «пейзанском» стиле написан конец романа...»; «Все, что требует везде, во всех деревнях и селах большой заботы, упорного труда, в станице С. Бабаевского совершается само собой».

Упрощение жизненных коллизий, по мнению автора статьи, сопровождается в романах о колхозной жизни обеднением человеческих взаимоотношений, включая и семейные, огрубленным подходом к так называемым «расхождениям по производственным отношениям», а также тенденциями «всеобщего восхваления и возвеличения», подмены суровой правды «прекраснодушными вымыслами» и «пасторальным романтизмом».

В заключение Федор Абрамов предъявил суровый счет критикам А. Макарову, Т. Трифионовой, Е. Дорошу, если и находившим недостатки в названных произведениях, то лишь те, что произведения будто бы недостаточно оптимистичны.

Статья Федора Абрамова стала событием в литературной жизни тех лет и оказала тем более сильное влияние на писателей, что вскоре он сам выступил с художественными произведениями о деревне, доказав, что о трудностях ее можно писать, не впадая ни в очернительство, ни в лакировку. Во всяком случае, вместе с очерками, рассказами, повестями Валентина Овечкина, Владимира Тендрякова, Гавриила Троепольского она подготовила новую волну, принесшую в литературу о деревне названный выше роман самого Федора Абрамова, дилогию Ивана Мележа, роман «Люди не ангелы» Ивана Стаднюка, «Липяги» Сергея Крутилина, «Проданную Венеру» Василия Федорова, «Войди в каждый дом» Елизара Мальцева, «Вишневый омут» Михаила Алексева.

Это очень разные во всех отношениях произведения. Но авторы их одинаково стремятся окружить труженика земли атмосферой подлинного доверия, уважения и любви. Бережно отбирают они в прошлом все то революционное, подлинно народное, что должно войти неотъемлемой частью в настоящую поэзию деревенской жизни, энергично защищают того, кто дает нам хлеб наш насущный, от несправедливых наветов.

Было много споров о том, как удержать молодежь у земли, говорилось, что для этого надо добиться в деревне высокого материального и культурного уровня жизни. Но порой забывалось, что, кроме этого, человеку нужен еще целый мир живых традиций, привязанностей, поэтических нравов и обычаев, всевозможных обрядов, песен, специфических привычек, если хотите, причуд, которые в целом воспринимались бы им как собственный поэтический мир и одновременно были бы частью поэтического мира только этого села, этого района, этого края. Помочь этому, считали и считаю я, и стремились писатели, поэтизировавшие мир привязанностей сельского труженика, как то наблюдается в творчестве Владимира Солоухина, Михайлы Стельмаха, Ивана Мележа, Сергея Крутилина. И ничем другим не следовало, на мой взгляд, объяснять исключительное внимание писателей ко всему «необычному» в крестьянской жизни, к «чародействам», к миру песен, легенд, поверий, здо-

ровых и в основе своей поэтичных нравов и обычаев, к «сказкам земли», поэтическим представлениям о природе, к образности народной речи, сплошь и рядом звучащей, по слову Стельмаха, «словно сказка». Кстати сказать, этому в немалой степени советская литература послевоенного периода обязана тем, что в ней крестьянин снова заговорил сочным, ярким, метким языком. Некоторые писатели прибегали к повествованию от первого лица, беря повествователя из основной массы изображаемого ими мира, отчего художественная убедительность резко возростала.

Обратимся к конкретному рассмотрению некоторых произведений о советской деревне.

Поэма «Проданная Венера» (1956) Василия Федорова — горячий разговор одного поколения строителей социализма с другим, тех, кто возводил Днепрогэсы и Магнитки, с теми, кому выпало счастье жить в эпоху развитого социализма. Отвечая на проскальзывавшие порою в те годы замечания, что у предшествующих поколений обнаруживается «красоты нехватка», поэт рисует портрет своей одноклассницы Наташи Граевой, редкостной красавицы. В годы войны ей пришлось ворочать темные горшки, перекаленные в печах, таскать шестипудовые мешки на перекошенных плечах. Все это и съело красоту Наташи Граевой. В предисловии к сборнику стихотворений Василия Федорова, выпущенному в 1968 году издательством «Молодая гвардия», Ю. Прокушев писал: «Его стихи и поэмы по силе драматизма, образности, эмоциональной напряженности более всего созвучны эпическому дыханию шолоховской прозы». Это в особенности относится к суровому рассказу о невзгодах Наташи в военную пору.

История одноклассницы рождает в памяти поэта другой образ — образ Венеры с картины Тициана, которую нам пришлось продать американскому миллиардеру Меллону, чтобы достроить металлургический комплекс в Магнитогорске. Поэт утверждает, что это тоже был вклад, и вклад очень дорогой, в победу:

На все я в жизни вижу отклик,
От горя к радости мосты,
Судьба Наташи — это подвиг.
А подвиг стоит красоты...

За красоту
Людей живущих,
За красоту времен грядущих
Мы заплатили красотой.

С таким же вдохновением о подвиге советских людей в годы войны рассказывает Федор Абрамов. Его роман «Братья и сестры» (как позднее выяснится, положивший начало циклу из четырех произведений) подкупил читателей свежестью чистейшего русского языка, переливающегося всеми цветами радуги; неподдельностью речевых характеристик героев, каждый из которых говорит так, что его речь не спутаешь ни с чьей другой, россыпями метких пословиц, поговорок, столь же неброских в языке и автора и героев, как не бросается никому в глаза, что у человека две руки; влюбленностью автора в родные северные места, в Пинегу и Синельгу, в разбросанные по их берегам деревни (одна из них называется Пекашино); благоговейным отношением к незабываемой страде 1942 года, проходившей на глазах писателя, к главным страдникам и страдницам, потом и слезами омывших сенокосы и жнитво; безоглядно мужественным рассказом о безмерных трудностях, выпавших на долю стариков, женщин и детей. «Я знал деревню военных лет и литературу о ней, в которой немало было розовой водицы,— рассказывал автор одному корреспонденту. — Пожалуй, только «Марью» Медынского можно поставить особняком. Мне захотелось поспорить с авторами тех произведений, высказать свою точку зрения. Но главное, конечно, было в другом. Перед глазами стояли картины живой, реальной действительности, они давили на память, требовали слова о себе. Великий подвиг русской бабы, открывшей в 1941 году второй фронт, фронт, быть может, не менее тяжкий, чем фронт русского мужика,— как я мог забыть об этом!»¹ Э. Хегеман-Ледвон из западногерманского журнала «Кюрбискерн» назвала повествование Федора Абрамова о Пряслиных сенсацией, пояснив, что поражена так четко выраженной позицией автора по отношению к условиям жизни на селе во время войны и после нее, а также тем, что «все это без ностальгии, с большой любовью к сегодняшнему, а не к «вечному» герою-крестьянину»².

Шестьдесят мужчин, шестьдесят лучших работников ушли из Пекашина на фронт. Остались, кроме женщин, стар да мал. Но не поддались они на уговоры «бригадира номер один» Федора Капитоновича сократить посевные площади. «Срам какой!.. Мужики там кровью обливаются, а мы тут задумали кустарники в новинах разво-

¹ Вопросы литературы, 1974, № 3, с. 182.

² Kürbiskern, 1977, № 4. S. 146.

доть»¹, — возмутилась Анфиса Минина. К ней, этой совершенно обычной женщине, но наделенной душевной тонкостью², как было отмечено английской исследовательницей Олив Стивенс, сразу присоединилось большинство. Самоволкой выбрав Анфису председателем колхоза, работали не покладая рук. Выяснилось, что бывший председатель Лихачев не то украл, не то разбазарил часть посевного зерна. Люди оторопели. «Тогда вот что... — Степан Андреянович заскрипел стулом, навалился на стол, сказал Анфисе: — Твой мешок да мой мешок — вот уже два. А остальное по горсти, по зерну соберем. Неужто кто откажет?» Не отказали. Собрали. И засеяли все до последнего гектара.

Старики пересиливали собственную старость, дети до времени повзрослели и работали, работали, работали. Ни в одной мелочи писатель не сфальшивил, рисуя трудную участь семьи Ивана Пряслина, прозванного Ваня-сила. Уходя на фронт, он оставил на свою Анну-куколку, маленькую да худенькую жену, шестерых детей, из которых самому старшему пошел пятнадцатый год. Перебарывая слабость и горе (на мужа пришла «похоронка»), она и пашет, и косит, и детей растит: «Какая уж моя жизнь, Настенька... Едоков-то у меня сколько, а работница я одна, и то никудышная. Хлеб свой месяца два как вышел — на аван живем. Сама-то отошала. Ведь какой кусок получише, какая капля молока завелась — все им...» Так говорила она весной... А к осени дошло до того, что, сама не зная как, на току насыпала в подол колхозного зерна да и попала. Слава богу, никто не видел, кроме Анфисы, а та пристыдила, но поняла и простила.

Дети изо всех сил стараются помогать матерям, помогать колхозу. Двенадцатилетняя Лиза Пряслина остается дома за хозяйку, успевает и младших накормить, обмыть, и для мамоньки баньку истопить. Преждевременно вытянувшийся в каланчу пятнадцатилетний Мишка Прялин после уроков отремонтировал старую-престарую сенокосилку и отправился на сенокос. В короткие часы отдыха помогает матери; Петьке строит обувь из старых сапог. «А вот что Лизке? Из чего бы Лизке сапожки смастерить, — хоть убей, не придумаю... Ну, а Федюшка да

¹ Абрамов Ф. Братья и сестры. Две зимы и три лета. Л.: Советский писатель, 1971, с. 15. Далее цит. по этому изданию.

² См.: Anglo-Soviet Journal, 1975, № 3, p. 17.

Танька — о тех работа мала, на печи перезимуют. Жалко Федюшку, да что поделаешь? А мне придется папкины донашивать». И в школу пока придется не ходить: жатва, потом — лесозаготовки.

Его принимают в комсомол и вскоре начинают смотреть как на полноценного работника, не замечая, что он только ростом взял, а так совсем ребенок, вон и шея — позвонки наперечет. Когда, ошеломленный «преступлением» матери, он, чтобы скрыться от стыда, попросил Анфису отпустить его в ремесленное училище, та взмолилась: «А мы-то как, колхоз?.. Ты ведь работник — золото! Вчера женки говорят: ну, кабы не Мишка, пропадать на Синельге до самого снега». А о матери сказала: «Разве она от хорошей жизни? Разве она для себя? Жизнь, Мишенька... Ох, как тяжело...»

Горе и радость, грех и смех ходили рядом. Но никогда, каким бы нечеловечески тяжким ни было горе, ему не удавалось одолеть людей, потому что они держались вместе, сообща осиливали невзгоды, подбадривая друг друга шуткой, ласковым прикосновением руки, вовремя принесенной чашкой муки. Вот, пережидая дождь, бабы жалуются на свою тяжкую долю, на детей: в муках рождаешь, день и ночь трясешься над ними, а вырастут — сердцем изойдешь: то несчастье какое с ними случится, то на войну угоняют. Невольно позавидуешь зверю, говорит одна. Другая, соглашаясь, тут же самым серьезным тоном рассказывает о том, как, не выдержав своей доли, взбунтовались бабы и послали свою делегатку Дуньку на переговоры с богом. Набросилась она на старика с упреками: почему развел несправедливость? «Как зверей — так холишь, от всякого воспитанья детей освободил, а на нас эко взвалил — света божьего не видим». А бог-то — на то он и бог — знал, к чему клонит Дунька. «Да, ведь, голубушка, говорит — звери-то знаешь как... раз в году нюхаются. А вы на дню, бесстыдницы, сколько раз грешите. Ну-ко, говорит, вспомни про себя». И предложил сделать, как у зверей. Дунька растерялась: «...погоди, я с бабами посоветуюсь»... Ну, нагнулась к дыре, через которую влезла. «Бабы, кричит, слышали, что бог-то предлагает? Соглашаться ли?» А те в один голос: «Дунька, не соглашайся! Условия неподходящи...»

Последние слова Дарьи потонули в хохоте.

Потеряв сына на войне, Степан Андреянович Ставров тоже выстоял, потому что навсегда пришел к людям.

Говорю «навсегда», ибо даже после разрыва перед войной с любимым сыном в его душе жила неуверенность в прочности нового строя («Жизнь, Васенька, штука мудреная: сегодня так, а завтра эдак») и не покидала мечта, что не он, так сын его еще прокатится, богат и красив, в собственных расписных пошевнях. Смерть сына-политрука на фронте, война очистили старика от страшного инстинкта. Он становится лучшим колхозным бригадиром, загорается энтузиазмом коллективного труда, соревнуется со своим верным другом Трофимом Лобановым.

Больше, чем многим другим писателям, удались Федору Абрамову сцены, показывающие, как все лучшее в те трудные годы сплывало вокруг партии, вливалось в нее. Вот широкими мазками набросанная массовая картина: старики, женщины, девчушка, пожилая учительница, Анфиса ожидают вызова на заседание бюро райкома. Старик Демьян Заварзин рассказывает, как насмеялась над ним его старуха, дескать, неуч, а туда же, в партию. «Не в том, говорю, гвоздь, ученый-неученый. Я, говорю, историю-то партии, знаешь, всю пешком прошагал. А сейчас, говорю, другую тропу топтать совесть не позволяет. Видела, говорю, что в лесу в бурю делается? Какой лес редкий — страшно взглянуть: лом один остался. А в котормо дереву к дереву прижато, тому никакая буря не страшна». Не страшна тем более, что в ряды партии вливаются настоящие коммунисты-воины. Какой смелый бой шкурникам, лихоимцам, демагогам дала Анфиса еще до того, как члены бюро единогласно проголосовали за прием ее в партию! Можно согласиться с мнением той же О. Стивенс, что образ Анфисы — наибольший успех романиста, что вообще женские характеры Федору Абрамову удаются больше, нежели мужские. Она же, О. Стивенс, написала: «Читая «Братьев и сестер», понимаешь, что для жителей деревни война была равнозначна годам коллективизации и даже революции».

Провожая на фронт находившегося на излечении после госпиталя Лукашина, секретарь райкома Новожилов сказал: «Вот, говорят, война инстинкты разные пробуждает в человеке. Приходилось, наверное, и тебе читать. А я смотрю — у нас совсем наоборот. Люди из последнего помогают друг другу. И такая совесть в народе пробудилась — душа у каждого насквозь просвечивает. И заметь: ссоры, дразги там — ведь почти нет. Ну, как бы тебе сказать? Понимаешь, братья и сестры...»

В этих словах выражен пафос повествования, начатого романом «Братья и сестры».

Первая книга романа Елизара Мальцева «Войди в каждый дом» (1960) переносит читателей в деревню послевоенную, куда они, читая цикл романов Федора Абрамова, попадут в середине его... Не сглаживая реальных трудностей, характерных для послевоенной жизни деревни, и не предлагая облегченного их разрешения, Елизар Мальцев создал образ колхозного активиста Егора Дымшакова, остающийся в нашей литературе одним из лучших в галерее послевоенных крестьян. Егор прежде всего отличный работник, самоотверженно, «с умом» делает он порученное ему дело. И оттого, что все делает с умом, он не знает равнодушия, смело выступает против всех неурядиц и недостатков. Коллективист по чувству и разуму, сторонник коллективного хозяйствования по убеждению, он энергично борется со всевозможными искривлениями новой формы человеческих отношений вообще, отношений человека и земли в частности. «По ночам и то никому не дает поблажки, воет с кем-то! — усмехнулся Корней. — И откуда в нем сила и вера такая? Такой же мужик, как и я, а поди ты возьми его голыми руками — обожжешься!» Прибегая к литературным аналогиям, можно сказать: перед нами Кондрат Майданников, защищающий великое дело пробуждения в человеке новой любви к земле, как общественной собственности, к труду, как коллективному творчеству, к людям, как братьям. Много горечи довелось изведать Дымшакову и таким, как он, энтузиастам коллективного хозяйствования на земле. Не один год они трудились «за палочку», «за посулы». Но не поколебалась их вера: сама идея редкостно плодотворна, справедлива, надо только, чтобы она не извращалась всевозможными «паразитами», «пролазами и пронырами», «демагогами» с громким голосом и хищнической психологией наподобие Аникея Лузгина. Их нужно выкуривать, как тараканов. «И выкурим! — стоял на своем Егор». В его образе писатель раскрыл безграничные возможности рядового колхозника, окрыленного решениями XX съезда КПСС. Более того, в нем запечатлен взрыв энергии, забурлившей в каждом советском человеке. Не один он тогда заново ставил все вопросы, лихорадочно стремясь ответить по-новому: «Кто ты, чурка с гла-

зами или человек? Зачем на земле живешь? Для того, чтобы пищу переводить, или для чего другого? Ходить по ней хочешь или ползать на карачках? Если ходить — так ходи, как человеку положено, в глаза всем открыто гляди, а если что не так, не по нраву, — не терпи, в набат бей... Хватит жить с оглядкой да опаской! Пускай тот трясется, у кого совесть в ребрах зажата...»

Образ Егора Дымшакова взволновал советскую общественность. О нем много спорили. Своей задиристостью, обозленностью он заставил многих писателей считаться с собой, и, несомненно, о нем помнил и Михаил Алексеев, работая над повестью «Хлеб — имя существительное», и Сергей Крутилин, когда писал «Липяги». Однако был прав Леонид Соболев, сказав о Егоре Дымшакове: «Он, пожалуй, более декларативен, чем конкретен. Егор обличает, грозит, пророчит, издевается, но почти не действует»¹. В результате же сходит на нет во второй книге романа (1967). Писателю не удалось удержаться на высоте, достигнутой в начале работы над произведением².

В отличие от писателей, изображающих отдельные периоды или отдельные события из жизни советской деревни, Иван Мележ, Сергей Крутилин, Михаил Алексеев попытались охватить ее своей художественной мыслью в целом. Иван Мележ решил идти к этой цели путем создания цикла романов под общим заглавием «Полесская хроника», Сергей Крутилин прибег к цепи новелл, связанных единым замыслом, Михаил Алексеев создал повествование в новеллах «Хлеб — имя существительное», повесть «Карюха», романы «Вишневый омут» и «Ивушка неплакучая».

Первым, кто поздравил Михаила Алексеева с несомненным успехом его романа «Вишневый омут» (1961), был поэт Николай Асеев. Уже после ознакомления с первой частью «Вишневого омута» в письме к автору он употребил выражение: «Ваши деревенские Ругон-Маккары», тем самым определив и масштаб, которым допустимо измерять произведение, и коренное отличие от предшествующих творений этого плана. В связи с «Вишневым ому-

¹ Второй съезд писателей РСФСР, с. 81.

² См. мою статью «Правда событий и правда характеров» в еженедельнике «Литературная Россия», 16.II.1968. Ср.: Панков В. В живом потоке, 1979, с. 228.

том» Асеев вспомнил «Деревню» Бунина, «Степь» Чехова, последнюю трилогию Гладкова, утверждая, что даже в сравнении с ними роман не проигрывает, обладая рядом преимуществ. Среди литературных предшественников «Вишневого омута» Асееву виделись гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки». Разумеется, Асеев явно преувеличивал достоинства «Вишневого омута» и преуменьшал значение произведений, ему предшествующих, но историко-литературный ряд намечал верно. С заметным опозданием критики и литературоведы к учителям нашего писателя прибавили А. Кольцова, Тургенева, Некрасова и Г. Успенского, но странным образом забыли о Горьком, Шолохове и Леонове, у которых много и успешно учился и продолжает учиться Михаил Алексеев.

Вообще литературные корни его творчества глубоки и многоветвисты. Успех «Вишневого омута», как заметил Асеев, в немалой степени связан и с этим обстоятельством и с крепнувшим художественным мастерством автора. Как-то в беседе с писателями юга России вообще-то скупой на похвалы Михаил Шолохов сказал о «Вишневом омуте»: «Умная книга... Алексеев умеет добираться до самой сердцевины. Он глубоко вспахивает». И — самому автору: «Тебя надо поздравить, дорогой. Крепенько написал ты «Вишневый омут»!¹» После выхода в свет «Карюхи» я был очевидцем обстоятельной и очень доверительной беседы Леонида Леонова с Михаилом Алексеевым. Наклонившись над ним, как заботливый отец над сыном, Леонид Леонов что-то внушал настойчиво, но очень доброжелательно. Михаил Алексеев внимательно слушал, переспрашивал, снова слушал, сокрушенно мотал головой, задумывался, возражал, соглашался. Мне очень хотелось узнать, о чем идет разговор, но как раз в это время, скрывая досаду, приходилось отвечать на вопросы другого человека. Позднее, когда я сообщил Леониду Леонову, что Михаил Алексеевич закончил работу над романом «Ивушка неплакучая» и переключается на завершение большого романа-эпопеи «Сталинград», которому отданы уже многие годы раздумий, поисков, труда и, в сущности, художественным подступом к которому является все, написанное до этой поры, Леонов ответил: «Очень хорошо. Он писатель настоящий. Рука у него твердая. Я хорошо говорил с ним в прошлый раз. Он мне понравился. И у него должно получиться».

¹ Слово о Шолохове, 1973, с. 50.

Вернемся, однако, к «Вишневому омуту». В нем русская деревенская жизнь показывается на протяжении чуть ли не ста лет. На отдельных этапах своего бытия она вызывала порой прямо противоположные суждения и надежды. Во второй половине XIX века ее идеализовали писатели-народники. Очень противоречивое отношение к ней характерно для Н. Щедрина и Г. Успенского. Одному из лучших произведений о деревне Лев Толстой дал страшный заголовок — «Власть тьмы». Свинцовый консерватизм прежде всего виделся в русской деревне Ивану Бунину. С большой и устойчивой внутренней тревогой, даже опаской относился к ней М. Горький. В упоминавшемся выше письме Асеев утверждал, что в изображении Федора Гладкова русская деревня — «темная, безрадостная, в которой как бы и петухи не кричат, и телята не мычат». С этим нетрудно поспорить. Но Асеев совершенно неллицеприятен, когда в связи с «Вишневым омутом» пишет Михаилу Алексею: «У Вас деревня цветная, многозвучная, на великолепном фоне природы, в которой Вы разбираетесь любовно, отточенно. Вы знаете и голоса птиц, и названия растений так, как ни из какого ботанического или орнитологического атласа не узнать. Вы с природой заодно, не наблюдатель, а участник ее дел. Поэтому прекрасны Ваши утра и вечера на лугу над рекой и в лесу. И тут нет искусственности литературных украшений».

Начало событий, о которых повествуется в «Вишневом омуте», уходит ко временам отмены крепостного права. Автору удается колоритно воссоздать ту давнюю пору, когда неудачливые в любви молоденькие барыньки одна за другой бросались в омут, неизвестно почему названный Вишневым, а знавшийся с самой нечистой силой, быстро богатеющий мужик Гурьян Дормидонтович забирал в свои руки жителей старинного села Савкин Затон и всей округи.

Рядом с этой-то темной глыбой, олицетворяющей все самое страшное, косное, своекорыстное, свирепо-индивидуалистическое в дореволюционной деревне, что однажды было очень точно определено как «идиотизм деревенской жизни» и что глубже всего раскрывает смысл, вложенный во второе слово заглавия романа, писатель ставит почти во всем противоположную богатырскую фигуру Михаила Аверьяновича Харламова.

В критической литературе возникала контрастная параллель: «Вишневый омут» — «Дело Артамоновых», по-

сколько так же, как в произведении Горького, в основе «Вишневого омута» лежит дело — дело рода Харламовых. Но в отличие от дела Артамоновых, неудержимо превращающего своих создателей в рабов, опустошающего души и сердца их, дело Харламовых — сад — приносит и основателю, и большинству окружающих радость, облагораживает их, делает чище, красивее, человечнее, благороднее, наполняет жизнь большим смыслом. Потому-то основателя дела не мучают тайные сомнения, как было с Ильей Артамоновым-старшим. Вспомним щемящую предсмертную фразу: «Эх, ошибся я, господи. Ошибся...» Ее произносит человек, заявивший при закладе дела своего: «Большое украшение хозяйства земли должно изойти от нас, Артамоновых!» В «Вишневом омуте» эта проблема находит прямо противоположное решение. Внук Санька, наблюдая, как дедушка сажает яблоню, с недоумением спрашивает: «Зачем ты это делаешь, дедушка?.. Ты ведь уже старый, помрешь скоро, и тебе не придется есть от нее яблоки. Зачем же ее сажать?» Дед спокойно, раздумчиво отвечает: «Глупый ты, Санька. Ведь будешь жить ты и у тебя будут дети. Им ведь тоже нужен будет сад. Вот для вас и сажаю. Помру я — вы будете сажать.

Санька удивляется его словам, думает о чем-то, потом спрашивает:

— Ты, значит, нас любишь, дедушка?

— А как же!

— И мы тебя любим. Очень-очень! — признается Санька...»

Образ сада, не теряя своей конкретности, перерастает в гигантский символ «вишневого начала» — самого неистребимого корня жизни. В этом образе естественно связывается воедино все лучшее, что накапливалось в трудовых слоях крестьянства на протяжении веков, с тем, что воплотилось в родившемся в 1917 году слове «Октябрь». Неспроста также гибель сада в конце романа связывается с фашистским нашествием. Сад оказывается до конца на стороне жизни. Погибнув, он спасает женщин и детей.

При небольшом сравнительно объеме роман «Вишневый омут» густо населен в общем-то обыкновенными, но интересными — каждый по-своему! — людьми. Перед нами проходят представители всех деревенских слоев. Среди них есть более и менее любимые автором, есть и глубоко ненавистные ему. Первый среди последних — Гурьян Дор-

мидонтович Савкин. Смерть его Михаил Алексеев описывает почти с удовольствием.

Положительные герои у Михаила Алексева цельны, но отнюдь не однолинейны. Главный герой, которого сам писатель нередко именуется Сеятелем и Хранителем, заимствуя определение у Некрасова, всегда у него еще и Человек с большой буквы, неожиданный и интересный при неизменной цельности натуры. Вот и Михаил Аверьянович с виду вроде бы стоит в стороне от людей, а в действительности как раз больше всех на селе делает для других людей. И, выходит, он-то и есть настоящий активист. Его активность в том, что почти каждый, кто попадает в сферу его влияния, становится добрее, человечнее, даже такие, как Карпушка, как Илья Спиридонович Рыжов, дольше всех отказывавшийся вступить в колхоз.

Особо надо сказать о женских образах и вообще об отношении к женщине, характерном для всего творчества Михаила Алексева. Все, что пишет он о женщинах, проникнуто всегда чувством какой-то неповторимой нежности и почти всепрощения. Быть может, это вызвано тем, что он рано потерял мать и поэтому особенно отзывчив на ласку. Или тем, что еще в детстве его поразила одна мысль: «Мать никогда не оставит ребенка, а отец — может». Позднее к этому добавилось восхищение беспримерным героизмом кормилиц семей и кормилиц фронта... Во всяком случае, у писателя было на основе чего однажды сказать мне: «Я бы им все бы и простил!»

В романе «Вишневый омут» женских образов много. И все согреты подкупающей ласковостью автора. Она чувствуется в описании каждого поступка, жеста женщин, в самом отборе слов, независимо от того, предназначаются они для старой Настасьи Хохлушки или несчастной Ули, для Польки Павы или Натальи Полетаевой. Самые же нежные слова отданы автором Фросе Вишенке, любимой снохе Михаила Аверьяновича, хотя взята она была в семью против воли и всю жизнь любила другого. Лучшей и самой сильной в романе является глава, где автор описывает, как эта недюжинная женщина возвращается после первой и последней ночи с любимым, смотрит в глаза осуждающим ее родителям мужа и говорит: «Какая я вам Вишенка? Была Вишенка, да птица склевала. Фроська, Фросинья — вот кто я теперь!..»

Позднее автор поведает, с каким трудом далась ему эта сцена. Укажет он и на реальный музыкальный ключ,

позволивший сделать образ Вишенки драматичнее, глубже и ощутимее.

Последние главы «Вишневого омута» рассказывают о героическом подвиге советских людей в годы Отечественной войны, о том, как старики (среди них Михаил Аверьянович), женщины (среди них и во главе их Фрося Вишенка) и дети взвалили на свои плечи невиданно тяжкий груз — «нужно было кормить солдат, всю страну — других кормильцев у них теперь не было...» Потребовалось, и они исполнили свой долг. Исполнили под градом непрерывных и непоправимых ударов, бесперечь сыпавшихся на них в виде «похоронок» — извещений о гибели на фронте отцов, братьев, сестер, мужей. Всех своих сыновей и внуков потерял и Михаил Аверьянович. Всех, кроме самого младшего — Михаила. Только ему суждено было жить.

Роман «Вишневый омут» вобрал в себя лучшее, что оставила в душе и памяти писателя русская деревня. Михаил Алексеев любит ее со всеми ее радостями и болями, не сокрушаясь над тем, что она непрерывно изменяется, не скрывая ничего плохого и радуясь его постепенному исчезновению, не умалчивая ни о чем хорошем, светлом, поэтичном, что не должно просто так рассеяться, а должно быть использовано при строительстве нового мира.

Неоспоримо убеждение писателя, что советский человек — новый человек — сам по себе феномен удивительный, и надо только уметь по-настоящему видеть величавую красоту людей, с виду обыкновенных, простых. Михаил Алексеев вслед за Михаилом Шолоховым с неподдельной радостью утверждает: «Людей таких еще никогда не было». Вот уж для кого не на словах, а на самом деле людей неинтересных нет. Он успешно находит своих героев среди людей незаметных. Подходит к ним, как было показано, с самыми высокими критериями. И они в большинстве своем выдерживают эти критерии. Изображая их, писатель избегает ставить героев в необычные, исключительные обстоятельства, как делает, например, В. Быков, не заостряет ни ситуаций, как П. Проскурин, ни ведущих черт характера, как то наблюдается у Анатолия Иванова, вообще любящего показать своих героев на пределе обострения мыслей, страстей, выплескивающихся через край с сокрушительной силой. И все же обыкновенные герои Михаила Алексеева, выступающие, действующие в обыкно-

венных обстоятельствах, подкупают нас отнюдь не ординарностью или незаметностью своей, как хотелось когда-то поэту, а неподдельной красотой души, волей, скромностью, под которой, как в покрытом белым пеплом угле, всегда скрыт пламень.

Писатель идеализирует их? Ничего подобного. Скорее, его можно упрекнуть в обратном, в том, что он недостаточно пользуется правом художника укрупнять характеры, подчеркивать ведущие качества и черты советских людей. Он позволяет себе делать это пока что в одной сфере: его любимые герои порой радуют читателя глубокими рассуждениями, говорят умно, интересно, потому что писатель не боится сжимать слова их, как пальцы в кулак (если использовать превосходное выражение Горького). Этому научили Михаила Алексева великая русская литература и сам народ. Он любит рассказывать друзьям, да и писал о том, как однажды на вечере в районном клубе дрогнуло у него сердце, когда выступивший в заключение от имени слушателей старик сказал: «О чем не подумал — про то не расскажешь, о чем не заплакал — про то не споешь». Поставив эти слова эпитафией к роману «Вишневый омут», автор неизменно поясняет: «Так точны, слитны и глубоки они». В народе Михаил Алексеев слышал и фразу: «Была вишенка, да птицы склевали», ставшую ключевой и развернутую в том же романе в целую судьбу человека.

«КРОВЬ И ПЕПЕЛ» ЮСТИНАСА МАРЦИНКЯВИЧЮСА

По-новому зазвучала в рассматриваемый период тема борьбы с пережитками старины в сознании и психологии советских людей, с частнособственническими инстинктами, религиозными предрассудками, стяжательством, приобретательством. Утверждение подлинно гуманистических принципов происходит в трудных, нередко драматических условиях высвобождения человека из оков «ветхого Адама». Наиболее интересное в художественном отношении разрешение эта проблема нашла в поэме Юстинаса Марцинкявичюса «Кровь и пепел» (1960).

Впоследствии сам автор скажет: «В поэме «Кровь и пепел» мне хотелось как бы проанализировать судьбу маленького народа на перекрестке больших событий, когда ломается старое, когда кругом и кровь, и пепел... В войне

рождается сопротивление, воля к борьбе»¹. Тема эта затем породит в литовской литературе и другое замечательное произведение — роман «Потерянный кров» И. Авижюса. Поэма непосредственно предваряет его.

Когда произведения Юстинаса Марцинкявичюса появились в переводах на болгарский (1968), немецкий (1969), венгерский (1973) языки, в статьях критиков и литературоведов замелькали слова «эпический» и «символизация», а также выражения «примат мысли» и «национальное восприятие». Говорилось об исключительной напряженности авторской мысли, прикованной к наиболее драматическим ситуациям в истории литовского народа. Вместе с тем отмечалась прочная фольклорная основа поэзии Юстинаса Марцинкявичюса и пронизывающая ее могучая лирическая волна. Соответственно, немецкий ученый П. Кирхнер определил жанровую специфику произведения «Кровь и пепел» как сплав лирической поэмы, героического эпоса и трагедии, возникающий в результате органического переплетения «национальной культуры, социалистического сознания и идеалов человечества»².

События, описываемые в поэме «Кровь и пепел», происходят в годы Великой Отечественной войны. Однако сквозь этот исторический отрезок времени просматривается все прошлое и приоткрывается будущее литовского народа; «вся Литва со своей исторической судьбой, со своей романтикой и противоречиями встает перед глазами читателей в поэме «Кровь и пепел»³. Произведение поражает широтой охвата жизни, обилием конкретных «впечатлений бытия», претворяемых в поэзию, искусным вплетением в художественную ткань фольклорных мотивов, внутренним динамизмом, богатейшей оркестровкой. У Евгения Осетрова были все основания назвать «Кровь и пепел» народной героической драмой⁴.

Вслушиваясь в сложную музыку произведения, мы постепенно начинаем выделять центральную мелодию, связывающую в гармоническое целое все разнообразие звучащих мотивов. Мелодия исполнена философской глубины. В самой общей форме она может быть сведена к ста-

¹ Ригас балсс, 8.VII. 1981.

² Цит. по ст.: К у б и л ю с В. В широкий мир: Литовская литература в оценке зарубежной критики.— Дружба народов, 1984, № 6, с. 211.

³ Л а н к у т и с И. Панорама литовской советской литературы. Вильнюс: Вага, 1975, с. 43.

⁴ Литература и современность. Сб. 6: Статьи о литературе 1964—1965 годов, 1965, с. 219.

рой, но вечно юной проблеме человеческого существования. Решается же она в поэме совершенно конкретно, исходя из исторических особенностей эпохи.

Фашисты стоят у стен Сталинграда, топчут чужие земли, сеют повсюду смерть. Виселицами покрывают они и Литву. Но этого не хочет видеть, об этом не желает слышать крестьянин Мартинас, один из братьев Давнисов. «Так угодно богу...» — шепчет он, терпеливо неся бремя новых тягот и унижений, и все глубже залезает в собственное хозяйство. Он думает лишь о себе, о своей жене Расюке, о собственном клочке земли и, конечно, о том, чтобы увеличить этот клочок. Он остается глух к словам старого Дзидорюса:

Свой — дым из труб, свой — в окнах свет.
Свой... Свой... А человека — нет.
Его не ставят ни во грош.
В кого же верить? Не поймешь.
Во что? Быть может, в муки ада,
в блаженство рая, в благодать?
Я все же склонен полагать,
что в человека верить надо...
Чтобы вконец не одичать,
о человеке больше думай.

(Перевод А. Межирова)

Не поверив людям, Мартинас в погоне за «земельным актом» предал жителей своего села, погубил братьев и... повесился на родном пепелище.

С клокочущим гневом поэт обличает вековечную «правду» о спасительности собственного «угла», собственного «дома» и подпирающие ее христианские добродетели вроде «покорности», «терпения», «любви». Учите детей любви, справедливости, говорит он, но не забудьте, чтобы в сердце их осталось место и для ненависти, без которой любовь окажется беззащитной, все еще беззащитной. Он «винит во всем всех», кто учит людей покорству, коленопреклонению, ибо «на коленях можно умирать, но не бороться». В борьбе со злом он видит путь к величию человека. Старый Давнис, когда-то вырезавший на кресте фигуру Матери, сжавшей губы, чтоб не возвысить голос против бога, в минуту гибели сотен людей сознает, что должен был «воплъ вложить в уста,

крик против зла, насилия и обмана
из дерева навечно изваять,
чтоб этот крик всегда звучал призывом
и звал к борьбе с покорностью слепой...»

Спилив крест с изображением Матери, Давнис бросается с ним в горящий сарай, куда немцы загнали всех жителей села:

Одно желанье билось, мысль одна:
спасти свой крест и сжечь его
и этим
разверзнуть эти сомкнутые рты
для зова против рабского покорства,
ничтожества и слабости людской.
Он так и сделал — верного вернее.
И потому, когда тяжелый крест
в огонь
с плеча,
изнемогая, бросил
и, падая, руками обнял пламя —
впервые в жизни,
как земля, огромным
почувствовал и осознал себя —
земля величию учит человека...

Поэма «Кровь и пепел», построенная на смелых, порой неожиданных контрастах, представляет собой редкостный сплав высокой трагедии с элементами психологического романа. Богатство ярких бытовых деталей, полные драматического накала внутренние монологи (нередко развертывающиеся как спор героя с самим собой), смело трансформируемые фольклорные элементы, поднятые до значения реалистического символа картины и образы соединяются здесь в монументальное целое. Речь автора почти незаметно перерастает в монологи, в лирические (патетические) отступления, в диатрибы («Я обвиняю всех, виню во всем всех»), в гимны («О Неман! Воды пресные свои...»). Автор признавался, что, работая над произведением, стремился к тому, чтобы создаваемые образы были «не только конкретными людьми, но и символами определенных идей, мыслей и явлений». Он достиг поставленной цели.

Символична трагическая судьба героев поэмы: кровь и пепел невинно сожженных людей стучат в сердце читателя. На страшных ранах прошлого писатель учит любить жизнь и уметь ее защищать, так защищать, чтобы не повторилась былая трагедия. Гуманизм его — гуманизм бесстрашия перед жизнью, какой бы суровой она порой ни была. Поэма заканчивается на высокой ноте утверждения всемогущества человека, неустрашимости его любви.

Верой во всемогущество человека, побеждающего страх и все невзгоды, выпадающие на его долю в этом суровом

мире, проникнута и следующая поэма Ю. Марцинкявичюса «Стена» (1965), вместе с драматургической трилогией, открывающейся поэмой «Миндаугас» (1968), принеся автору всемирную известность. Ошеломленный силой его таланта, А. Раннет сказал мне: «Он почти гениален». Сказал это непримиримый противник Советской власти. В сущности, той же зависти к Ю. Марцинкявичюсу не смог скрыть и профессор Р. Шилбайорис из университета в Огайо, когда написал в «Букс эброуд», что Марцинкявичюс мог бы стать превосходным поэтом-изгнанником, поскольку «у него есть для этого глубокая привязанность к дому его детства, которую он умеет передавать в богатых и живых воспоминаниях, сопровождаемых печальным чувством утраты, так же как частым, тяжелым осознанием суровых исторических перемен». И меланхолично добавил, что эмигрантом Ю. Марцинкявичюс не станет, поскольку «действительно стремится быть хорошим коммунистом».

Литературную деятельность Юстинас Марцинкявичюс начал с твердым убеждением: «Долг писателя заключается прежде всего в том, чтобы воспитывать и лелеять в человеке человека. Сознательного, активного и красивого человека»¹. Этому долгу он остается верен и тогда, когда пишет о последней войне, и в своих трагедиях, посвященных прошлому Литвы, и в величественных гимнах Прометею.

Поэма «Кровь и пепел», вместе с лирикой и последующими драматургическими произведениями позволили автору известного «Лексикона мировой литературы» (Штутгарт, 1975) назвать Марцинкявичюса писателем, который ищет и находит синтез частного и всеобщего в перипетиях судьбы своего народа. Чистота, конкретность, емкость образа, поднимающегося до всеобъемлющего символа; молодость, соединяющаяся с фольклорной и исторической сединой, реальность — с легендарностью, напевность — с острейшим драматизмом, неподдельная эмоциональность — с напряженнейшей интеллектуальностью, с постановкой вековых проблем в их почти непостижимой исторической запутанности — вот что предвещала поэма «Кровь и пепел» в последующем творчестве автора. В цитированной уже статье о литовской литературе в оценке зарубежной критики В. Кубилюс приводит много самых несхожих от-

¹ Вопросы литературы, 1962, № 9, с. 142.

кликов на поэзию Юстинаса Марцинкявичюса. Венская газета восхищается писателем, вышедшим из деревни, сохранившим прочные корни с нею, но живущим радостями и болями всего мира. Швейцарская газета считает, что «особую силу» его поэзии «придает теплота и элегантная простота метафор, даже в будничном случае поэт умеет вдохнуть лирическое чувство»¹.

ТВОРЧЕСТВО ГЕОРГИЯ МАРКОВА И МЕСТО НОВОГО СИБИРСКОГО РОМАНА В ЛИТЕРАТУРЕ

Мое поколение по праву гордится тем, что на его глазах возникла общесоюзная многонациональная советская литература, а сыгравшая в этом ведущую роль русская литература стала общероссийской в самом полном и глубоком значении слова. В 1930 году многие были готовы спорить с высказанным М. Горьким в статье «О литературе» утверждением, что русская дооктябрьская литература «была по преимуществу литературой Московской области» и еще нескольких смежных областей. Тем не менее у великого писателя имелись серьезные основания для такого утверждения. Некоторые из них приведены в той же статье. В частности, М. Горький писал: «Урал, Сибирь, Волга и другие области остались вне поля зрения старой литературы, так же как Украина, которой самодержавие затыкало рот и связывало руки, создавая этим вражду украинца к «москалю». Уже один факт этого гнета должен был возбудить внимание и взволновать гуманитарные чувства литераторов. Не взволновал. И никто из крупных литераторов не пробовал писать о жизни Украины и Белоруссии. Я не навязываю художественной литературе задач «краеведения», этнографии, но все же литература служит делу познания жизни, она — история быта, настроений эпохи, и вопрос о том, насколько широко охватила она действительность свою, — этот вопрос может быть поставлен. Все, сказанное выше, укладывается в простые слова: поле наблюдений старых, великих мастеров слова было странно ограничено, и жизнь огромной страны, богатейшей разнообразным человеческим материалом, не отразилась в книгах классиков

¹ Дружба народов, 1984, № 6, с. 247.

с той полнотой, с которой могла бы отразиться»¹.

Историки литературы и критики могли бы возразить, что «старые писатели» отнюдь не проявляли равнодушия к жизни, протекавшей за пределами центральных областей России, и в меру своих знаний рассказывали о ней. Первыми, правда, вынужденные обстоятельствами, заговорили о «местах не столь отдаленных» протопоп Аввакум, Александр Радищев. Пропутешествовав «на привязи» в течение трех лет из Москвы, через Глазов, Березовские Починки, Вышний Волочек, Пермь, Томск до якутской слободы Амга, В. Короленко за четыре года пребывания в Сибири написал доставившие ему всероссийскую известность рассказы о якутских крестьянах, ленских ямщиках, сахалинских каторжниках и местных крестьянах-правдоискателях («Яшка», «Убивец», «Сон Макара», «Соколинец», «Федор Бесприютный»). В 1888—1889 годах Глеб Успенский устремился по путям переселенческого движения в Приуралье и Сибирь. Он посетил Пермь, Тюмень, Томск, Тобольск, рассказав в цикле «Поездка к переселенцам» и в других очерках о горестях и лишениях, подстерегавших человека, ищущего счастья на новых землях. Удручающе на писателя действовали однообразие дальней дороги, обширность (только Западная Сибирь «вмещает в себя около девяти Великобританий, девять Пруссий, шесть Франций») и пустынность дальних мест, время от времени оглашаемых «разбойничьим, могучим, грозным, даже просто ужасающим, беспощадным и немилосердно жестоким свистом». В 1890 году А. Чехов поехал через всю Сибирь, чтобы попасть на Сахалин и открыть его читающей России. Более сорока лет писал об уральской жизни Д. Мамин-Сибиряк, включив в литературу, по словам М. Горького, «целую область русской жизни», до него «не знакомую нам» (29, 279).

Что же, обо всем этом автор статьи «О литературе» забыл? Вряд ли. Как едва ли мог он упустить из виду то, что сам еще до Октября систематически оказывал поддержку начинающим писателям, шедшим в литературу с Волги, Дона, Урала, из Сибири.

К последней М. Горький проявлял особенно большой, с годами все усиливавшийся интерес. Быть может, известную роль в этом играл и тот факт, что отец писателя

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М.: Гослитиздат, 1945—1955, т. 25, с. 250. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

родился и до семнадцати лет жил в Сибири, а сам он дружил со многими революционерами, не раз отбывавшими политическую ссылку за Уральским хребтом. Еще в молодости он познакомился с трудами сибиреведов Н. М. Ядринцева, Г. Н. Потанина; высоко ценил работы историка-демократа А. П. Щапова, сына бурятской крестьянки и русского дьячка.

На втором съезде писателей РСФСР Александр Смердов напомнил пророческие слова М. Горького: «Сибири пора иметь не только новеллистов, но и писателей, работающих в крупных масштабах, у вас — сибиряков — от природы хорошие задатки, здоровая кровь... Если Сибирь в науке дала Менделеева, а в живописи Сурикова, то почему бы ей не дать такую же величину в литературе? Я думаю, что наш будущий крупный романист будет из сибиряков...»

Убежденный в этом, М. Горький еще до Октября делал все, чтобы облегчить приход в литературу «крупного романиста из сибиряков». Он благословил на литературный подвиг Вячеслава Шишкова, расхвалив в 1916 году повесть последнего «Тайга», а после Октября заботливо пестовал выдвинутых Сибирию Всеволода Иванова, Александра Фадеева, Лидию Сейфуллину, Анну Караваеву, Иосифа Уткина, Афанасия Коптелова, Ефима Пермитина, Нину Емельянову... Некоторые из них, как писатели, были открыты им, другим он помогал словом одобрения, советом, критикой. По воспоминаниям Е. П. Пешковой, в октябре 1920 года, беседуя с В. И. Лениным, он «горячо настаивал на необходимости поддержать начинающих писателей из народа и писателей разных народностей, указывая на выдающихся писателей Украины, талантливых писателей Татарии, говорил о писателях Сибири...»¹.

Его радовало, что зачинатели советской литературы сразу же раздвинули, так сказать, ее географические рамки. «Молодая наша литература, при сравнительной слабости ее изобразительных средств, — говорится в той же статье «О литературе», — отличается широтой охвата действительности. Десяток лет — детское время! И все же за эти десять лет, тотчас после гражданской войны, молодежь наша дала множество книг, которые освещают жизнь даже самых темных и отдаленных от центров куль-

¹ В. И. Ленин и А. М. Горький: Письма. Воспоминания. Документы. М.: Наука, 1969, с. 430.

туры «медвежьих углов». Мы имеем отличные книги, мастерски рисующие жизнь и быт даже тех племен, которые жили безвестно, немо и только что разбужены властной рукой революции от «сна веков». Укажу на романы Милия Езерского из быта самоедов, на «Полярное солнце» — прекрасную повесть Всеволода Лебедева о жизни лопарей, на роман Пасынкова «Тайпа», мастерски изображающий жизнь одного из племен Кавказа. Можно указать и еще несколько книг такой же «высокой формы», и все они — подарок, которого нельзя было ожидать так скоро» (25, 250 — 251).

В последующие годы процесс, замеченный и энергично поддержанный Горьким, неостановимо набирал силу. Он был двуединым: развивались младописьменные литературы народов Северного Кавказа, Средней Азии, Сибири, Крайнего Севера и возникали все новые отряды русских писателей, создававших художественные произведения на материале Дона, Поволжья, Оренбуржья, Алтая, Забайкалья, Дальнего Востока. Ознакомившись с рукописью третьего тома «Тихого Дона» и оценив ее как «произведение высокого достоинства», М. Горький писал Александру Фадееву в связи с Михаилом Шолоховым: «...Я думаю, что у нас еще будут подобные ему писатели уральские, сибирские и прочих территорий».

И они не заставили себя ждать. Полгода спустя после написания статьи «О литературе» М. Горький радостно констатировал в одной из бесед с молодыми писателями: «Сейчас появляется настоящая литература: есть сибирские писатели, уральские и другие» (26, 69). С каким размахом расширялись границы охвата действительности, можно судить даже по названиям произведений, печатавшихся на страницах советских журналов перед второй мировой войной: «Сквозь тайгу» В. Афанасьева, «Последний из удэге» А. Фадеева, «Гуляй-Волга» А. Веселого, «Цусима» А. Новикова-Прибоя, «Саранчуки» Л. Леонова, «Пустыня» и «На Востоке» П. Павленко, «Аэроград» А. Довженко, «Севастополь» и «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Колхида» К. Паустовского, «Севастопольская страда» С. Сергеева-Ценского, «Падение Кимас-озера» Г. Фиша, «Обыкновенная Арктика» Б. Горбатова. Война замедлила, но не остановила этого процесса, а сразу после нее он увенчался множеством несомненных достижений. Одним из них было художественное открытие Сибири, осуществленное совместными усилиями писателей русских, якут-

ских, бурятских и принадлежащих к так называемым малочисленным народам страны. Среди последних назовем Ю. Рытхэу, Г. Ходжера, В. Санги, Ю. Шесталова, С. Курилова. Из русских — Г. Маркова, А. Коптелова, Н. Задорнова, С. Залыгина, В. Ажаева, Т. Семушкина, С. Сартакова, Вас. Федорова, Н. Шундика, А. Иванова, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина, В. Липатова, В. Чивилихина, А. Вампилова.

Ошеломленный беспредельностью сибирских просторов, Александр Твардовский писал в поэме «За далью — даль»:

Земля пробитых в глушь путей,
Несчетных верст и редких дымов,
Как мало знала ты людей,
Кому была б землей родимой!

И — там же:

Но, может быть, в твоей судьбе,
И величавой и суровой,
Чего недодано тебе —
Так это мощной песни новой!
Что из конца прошла б в конец
По всем краям с зазывной силой
И с миллионами сердец
Тебя навеки породила.

Такую «новую песню» попытался сложить сам поэт, работая над поэмой «За далью — даль». Но еще до того, как для него «ударил отправленья вокзал», над «песней новой» работали не один год многие поэты и прозаики, прежде всего сибиряки по рождению. И далеко не каждому из них казались верными слова, будто их край мало знал людей, кому был бы землей родимой.

«Сибирь, — писал один из ее жителей Михаилу Шолохову, — сказочно богатый край, где некогда медвежьи углы превратились в индустриально-промышленные города, которые выросли не только в непроходимой енисейской тайге, но и на вечной мерзлоте Заполярья. Сибиряки достойны высокой песни. И мы по-доброму завидуем, что такая песня сложена о Тихом Доне. И мы грустим, что такой песни еще никто не написал о могучем богатыре Енисее»¹.

Соглашаясь с каждым словом письма, признаем вместе с тем, что писатели наши попытались общими усили-

¹ Цит. по кн.: Г а н и ч е в В. Устремление вперед, с. 223.

ями открыть по-настоящему Сибирь, как открыл миру Дон автор великой эпопеи.

Говоря о создании после Великой Отечественной войны целостной и величественной картины Сибири, не хочу утверждать, будто начинать приходилось на голом месте. В фундамент здания, возводимого на наших глазах, в свое время положили камни многие выдающиеся русские писатели, вплоть до Льва Толстого и Федора Достоевского. Не забудется и лепта, внесенная П. Якубовичем (Мельшиным), В. Богоразом, С. Елпатьевским, Н. Телешовым, В. Муйжелем, И. Бунинным, не говоря уж о самых непосредственных предшественниках современного отряда писателей — В. Шишкове с «Тайгой» и «Угрюм-рекой», Вс. Иванове с «Партизанами» и «Бронепоездом 14-69», В. Зазубрине с «Двумя мирами», Л. Сейфуллиной с «Перегноем», А. Фадееве с «Разгромом» и «Последним из удэге». Это благодаря их усилиям, опиравшимся на непосредственную поддержку М. Горького и его художественное понимание мира, человека труда, стало развеиваться бытовавшее долгое время среди русской общественности представление о Сибири прежде всего как о «складочном месте российской драмы» (выражение В. Короленко), где живет одна «виноватая Россия» (по крылатым словам Г. Успенского), где бескрайние, никем не заселенные просторы зимой придавлены лютыми морозами, а летом сотрясаются от разбойных посвистов, где коренное население живет чуть ли не полуживотной жизнью, погруженное в косность и застой, отличается черствостью, жестокостью. Но, развеивая одну легенду, кое-кто из писателей-первопроходцев почти незаметно в противовес ей создавал другую — о сибиряках как людях, живущих своим «обществом», людях сплошь гордых, независимых, отличающихся повышенным чувством собственного достоинства и отзывчивостью к чужому горю: убегающего из ссылки революционера они чуть ли не на руках проносят через тайгу, измученным переселенцам указывают, где найти незанятые земли получше, природа же сибирская так хороша, всякой живности и ягоды в тайге так много, что хоть снимай с себя все и живи Адамом. Эта вторая легенда оказала влияние даже на тех, кто создавал первые книги о гражданской войне в Сибири.

За восемнадцать лет до цитированной выше речи Александра Смердова с обстоятельной статьей «Литература Сибири» (1947) выступил Георгий Марков. Отметив,

что «в дореволюционной Сибири писатель был явлением редким», он нарисовал впечатляющую картину становления советской литературы в Сибири, выделил несомненные достижения в прозе («Даурия» К. Седых, «Алексей Худогов» С. Сартакова, романы А. Коптелова), поэзии и драматургии.

В последующие годы литературная жизнь Сибири развивалась и вглубь и вширь прежде всего благодаря неутомимости таких писателей, как Г. Марков, С. Сартаков, А. Смердов, А. Коптелов, Е. Стюарт, и следовавшей за ними младшей генерации прозаиков, поэтов, драматургов, очеркистов. С гордостью называя имена Л. Мартынова, С. Залыгина, Вас. Федорова, Гр. Федосеева, П. Проскурина, Л. Иванова, А. Никулькова, начинавших свою литературную деятельность в Сибири, Александр Смердов в упомянутой речи говорил: «Конечно, и сейчас, когда весь мир видит эти большие сегодняшние и завтрашние горизонты Сибири, мы еще не можем назвать среди писателей-сибиряков и всех так или иначе творчески связанных с Сибирью литераторов романиста такой величины, как предвещал Горький. Но если мыслить наш сегодняшний литературный процесс как коллективное творческое усилие талантов, объединенное и направляемое общностью художественных, идейных, жизненных истоков и целей, то можно сказать, что этот горьковский завет обретает ныне вполне реальное воплощение»¹.

Действительно, среди тех, кто художественно открывал Сибирь заново, долгое время не было талантов ошеломляющей, неотразимой силы. Произведения сибиряков привлекали внимание читателя самой свежестью материала и новым его освещением.

Скажу даже так: новую страницу в истории сибирской литературы, как неотъемлемой части советской литературы, начали писать, возможно, не самые крупные художники, но, бесспорно, люди талантливые и, бесспорно, безоглядно преданные своей земле, ее истории, ее людям, волнующим их проблемам.

«Однажды, — рассказывал мне К. Я. Горбунов, — на Малой Никитской, проведив гостей, Алексей Максимович Горький подошел к висевшей на стене географической карте нашей страны, провел рукой, начиная с южных среднеазиатских республик, Казахстана, продолжая Ал-

¹ Второй съезд писателей РСФСР, с. 209—210.

таем, Сибирью и кончая Чукоткой, обернулся ко мне и сказал: «Вот стратегические наши ресурсы, наше будущее... Казахстан, Сибирь, Дальний Восток... Анафемски заряжены эмоциональной энергией люди там — каждый то поэт, то сказитель... Вот где неисчерпаемые духовные силы, что хлынут к нам потоком».

Пророчество М. Горького сбывается. Вот уже какое десятилетие богатства советской литературы «прирастают Сибирью», как и Средней Азии, Дальним Востоком. Это осуществляется усилиями русских, якутских, бурятских, чукотских, мансийских, юкагорских и других писателей. Приходят все более талантливые художники слова, демонстрируя неисчерпаемость золотоносной жилы, обозначаемой емким словом «Сибирь». Загораются и поднимаются все выше по-настоящему крупные, чистой пробы таланты, — один, второй, третий... Сергей Залыгин, Василий Федоров, Виктор Астафьев, Василий Шукшин, Валентин Распутин, Александр Вампилов... Их несомненный, а порой и более громкий успех не умаляет роли первопроходцев во главе с неутомимым лидером — Георгием Марковым.

Из их романов, повестей, рассказов, пьес, стихов, взятых как целое, перед нами вырисовалась Сибирь подлинная, с действительно сложной историей, с бескрайними лесами, бессчетными озерами и реками, с многоязычным населением, таким неоднородным не только потому, что в Сибирь всегда ссылали людей, «наскочивших на грех», враждебных царским властям, неугодных деревенскому миру, но и потому, что тут, оказывается, действовали те же, что и во всей России, законы общественного развития, разделявшие людей на непримиримые классы и социальные группы. Одним из первых это попытался показать М. Горький в своеобразном микроэпосе — в «Рассказе о необыкновенном». Об этом же он писал в публицистических статьях. В 1928 году аноним, укрывшийся за псевдонимом «Сибиряк», утверждал в обширном послании М. Горькому: «Народные массы шли за большевиками благодаря провокации в тылу Колчака таких героев, как пресловутый Анненков. Ему бы большевики должны поставить памятник, так как он и ему подобные завоевали Сибирь для большевизма». Отчеркнув эти слова, Горький ответил: «Если допустить, что это «истина», так это будет истина только эсеровской фабрикации, а эсеры, кажется, даже и сами убедились, что они хотя и обильно, а все-таки плохо фабрикуют «истину» (24, 453).

Сибирь не знала крепостного права, здесь не было «барского дома», но, как везде, жизнь здесь раздиралась противоречиями, потому что тут тоже были богатые и бедные, в городах — купцы, царские чиновники, жандармерия, офицеры и солдаты, кустари, ремесленники, в селах и деревнях — маломощные мужики, полунищие «переселенцы» и быстро богатеющее кулачество. Вместе с Транссибирской магистралью возникали железнодорожные депо, мастерские, рабочие поселки, а вдоль дороги, как грибы, росли фабрики, заводы. Несомненные богатства, лежащие почти на поверхности, притягивали сюда лихоимцев со всех концов России, авантюристов всех стран. Неспроста перед первой мировой войной в Омске развевались консульские флаги Дании, Швеции, Англии, Германии, США... Запах невиданных прибылей разжигает аппетиты и страсти беспримерные, в свою очередь порождая неисчислимые драмы. Ограбить любого человека, чтобы стать богаче, убить, поджечь, вступить в бесчестную сделку с самим чертом не боятся ни русские купцы, ни пытающиеся укорениться на сибирских землях английские, французские, японские, американские капиталисты. Не остается в стороне и деревенский мир: те, что побогаче, стремятся поднять под себя тех, что победнее, обирают охотников, рыболовов, сплавщиков леса, превращают переселенцев в своих бесправных работников, беззащитно грабят «инородцев», любыми путями увеличивают свои капиталы, чтобы завладеть золотоносными и рудоносными землями, соединиться с промышленниками и самим стать мясоторговцами, хлебозаводчиками, лесоэкспортерами. Высланный из Саратова в Нарым рабочий Шустов говорит Поле в романе Г. Маркова «Сибирь»: «Обокрасть народ, выхватить у него то, что принадлежит ему по праву и без всяких сомнений! И так всюду, по всей России! Ты думаешь, почему мы на заводе восстали? Замучили хозяева! Обсчитывают, штрафуют, шагу не дают ступить... И тут, у черта на куличках, та же самая жизнь».

Однако «недостаточные» люди не воспринимают безропотно сваливающиеся на них тяготы жизни, между прочим, еще и потому, что Сибирь не просто никогда не знала крепостного права — она не терпела и таких его порождений, как угодливость, пригнетенность. Даже самому бедному человеку здесь всегда было куда уйти, а тайга позволяла не умереть с голоду. Огонь вольнолюбия у си-

бирского труженика не гас, поддерживаемый, в частности, непрерывно увеличивавшимся числом ссыльных революционеров ленинской школы. Гордость, независимость, самостоятельность, чувство собственного достоинства, присущие сибирским труженикам, ускорили рождение здесь подлинно революционного отряда, осознающего себя неотъемлемой частью единого революционного народа России. Коммунистка Катя Ксенофонтова из романа «Сибирь» пишет в годы первой мировой войны из Томска своему брату: «Если свести мои впечатления к одному итогу, то скажу вот что: народ в Сибири жаждет революции, ждет ее и, несомненно, поддержит нас». Художественному выявлению этих глубинных закономерностей, определяющих сущность дооктябрьской жизни Сибири, всей России, и посвящены лучшие романы Георгия Маркова, Афанасия Коптелова, Сергея Сартакова, Николая Задорнова... Одновременно, по верному замечанию Виктора Панкова, отражая как локальные, так и общие черты процесса революционизирования народных масс накануне Октября, эти произведения позволяют нам «понять, откуда брали истоки сибирские «крестьянские республики», каким образом здесь развернулась ожесточенная и беспощадная борьба с колчаковщиной и что породило силы для утверждения новой жизни в Сибири»¹.

Турецкий критик Рауф Мултлуай, остроумно заметив, что в старой классической русской литературе чаще всего Сибирь «завершала последнюю страницу, заключала развитие сюжета (Нехлюдов едет в Сибирь, туда же отправляют многих героев Достоевского)», назвал знаменательными для Октябрьской революции и для порожденной ею литературы и изменение этой ситуации, и возникновение нового взгляда на Сибирь, увиденную нами, благодаря прежде всего романам Георгия Маркова, глазами революционеров. «Сибирь», — углублял он свою мысль, — роман классического типа, действие в нем разворачивается медленно, события развиваются постепенно. Но персонажи романа (даже обрисованные несколькими штрихами) — живые и одухотворенные люди. Прекрасный фон романа, его атмосферу создает сибирская природа, которую смело можно назвать одним из персонажей книги. Мы узнаем о новых краях и новом народе, живущем в

¹ Панков В. О романе Георгия Маркова «Сибирь». — Роман-газета, 1974, № 1.

незнакомых нам климатических условиях; читая «Сибирь», каждый человек ощущает, что его затронули «славянские заботы»... И приходят на память строки турецкого поэта:

Это песня ночи, которая длится более тысячи лет,
Это голос снега, который идет дольше тысячи лет,
Грустная песня, как молитва в заброшенном монастыре,
Как музыка благозвучного органа, идущая изнутри...

Из романа «Сибирь» мы узнаем, как народ, живущий в темноте ночи, начал подниматься к свету»¹.

Турецкий критик безошибочно определил центральную тему всего творчества Георгия Маркова: народ, поднимающийся к свету, создающий новый мир.

«Подлинный художник, — утверждал С. Наровчатов в статье, посвященной семидесятилетию со дня рождения Георгия Маркова, — творит свой мир, свою страну. Большой мир открывается перед читателями Георгия Маркова. Этот мир населен яркими и красивыми, мужественными и человечными людьми, в нем бушуют сильные страсти, сталкиваются различные жизненные представления, возникают важные нравственные проблемы, решая которые растут и крепнут герои писателя.

Через все творчество Георгия Маркова проходит тема величия советского человека, его духовной красоты и силы.

«Страна» Георгия Маркова — это прежде всего бескрайние просторы Сибири, края, где он родился, вырос, сформировался как человек и писатель. «...«Строговы» и «Соль земли», — признается сам Георгий Мокеевич, говоря об этих первых своих крупных вещах, — я не смог бы написать, если не провел бы детство и юность в тайге, если в течение всей своей сознательной жизни не принимал бы непосредственное участие в социалистическом преобразовании Сибири, если бы систематически не бывал у охотников, рыбаков, рабочих, колхозников, ученых, ведущих свою созидательную работу в самых разнообразных местах моего родного края».

Георгий Марков — плоть от плоти своих героев, его творчество корнями уходит в породившую их народную почву. Оно одухотворено их помыслами и мечтами, и я назвал бы его талант поистине народным»².

¹ Cumhuriyet, 26.II.1976.

² Московский литератор, 17. IV. 1981.

Прибавим к приведенным словам самого Георгия Маркова его признание в беседе с Валерием Ганичевым: «У таежного костра я впервые услышал и образное слово и почувствовал настоящую фантазию, увидел людей, которые произвели на меня сильное впечатление и которым захотелось подражать. Это были мужественные люди, с точным и верным глазом, твердой рукой, испытанные люди, которым в тайге ничего не страшно. Жизнь среди людей, уверенных в своем деле, готовых в любой миг выручить друг друга в беде, фантазеров необузданных, рассказчиков-живописцев была первой моей художественной школой. Возьмите у меня это из биографии, что в ней останется?»

— И «Строговых» не было бы...

— Ни «Строговых», ни «Сибири» не было бы. Я считаю эту среду тем самым ядром, без которого и моего творчества не было бы. Все развивалось из этого ядра¹.

Крупнейший итальянский ученый-литературовед и переводчик русской литературы, профессор Римского университета Этторе Ло Гатто, ознакомившись с романом «Строковы», написал: «Это, несомненно, одно из лучших произведений периода второй мировой войны, «Отечественной войны» русских, хотя его содержание не имеет отношения ни к периоду войны, ни к жизни советского народа в это время. Это произведение как роман представляет интерес по двум причинам: первая — его действие разворачивается в годы, предшествовавшие революции 1905 г. и следующие за ней, жизнь этой эпохи писатель, родившийся в 1911 году, не мог наблюдать непосредственно сам, но в годы его формирования еще были живые свидетели эпохи; вторая — фоном романа является не европейская Россия, а Сибирь, и именно таежная Сибирь, тогда наиболее пустынная и дикая часть территории»².

Роман, принесший автору всесоюзную известность, писался десять лет. Первая книга его, начатая в 1936 году, увидела свет три года спустя в Иркутском областном издательстве. По просьбе Гослитиздата рукопись читал И. Бабель. Он пригласил молодого прозаика к себе домой и долго беседовал с ним «о Сибири, о технике писания ро-

¹ Ганичев В. Устремление вперед, с. 416—417.

² II Tempo, 10.XI.1973.

манов, о драгоценности *простоты* в искусстве и об опасности «книжности», о том, что напрасно иные редакторы каждому молодому прозаику уныло твердят одно и то же: начинать надо с рассказов, так и Горький начинал; твердят, нимало не задумываясь над тем, что именно Горький Алексей Максимович как никто другой старался поддерживать как раз тех, кто начинал с романов; что есть прозаики, чей психологический склад тяготеет к новеллистике, а есть такие, у которых весь строй души — в романе, в романном мышлении.

«Усугубляйте свои достоинства и недостатки. Не думайте, что это звучит парадоксально. Творческая индивидуальность — это и достоинства и слабости, но такие, которые вытекают из присущего только вам склада души и другими неповторимы. Слушая других, не забывайте о своем внутреннем голосе. Сообразуйтесь с ним»¹.

Когда роман увидел свет, Петр Павленко написал автору: «Книга Ваша честная, способная...»²

Вторая часть ее увидела свет в 1946 году в том же Иркутске. Два года спустя роман вышел в Москве и, таким образом, стал событием уже послевоенной советской литературы. Он привлек внимание читателей широким, панорамным изображением сибирской жизни на протяжении почти десятилетий, включая первую русскую революцию, мировую войну, революцию 1917 года и гражданскую войну. «Марков сумел достоверно изобразить процесс революционного обновления патриархальной сибирской деревни под руководством передовой части рабочего класса, — отмечала «Вяца ромыняскэ», рецензируя книгу. — ...Роман монументален без всякой искусственности и напыщенности»³. Продолжая традиции, заложенные в советской литературе повестями и романами Всеволода Иванова, Владимира Зазубрина и в особенности Вячеслава Шишкова, автор «Строговых», вместе с авторами «Амура-батюшки» (первая книга — 1941 г.) и «Хребтов Саянских», совершил то, к чему наша литература подготавливалась произведениями Всеволода Иванова, Владимира Зазубрина, Вячеслава Шишкова и добрым десятком дру-

¹ Новый мир, 1981, № 4, с. 223.

² Там же.

³ Цит. по подборке: Художественная летопись Сибири: Творчество Георгия Маркова в критике разных стран.— Иностранная литература, 1981, № 6, с. 251.

гих советских писателей, группировавшихся вокруг интересного журнала «Сибирские огни». Была *художественно открыта Сибирь* во всем многообразии ее географического, этнографического, исторического, социального, политического, психологического бытия. Читатель не только увидел ее бескрайние просторы, таежное безграничье, не только стал дышать ее воздухом, густо настоящим на лесной смоле, хвое кедра и медовом кипрее, не только окунулся в своеобразный фольклор, исполненный острого драматизма, но и познакомился с людьми, значительно отличающимися от тех, что изображали Тургенев, Толстой, Г. Успенский и даже В. Короленко и В. Шишков.

«За четыре десятилетия активной творческой деятельности, — писал о Георгии Маркове болгарский «Литературен фронт», — он создал яркую художественную летопись своего края, вступив в открытый спор не только с дореволюционными писателями, но и в творческую полемику со своим любимым учителем Вячеславом Шишковым. Сибирь у художника не дремлющая и спящая, а несказанно красивая, суровая и богатая, величавая и могучая своими преданиями и легендами, своим настоящим и будущим»¹. Такова она уже в «Строговых», в которых, по верному наблюдению рецензента из «Обсерваторе романо», автор «тяготеет к «саге» историко-политического характера в стиле Шолохова» (23. XI. 1973). Выявляется, что сибирская жизнь, взятая в совокупности ее потоков, при кажущемся резком своеобразии определяется теми же глубинными социальными закономерностями, что и жизнь всей России. Классовые противоречия в Сибири не были, может быть, столь запутанными, как в средней России, но еще во второй половине прошлого века купец Федор Кузьмин сделал своими батраками Захара Строгова и его жену, уступив им участок с пасекой за три рубля серебром и пять колодок пчел. Более милостивой была судьба к другим крестьянам. Но многие из того же поселка Волчи Норы еще до первой русской революции стали запутываться в долговых сетях, ловко расставленных местными богатыми: Евдокимом Юткиным, Степаном Зимовским, Демьяном Штычковым. Особенно этому способствовали русско-японская война и столыпинская система «отрубов». Захватив лучшие земли, кулаки попытались лишить волченорцев их общего достояния — кедровника, а затем и

¹ Иностранная литература, 1981, № 6, с. 252.

всей Юксинской тайги, посягая на все, чем лес и недра одаривали людей, спасали их от голодной смерти.

По меткому наблюдению одного итальянского критика, «в неторопливом чередовании эпизодов мир романа открывает читателю свою истину — простую и в то же время великую»¹. Лучшие страницы связаны с исполненной острого драматизма борьбой волченорцев, возглавляемых Максимом Строговым, против деревенских богатеев за общественный кедровник. Не менее, а может быть, еще более увлекателен рассказ о том, как дед Фишка, старый охотник, узнав, что в его любимой Юксинской тайге, которую он любит и чтит как мать-кормилицу, обнаружены несметные золотые россыпи, пытается помешать завладеть ими Прибыткину, Зимовскому и другим людям без совести и чести. В таких «сценах сибирской жизни, сделанных убедительно», газета «Унита» видит «наибольшее достоинство романа» (3. I. 1973). Несколько эскизные очерковые сцены, связанные с городским периодом жизни Матвея Строгова.

Автору удалось создать галерею запоминающихся характеров. Более того, как отмечалось в одной итальянской статье, «совокупность персонажей, ситуаций и исторической атмосферы в романе образует широкую и точную картину сибирской земли и ее людей»². Лучшие среди них — члены семьи Строговых. Родоначальник ее — пасечник Захар Максимович, широкая натура, человек столь же вспыльчивый, сколь и отходчивый, гостеприимный, бескорыстный, готовый угостить даже врага. Он и погиб из-за этого своего широкодушия: угостил Зимовского, удачно продав воск, а тот увидел у него «катеринки» и, подкараулив на рассвете следующего дня в лесу, убил топором. В отличие от Захара Максимовича, сын его, Матвей, — человек сдержанный, уравновешенный. Он служил пять лет в царской армии на Дальнем Востоке, случайно познакомился с революционерами, с уральским рабочим Тарасом Беляевым. Обязанные друг другу жизнью, они стали друзьями, а потом единомышленниками. Вместе с односельчанином Антоном Топилкиным Матвей повел революционную агитацию среди крестьян, а во время колчаковщины они создали партизанскую армию и Таежную Республику.

¹ Привожу по публикации в газете «Литературен фронт», 1982, № 8.

² Иностранная литература, 1981, № 6, с. 251.

Матвея Строгова отличает сдержанность. Писатель не позволяет своему основному герою лишний раз засмеяться, сказать ласковое слово сыновьям, жене. Быть может, потому, что, по замыслу автора, Матвей выражает внешнюю суровость, внутреннюю строгость сибирского характера, тогда как дед Фишка — широту, решительность и непосредственность его. В романе дед Фишка живет, как в Юксинской тайге, по своей вольной волюшке. И этот сибирский вариант толстовского дяди Ерошки — лучший образ во всем произведении. За исключением одной-двух сцен в конце романа, герой верен себе в каждом слове и поступке. Встретив впервые деда Фишку, когда тому пошел седьмой десяток, мы радуемся его живости, подвижности, неутомимости в работе и веселье. В беседе с Прибыткиным, следователем, он находчив, умеет прикинуться простачком, где надо, и проявить неуступчивость, когда надо. Отвечая на вопрос о здоровье, Финоген Данилович Теченин похвально: «О, барин! Здоровьем бог не обидел, за мной не каждый угонится. Я умру, а ногой дрыгну»¹.

Любимейшее занятие деда Фишки — побродить с ружьем по Юксинской тайге. Потом, в годы гражданской войны, он стал лучшим партизанским разведчиком, расплатился сполна с прислужником карателей Зимовским, был под расстрелом, случайно уцелел и вошел в партизанскую группу, ездившую беседовать с Лениным. Узнав перед тем, что Ленин невысок ростом, сказал с присущим ему мудрым простодушием секретарю губкома Беляеву: «Они, вишь, Тарас Семенович, малорослые-то, дюже на работу шустрые. Я ведь и сам, когда помоложе был, страсть как бойко работал. Свят бог! Матюша не даст соврать, — внушительно проговорил он». И — еще одна сцена. Делегация сибирских партизан идет на беседу к Ленину. В кремлевской проходной их встречает начальник караула. «Когда дед Фишка, шедший предпоследним, поравнялся с этим военным, он все тем же веселым голосом спросил:

— Неужели, дед, и ты воевал?

— Нет, милок, кур шупал, — буркнул дед Фишка.

Военный засмеялся и долго смотрел восторженным взглядом на удаляющихся партизан...»

Дед Фишка вообще остер на язык. И меток. Добавим

¹ Марков Г. Строговы. Иркутск, 1950, с. 17. Далее цитируется по этому изданию.

к приведенным примерам следующий. Матвей, поручая деду Фишке создать сходку крестьянских активистов, просит сделать это с оглядкой, чтоб не прознал кто ненужный. Дед отвечает: «Насчет этого, Матюша, не учи. Я чище змеи. У меня и на огне ног не увидишь».

Едва закончилась гражданская война, дед Фишка отправился в тайгу проверить свое хозяйство, поискать «жилу». Возвращался он несколько недель спустя. «На спине его был мешок с дичью, через плечо висела медвежья шкура...» Увидев своих на косогоре, побежал короткими шажками, радостно улыбаясь, и вдруг, словно споткнувшись, упал на дорогу. Он был мертв. В кيسете деда нашли самородок золота с полфунта весом. Теперь это «было как завещание: смело ведите народ на Юксу за золотом».

В приведенных сценах, эпизодах, репликах — весь дед Фишка, стремительный, смелый, веселый, неутомимый жизнелюб-сибиряк, независимый, мудрый. Ненавязчиво в романе показано, что он не мог не оказаться в стане борцов против самодержавия, оставшись самим собой, человеком широких сибирских просторов. Дед Фишка — олицетворение всего лучшего, что обрели люди в Сибири. Недаром он свято блюдет ее исконные человеческие обычаи. Услышав выстрел в тайге, тотчас отвечает выстрелом. Когда же ни ночью, ни утром на стан никто не приходит, он отправляется разыскивать несчастного. «Друг ли, недруг ли это был, но раз попал человек в беду, надо выручать. Испокон веков так было заведено у охотников».

В романе много сибирских пейзажей, особенно описаний тайги, и лучшие из них даются через восприятие деда Фишки: он тонко различает многообразие оттенков, запахов, звуков. Даже в описаниях народных веселий, гулянок лучшие, в коих непосредственное участие принимает дед Фишка.

В отличие от деда Фишки, опекаемый им Матвей Строгов, как было сказано, человек сдержанный, немногословный. На вопрос следователя, какая она, тайга, отвечает: «Большая». Следователь спрашивает о зверях, птицах. Ответ:

«— Звери водятся всякие: медведи, рысь, барсук, колонок, горностаи, белка. Из птиц — рябчики, глухари, терева.

— А леса к-к-какие?

— Ельник, пихтач, сосняк. А больше кедровник.

— Ну, а почва?

— Песок больше, местами галька. Попадает кое-где крупный камень.

— А местность?

— Леса, буераки, ручьи».

На тот же вопрос дед Фишка отвечает по-своему: «И равнина есть, барин, и горы. Все там есть. Логов там много. А земля песчана больше. Для пахоты не годна. Рожать не будет».

Характеры этих двух людей столь же отличны, как ответы их на один и тот же вопрос. Вместе с тем это глубоко родственные характеры людей цельных, твердых, заряженных большой энергией, способных на крупные дела, что и доказывают Матвей Строгов и дед Фишка, становясь организаторами Советской власти в родных местах.

Бряд ли можно утверждать, будто все, о чем рассказывалось в романе «Строгов», являлось для советского читателя новым. О жестоких убийствах на сибирских дорогах было известно и до того, как Зимовский и его жена Василиса зарубили в лесу Захара Строгова; о битвах в сибирских городах рабочих с черносотенцами в 1905 году тоже писалось раньше, например, в «Рассказе о необыкновенном» М. Горького, как и о Ленском расстреле (в «Угрюм-реке» Вячеслава Шишкова); ожесточенность гражданской войны на сибирском материале в литературе была показана раньше, чем на донском или кавказском. В событийном отношении в изображение всего этого Георгий Марков не вносил чего-либо существенно нового. Заслуга его заключалась в другом — в том, что, во-первых, он показал взаимосвязь всех этих событий и явлений, во-вторых, наличие у них, так сказать, глубокой местной основы. Революция 1905 года в Сибири — результат не просто того, что здесь оказались в ссылке многие энергичные революционеры, но и того, что существовали объективные социально-экономические предпосылки. Большинство мужиков поднялось на борьбу с Колчаком потому, что бесчинствовали карательные отряды, но, главное, потому, что не существовало иной возможности вырваться навсегда из кабалы, в которой сибирское крестьянство все более увязало по мере развития капиталистических отношений к востоку от Урала. Закономерность прихода большинства сибиряков к Советской власти художественно убедительно показал в «Строговых» Георгий Марков. «Естественно, — писала «Вяца ромыняскэ», — что такое восприятие действительности предполагает также и новое

понимание человека. Это уже не пленник «судьбы», не абсурдная метафизическая единица, лишенная значимости именно в силу своей абсурдности, а составляющая истории. Человек распрямляется, оправдывает свое человеческое существование, истинно «живет» лишь тогда, когда он участвует в поступательном движении истории. Этот процесс становления ценностей человеческой личности изучен и отображен в произведении Маркова с исключительной тонкостью»¹.

Первым читателям романа это казалось в особенности убедительным, несмотря на недостаточную психологическую разработку характеров, некоторую спрямленность пути отдельных героев в революцию. В особенности потому, что недавно закончилась война, и у всех перед глазами стоял беспримерный подвиг нашего народа под Москвой, в котором ярким лучом светилось и слово «сибиряк». Но и сегодня «Строговы» воспринимаются как произведение, не поддающееся старости. И не в одной нашей стране. Итальянский критик Антонио де Лоренцо, косвенно полемизируя с утверждением рецензента из «Коррьере делла сера» (13. XI. 1973), будто «Строговы» вызывают интерес лишь как документальное свидетельство, по существу же это добротная, но ремесленная работа, к тому же несущая на себе отпечаток времени, когда была создана, — назвал «Строговых» «одним из самых насыщенных, значительных, правдивых и органичных произведений современной литературы»².

Тема революции в романе «Строговы» связана с другой, развиваемой параллельно темой — рационального, хозяйского, а не хищнического использования несметных богатств, заключенных в сибирских кладовых. Это, так сказать, созидательное обеспечение нашей революции. Несметные богатства должны принадлежать только всему народу, чтобы не обернуться против человека, — вот тема, проходящая через весь роман, но как бы вторым планом. Разрешение ее возможно лишь на основе предварительного коренного преобразования социальной основы существующего общества в целом, то есть социалистической революции. Естественно, что она становится главной в

¹ Иностранная литература, 1981, № 6, с. 251.

² Il Messaggero Veneto, 18.XI.1973.

следующих романах Георгия Маркова — «Соль земли» (1955) и «Отец и сын» (1963 — 1964).

«Чрезвычайно широкий охват действительности, вроде бы уложенной в рамки традиций русского романа, — читаем мы о романе «Соль земли» на страницах берлинского еженедельника «Зоннтаг», — создает впечатление документального произведения, хотя сюжет и герои романа являются плодом творческой фантазии автора. Благодаря точному знанию той действительности, которая дала материал для фабулы и характеров героев романа, эта книга стала частью самой действительности... При отсутствии внешней динамики читателя захватывает напряженная внутренняя борьба против самоуспокоенности и чванства, ибо автор никогда не отдаляется от самого существенного в этой борьбе. Почти все образы оставляют глубокое впечатление. Автору удалось создать целый ряд характеров, для которых личное и общественное составляют единое целое. Трудности в работе приобретают личный характер, а личные проблемы тесно связываются с общественными»¹.

Описываемые в романе события происходят года через два после окончания Великой Отечественной войны 1941 — 1945 годов. Страсти разгораются вокруг проблемы: по каким направлениям должно пойти развитие Сибири? Спорят не одни руководители края, хотя и для многих из них далеко не ясно то, что так четко формулирует профессор, доктор экономических наук Андрей Калистратович Зотов: «Думаю, что развитие края пойдет по двум направлениям: будут совершенствоваться и расширяться существующие производительные районы, а вместе с этим возникнут новые мощные экономические очаги»². Спорят партийные работники. Спорят ученые. И — самое главное — спорят простые люди: охотники, животноводы, лесообъездчики, мужчины и женщины, старики и молодежь. Афанасий Федотович Чернышев, лесообъездчик, не называющий кедр иначе как королем лесов, выступает энтузиастом лесного хозяйства, посылает в обком свои соображения о достоинствах кедра как строительного материала и как источника ценнейшего масла. Мирон Степанович Дегов требует все лучшие земли распахать и отдать под лен. Влюбленный в тайгу и таежную живность Михаил Лисицын доказывает каждому встречному и поперечному, что

¹ Иностранная литература, 1981, № 6, с. 251.

² Марков Г. Соль земли. М.: Молодая гвардия, 1956, с. 375.

надо сохранить главную часть Улулюля как заповедник, где паруется птица, и, соответственно, развернуть птицеводство. К нему присоединяется жена Максима Строгова, мечтающая выстроить у Синего озера здравницу для больных ревматизмом и профилактические санатории.

Молодой геолог Алексей Краюхин, символизирующий «связи между поколением, совершившим Октябрьскую революцию, и поколениями наших дней» («Скрисул бэнэцян»), получивший по наследству от отца карту Улулюльской тайги с пометками о полезных ископаемых, вступает в конфликт с собственным научным руководителем, крупнейшим ученым, профессором, утверждающим, будто на территории Улулюля палеозой погружен на недостижимую глубину, третичные же отложения не содержат ни каменного угля, ни металлических рудообразований в промышленных количествах. Он уходит из научно-исследовательского института, устраивается учителем географии в сельской школе, отдавая все свободное время беседам со стариками и собственным геологическим изысканиям. Ему помогают школьники, местные жители, среди них — Михаил Лисицын, его дочь Уля и пришедший посмотреть перед смертью на родные места почти столетний старик Марей Гордеевич Добролетов, в прошлом каторжанин, от которого в давние-предавние времена началась деревня Мареевка. На стороне молодого энтузиаста Марина Строгова, заведующая сектором в институте, покидаемом Краюхиным, а затем и Максим Строгов, возглавляющий промышленный отдел обкома.

Образы их выписаны всесторонне и с нескрываемой любовью. Лучший из них — образ Марея. Лучший во всем романе. Величава внешность Марея. Обаятельна душа. Светлы помыслы. Чиста долгая жизнь. Чистота его буквально светится в сцене, рассказывающей о том, как жена Лисицына кормит оживающего Марея блинами. Превосходное имя «Ариша», повторяемое стариком с нежностью, спасает сцену от ненужной сентиментальности, придает ей закатную свежесть.

В родные места Марей приходит не просто посмотреть на просторы, реки, леса, где прошла молодость, но и передать людям, если они окажутся достойными, тайну, завещанную ему старым тунгусом-охотником Осипом. По преданию, род Осипа знал, где спрятаны в Улулюлье несметные богатства, когда-то похищенные бандитами у казны. Пытаясь вырвать эту тайну, царские чиновники, купцы-

староверы, всякого рода авантюристы начисто истребили этот род. Последним представителем его был кривой Осип, умерший на руках Марая. Перед смертью Осип передал ему кожаный кисет с вышитыми приметами Улулюльского края и разбросанными по кисету крестиками. Этот-то кисет Марей и передает Уле Лисицыной — дочери своего воспитанника. Уля самоотверженно помогает Алексею Краюхину «открыть Улулюлье», «чтоб зашумел наш край на всю страну».

«Лучистый, как солнышко», образ Ули — другая удача писателя и, после образа Ульяны Громовой из романа «Молодая гвардия» А. Фадеева, — несомненная удача всей советской литературы в области изображения романтического отношения советской молодежи к созидательной жизни. Запоминаешь, как Уля, тоненькая, стройная, в простеньком платьице, подпоясанная патронташем, с ружьем за плечом, идет по лесу, как вместе с Анастасией Федоровной Строговой они поднимаются на гребень холма и перед ними открывается разбегающаяся вширь долина, упираясь в Синее озеро. Картины, одна за другой, встают перед глазами так же, как Тунгусский холм и рассвет над ним после того, как «откуда-то из-за леса в небо, в самый его зенит, ударил красно-огненный луч» и «пронзительно вскрикнула тонким, надрывно-высоким голосом иволга...».

«Соль земли» воздвигается на плечах рода Строговых — детей Матвея Строгова. Один из сыновей Матвея — Артем — работает секретарем Притаежского райкома партии, другой — Максим — окончил Институт красной Профессуры, в годы войны командовал артиллерийским полком РГК, а теперь возглавляет промышленный отдел обкома; дочь Матвея — Марина — кандидат наук, работает в НИИ. Глубже других разработан образ Максима Строгова — человека острой, непокойной мысли, чуткого партийного организатора. Он — весь и всегда в работе, но находит время и побыть с детьми, окружить вниманием и заботой жену, не позволяя ей поверить в истинность пословицы: «Бабий век — сорок лет». В литературе середины века, когда писатели перенесли свое пристальное внимание на руководителей областного масштаба, образ Максима Строгова создавался писателем в скрытой, но несомненной полемике.

На карте Улулюлья, доставшейся Алексею Краюхину от отца, кроме загадочных пометок, было написано крупным,

твердым почерком: «Трудовой народ — вот кто «соль земли». Не щади жизни в борьбе за его счастье!» В этих словах — концентрированное выражение пафоса произведения. Борясь за счастье народа вместе с народом, Алексей Краюхин доказывает правоту своих научных предположений, открывающих перспективу могучего промышленного развития всей Сибири.

Конечно же, автора можно было бы упрекнуть в том, что этот роман написан недостаточно лаконично, что в диалогах героев встречаются слова, целые фразы, обычно, в живом разговоре, подразумеваемые сами собой (см. диалог Максима Строгова и Андрея Зотова на Каменном мосту), что в конфликте Марины Зотовой с первым ее мужем Бенедиктиным чересчур много банального, встречавшегося нам уже в других произведениях и потому вторичного. Но на куда более существенные недостатки романа указал сам автор. «При обсуждении романа в рукописи, — рассказывал он мне в июле 1980 года в Дубултах, — на меня навалились ученые. Геологи разделяли взгляд академика Обручева на глубинное, недоступное залегание палеозоя в Сибири. Историки, среди них один член Академии педагогических наук, утверждали, что я односторонне подошел к изображению староверческих скитов. И хотя я сам помнил Гребенщикова, приезжал с отцом сдавать ему пушнину, я дрогнул под напором ученых. Я уступил в том и в другом. Потом нашел исторические документы, подтверждающие мой взгляд. Геологи тоже пересмотрели многое в своих представлениях о Сибири. В новом романе вернусь к этим вопросам, но не они составят главное в нем».

Тут придется повторить, что романы Георгия Маркова не были единственными и даже первыми романами о Сибири. К созданию больших синтезирующих произведений на сибирском материале одновременно с ним или даже раньше его приступили Афанасий Коптелов, Николай Задорнов... Роман о возрождении алтайского народа «Великое кочевье» Афанасий Коптелов закончил в 1935 году; шесть лет спустя увидел свет его роман о шахтерах Кузбасса — «На-гора!». В 1939 году Алексей Кожевников издал роман «Брат океана», в 1950-м — «Живую воду». Первая книга «Амура-батюшки» Николая Задорнова появилась в 1941 году, а после войны роман раньше, чем «Строговы», был удостоен Государственной премии

СССР. Популярность у советских читателей завоевали вышедшие сразу после войны романы «Алитет уходит в горы» Тихона Семушкина и «Далеко от Москвы» Василия Ажаева; высшей премии был удостоен роман Константина Седых «Даурия» (ч. 1 — 1942, ч. 2 — 1948). И все-таки начало того, что мы условно называем новым сибирским романом, правильнее всего связывать прежде всего с именем Георгия Маркова и потому, что он до конца остался верен своей теме, и потому, что привел с собой в литературу большой отряд преданных ей молодых писателей.

Два с половиной века тому назад М. В. Ломоносов пророчески сказал: «Российское могущество прирастать будет Сибирью...» Он имел в виду раньше всего приращение материально-производительных сил. Но, как чаще всего случается у действительно великих людей, его мысль и в данном случае была всеохватной. Мы без колебаний распространяем ее на область духовной жизни. Во всяком случае, что касается исследуемой нами сферы, то сразу же после войны в общесоюзную литературу один за другим вошли писатели-сибиряки: Г. Марков, А. Коптелов, Н. Задорнов, А. Кожевников, С. Сартаков, начинавшие свою литературную деятельность до войны; чуть позднее — Вас. Федоров, С. Залыгин, А. Волошин, В. Астафьев, за ними — В. Чивилихин, В. Липатов, А. Иванов, В. Шукшин, еще позднее — В. Распутин, А. Вампилов...

Приход сибиряков в литературу можно уподобить «выходу охотников из тайги», описанному в романе «Сибирь». Гордо возглавляет свою артель крестьянин Степан Лукьянов. Искусный охотник, он набрал в этот раз помощников из малолетков, но идет впереди их с высоко посаженной головой, взгляд его пристален и весел, прямой нос, плотно сомкнутые губы, открытый лоб придают лицу волевое выражение. Высыпавшее на встречу охотников все село, по принятому обычаю, требует показать «поклажу», «добычу», подсмеиваясь: «Чтой-то пригасли твои орлы, опустили крылья?»¹ Не дает в обиду своих связчиков вожак. «Добрая артель подобралась! Кого ни возьми — каждый охотник», — внушительным голосом отвечает он.

С незначительными поправками все это можно сказать о той писательской артели, которую ввел в советскую литературу Георгий Марков, высокий, стройный черноволо-

¹ Марков Г. Сибирь. М.: Советский писатель, 1977, с. 224. Далее цитируется по этому изданию.

дый человек с темными блестящими, словно непрерывно смеющимися глазами, проложив ей путь циклом романов о коренных сибиряках Строговых. Он и сам по-сибирски нетороплив, в меру осмотрителен и напорист.

Не все и не сразу сумели оценить вклад этого отряда в нашу литературу, возможно, еще и потому, что настоящий успех приходил ко многим писателям далеко не сразу. Роман «Тропы Алтая» не позволил ни критикам, ни читателям почувствовать подлинные размеры дарования С. Залыгина. В повестях и рассказах В. Астафьева рецензенты находили куда больше недостатков и просчетов, чем достоинств. И если недоверие все же не сломало воли этих писателей, то, кроме всего прочего, благодаря и тому, что «сибирское слово» высоко поднималось в таких романах, как «Строговы» Г. Маркова. «Хребты Саянские» С. Сартакова, «Амур-батюшка» Н. Задорнова...

Успех этих трех, а затем и следующих сибирских романов кое-кто попытался объяснить тем, что в них рассказывается в общем-то (несмотря на существование в нашей литературе таких произведений, как «Тайга» и «Угрюм-река» В. Шишкова, военные повести Вс. Иванова, роман «Два мира» В. Зазубрина) о мало кому по-настоящему известных землях и людях, находящихся за хребтом Урала. Не более того. Вспоминались слова Горького «областная литература», употребленные, как мы видели, им совсем в ином значении. Более сведущие люди предпочитали другой термин: «региональная литература».

Последнее определение было подхвачено и укоренилось за пределами нашей страны. Тем более что давно бытовало и в немецком, и во французском, и в американском литературоведении. К региональной литературе (то есть к литературе, замкнутой определенными географическими и этническими рамками, ставящей превыше всего интересы описываемого региона, рассматривающей весь мир с высоты этого региона, даже противопоставляя его всему остальному ходу жизни, не считаясь ни с классовыми, ни с сословными, ни с какими иными чаяниями социальных групп) многие зарубежные ученые относили целую группу писателей-южан во главе с У. Фолкнером в США, писателей Прованса, Эльзаса и Лотарингии, начиная с Мистрала и кончая А. Базеном, — во Франции, видных немецких писателей, включая Ф. Ройтера и Т. Фонтане, — в Германии. В американском литературоведении рядом с понятием «региональная литература» нередко ставилось

понятие «вестерн», а иногда, применительно к рассматриваемому феномену нашей литературы, они отождествлялись.

В беседах с ответственным представителем издательства «Харпер энд Роу» на мой вопрос: «Почему в США не издаются романы и повести Г. Маркова, С. Сартакова, Н. Задорнова о Сибири?» — последовал ответ: «Мы не уверены, будут ли эти явления региональной литературы читаться в нашей стране». Между тем даже бывший корреспондент газеты «Нью-Йорк таймс» Г. Смит, позднее издавший книгу «Русские» с целью доказать, что не питает симпатий ни к нашей стране, ни к нашему народу, ни к нашей культуре, однажды, в припадке странной откровенности, написал: «...в настоящее время за границей лучше всего знают те литературные произведения, приходящие из Советского Союза, которые его собственным читателям недоступны. Но создавшееся за границей представление, будто все остальное — это одноцветная пустыня социалистического реализма, является неверным и достойным сожаления»¹. Среди произведений, заслуживающих серьезного внимания американской общественности, он назвал «более важный, по его выражению, хребет советской литературы — «советские «вестерны»: героические сказания о том, как новый мир пробивает себе дорогу в Сибири»².

«Региональная литература», «вестерны» — с помощью столь нехитрого научного инструмента и осуществлялись попытки раскрыть и истолковать самое существо творчества непрерывно возраставшей когорты сибирских советских писателей. Неудивительно, что они не увенчались успехом. Объективное исследование показало, что весь регионализм рассматриваемых писателей сводится к тому, что они работают на хорошо известном им материале той части России, что простирается на восток от Урала и на территории которой может разместиться несколько Европ с Японией в придачу. «В романах моих, — говорил Г. Марков в упоминавшихся беседах с пишущим эти строки, — нет выдуманных героев и ситуаций, в том смысле, что все факты реальны, герои имеют прототипов, хотя все, конечно, художественно трансформировано». Специфический материал позволяет вносить в язык классической

¹ New York Times Book Review, 22.VII.1973.

² *Ibidem*.

русской литературы освежающие его элементы, резко расширить географические и этнографические границы охвата советской литературой нашей действительности, обогатить ее новыми сюжетами, конфликтами, редкостными пейзажными картинами. В целом же и на совершенно своеобразном материале наши авторы поднимают проблемы, волнующие всю страну, не оставляющие равнодушными прогрессивных людей далеко за ее пределами.

Раз уж пришлось вспомнить о регионализме в мировой литературе, в частности о южной группе писателей США, то, не разделяя этого взгляда на последних, воспользуемся все же моментом и прибегнем к одной аналогии. Всякая аналогия хромает, но удачно найденная или подсказываемая позволяет более отчетливо выявить отдельные стороны того, что сопоставляется. В данном случае хочется сопоставить широко известные во всем мире произведения У. Фолкнера (с знаменитым «Особняком» в центре) и книги советских писателей о Сибири. Хочется еще и потому, что с первого взгляда в них много настолько похожего, что невольно возникает мысль о влиянии американского романиста на создателей Сибириады. С прямым вопросом я однажды и обратился к автору «Строговых» и «Сибири». Он ответил: «Над «Строговыми» я начал работать, когда мне было 23—24 года. К тому времени я знал европейскую литературу, читал американских писателей. Кого? Не Фолкнера, конечно. Читал прежде всего Джека Лондона. Но, кажется мне, влияния на меня, как писателя, он не оказал».

Между тем, в произведениях советских художников, пишущих о Сибири, как и в северных рассказах Джека Лондона, в повествовании Уильяма Фолкнера о Йокнапатофе, очень много жесткого и жестокого. Деревенский кровосос Демьян Штычков так избивает свою первую жену, что она кончает петлей, вторую доводит до того, что та бросается в прорубь (одна из сильнейших сцен в романе «Строговы»). Много страниц в произведениях отводится описанию безобразных загулов, развратных оргий, устраиваемых сибирскими богачами (с рассказа, как Епифан Криворуков справляет многодневную свадьбу сына Никифора, начинается роман «Сибирь»; Епифан же, не стесняясь невестки, предается разврату с Марфой Шерстобитовой, на весь двор братьев-скопцов крича: «Да брось ты, Марфа, прикрываться-то! Раскинсья пошибче! Кого ты, ангел, стесняешься-то? Разве это мужики?»), и

смертей от голода в тайге приискателей, беглецов с каторги (заплутавшись в тайге, неизвестный золотоискатель, когда у него кончились все припасы, кончает с собой последним зарядом в романе «Строговы», с чего и завязывается повествование). Стремящийся любой ценой разбогатеть и выйти в купцы Зимовской и его жена Василиса убивают за «катеринку» Захара Строгова («Строговы»); охотящийся за золотом и драгоценностями, запрятанными отцом в Улулюльской тайге, Станислав Тихомиров ставит в лесу самострел на Алексея Краюхина («Соль земли»); братья-скопцы Агап, Агей и Агафон убивают с целью грабежа и спускают вместе с лошадью и санями в полынью Никифора — единственного наследника Епифана Криворукова; крестьянка Зинаида Новоселова убивает полицейского Карпухина, «изнуренная гнусными домогательствами наглеца и развратника в погонах», как сказано в большевистской листовке («Сибирь»). Все это — старое, прошлое, не уступающее в своей свирепости тому, о чем рассказывает американский романист, изображая жизнь в Йокнапатофе, а иногда даже и превосходит его, поскольку, как сумела увидеть одна из героинь лучшего романа Георгия Маркова, «скрытые формы эксплуатации» в Сибири существовали «гораздо шире», чем то представлялось поверхностному взгляду, а «характер взаимоотношений работодателя с поработенным был здесь до предела жестоким» («Сибирь»).

Немало сходного и во многом другом. И там и тут очень суровая земля, настолько суровая, что влюбленный в сибирскую тайгу писатель однажды не сдерживается и предупреждает:

«Охота, промысел — рукомесо самых отважных. Дни и ночи в тайге. Куда ни ступи — опасность. Чуть зазевался — зверь тут как тут. Росомаха и рысь поджидают тебя сверху, с деревьев. И «ох» не успеешь вымолвить, как останешься без глаз, с голым черепом, с перекушенным горлом. А с земли, из-под каждой коряги может всплыть в одно мгновение медведь с тяжелыми лапами, поднятыми на уровень твоей головы.

А лес? Он и друг твой и враг твой. Если не умеешь запоминать примет, если не научился читать звездное небо, как книгу, в которой содержится самый точный совет, — лес закружит тебя в своем необозримом однообразии, и падешь ты наземь, голодный и холодный, его пленником и его жертвой. Был человек, а теперь лишь белеют

похожие на сучья кости твои. Жутковато, а от правды не уйдешь. В тайге и слеза горю не поможет...»

И там и тут, под стать этой суровой земле, сильные, тяжелого замеса люди; почти в каждом есть что-то густое, устоявшееся, неуступчивое и неодолимое. Живут они по своим неписаным, но непререкаемым законам и обычаям. «Обстрамить» человека на сходе за поступок против «общества» — не самый страшный из них. Люди действия, они пустят в ход кулак, нож, топор, ружье, едва заподозрят кого-либо в покушении на их землю, на их часть тайги. Честный, обаятельный дед Фишка не испытывает никаких угрызений совести, пустив «красного петуха» покушавшемуся на общие богатства Юксинской тайги Зимовскому. Суровы и общественные, и семейные нравы. Мужья круты с женами, детей воспитывают в строгости. Взаимоотношения прямые, откровенные. Недаром впервые очутившаяся среди сибирских крестьян Катя Ксенофонтова, наблюдая, как они осмеивают возвращающегося с охоты Мелеху Чусина и его глуповатого сына Николку только за то, что те неудачники, неумехи, жизнь их гнет безжалостно, как ветер былье, — чуть не закричала: «Боже мой, какая жестокость! Нет, нет, от этих людей снисхождения не жди».

Но по мере все более глубокого погружения в сибирский мир обнаруживается, что большая часть его — люди тяжелого, но честного труда сохраняют в себе и доброту, и жажду справедливости, и верность данному слову. Именно им обязана спасением та же Катя Ксенофонтова.

«Любопытный «случай» произошел с Катей Ксенофонтовой, — рассказывал автор. — Ее прототип — женщина удивительной судьбы: бестужевка, участница революции, гражданской войны. Затем преподаватель рабфака. Умерла она в Томске три-четыре года тому назад. Так вот, едва начав публиковать роман, я получил из Москвы одно очень интересное письмо от старой большевички. Она писала примерно так: «Товарищ Марков! Я прочитала Ваш роман, и я узнала в нем себя. Я пережила то же самое, что и Ваша Катя Ксенофонтова. Я была посыльной Петроградского комитета в Сибирь. Там меня захватила революция, и я вернулась в Москву и Питер уже после того, как установилась Советская власть». Автор этого письма — человек той же судьбы и той же биографии, что и Катя Ксенофонтова, хотя Катя — образ вымышленный, собирательный. Иначе говоря, история одного человека

может стать историей типической, обобщенной и в этом качестве снова стать жизненно подлинной...»¹

Честные сибирские труженики проявляют редкостную сноровку, ловкость, храбрость, предусмотрительность и осторожность, помогая ссыльному революционеру-большевику Ивану Акимову бежать из Нарыма через Томск в Стокгольм (в данном случае Г. Марков открыл реально существовавший «подлинный коридор», организованный большевиками; замыкающим в цепи людей, помогавших беглецам, был отец писателя). «Нарисованы образы десятков людей, олицетворяющих не только Сибирь, но и всю Россию того переломного времени»², — восхищался этими эпизодами болгарский критик Антанас Свилинев. Вот, к примеру, цепочка проводников, связанных простой благодарностью друг другу за когда-то оказанное добро, — она нигде не рвется. Рискуя собственной жизнью, благополучием своих семей, люди идут на подвиг без рисовки, разве что некоторые, как Петька Скобелкин или тунгус Николка Егоршин, не обойдутся без озорства, да и то по молодости лет. Когда же эти люди, подобно Окентию Свободному, преодолев страх перед миром, втягиваются, как Степан Лукьянов, в борьбу с царским самодержавием, помогают революционерам, как помогает бывший демидовский медеплавильщик и вечный ссыльно-поселенец Федот Федотович своему зятю Федору Терентьевичу Горбьякову, в их душах обнаруживается бездна человечности, переливающейся через край, согревающей окружающих, да и читателя. Сталкиваясь с самыми страшными картинами жизни, они не позволяют себе и нам утратить надежду на исполнение пророческого предсказания М. Горького: «...несмотря ни на что, со временем, люди будут жить как братья». В этом коренное отличие сибирских романов и от американских вестернов, и от высших достижений так называемой региональной литературы, если бы пришлось согласиться и отнести к ней романы У. Фолкнера о Сноупсах.

Как бы ни был талантлив писатель, каким бы художественно совершенным ни являлось созданное им произведение, воздействие его на читателя в конечном счете

¹ Марков Г. Горизонты жизни и труд писателя, с. 543.

² Отечественный фронт, 25.IV. 1976.

определяется силой заложенного в нем внутреннего потенциала человечности. Этот потенциал складывается и из внутренней сущности персонажей, и из приращения в ходе действия человеческих качеств и свойств героев, и из их взаимоотношений, стремлений, исканий, силы переживаемых ими чувств и страстей, и из взгляда писателя на все изображаемое, и из того, что Аристотель назвал загадочным словом «катарсис» — очищения, обновления души в результате соприкосновения с миром художника, и из многого другого. Неотъемлемой составной частью потенциала человечности служит ощущение героями или их творцом обнадеживающей перспективы развития жизни, умение заглянуть в ближайшее и отдаленное будущее страны и человечества.

Потенциал человечности, заложенный в новых романах о Сибири, тем значительнее, что если в тех же произведениях о Сноупсах многое достигается героями ценой обмеления, растраты человечности, то в романах наших авторов, рядом с подобным процессом и даже гибелью людей, сломленных то ли погоней за богатством, то ли чудовищной кабалой, наблюдается процесс неуклонного приращения, развития, цветения человечности благодаря приобщению все большего числа трудящихся к революционному движению, участию в нем, а затем активному участию в строительстве нового мира.

Чуть выше я цитировал слова Г. Маркова о том, что он не чувствует на себе влияния Дж. Лондона. «А вот под силой и обаянием Вячеслава Шишкова первоначально находился, — признавался писатель. — Но поскольку он видел в Сибири прежде всего зверства, насилия и недооценивал ее положительного начала, я вскоре начал вступать с ним в спор. Да и как было не спорить, если сам я из коренной сибирской деревни. Семья наша, конечно, не очень грамотной была, но в ней существовали традиции уважения и чести, верности данному слову, благодарности за добро». И это сразу же обнаружил в «Сибири» польский критик Здислав Романовский, отметив полемику «с изображением этого края и его жителей в романе «Угрюм-река» выдающегося эпика Вячеслава Шишкова»¹.

По-новому ставя главную тему Д. Мамина-Сибиряка, В. Шишкова и других своих предшественников, — показывая, как, с одной стороны, бешеная погоня сильных людей за

¹ Trybuna Ludu, 11.X.1976.

наживой опустошала их духовно и душевно и как, с другой стороны, нередко разорялись и гибли многие крестьяне, охотники, приискатели, попадая в жестокую кабалу к купцам, ростовщикам, кулакам, — новое поколение советских писателей стремилось воссоздать картину социального пробуждения трудовых слоев Сибири, приобщения их к революционному движению, возглавляемому ленинской гвардией. Процесс — очень непростой, что впервые, пожалуй, было запечатлено в судьбах Матвея Строгова, деда Фишки («Строговы»), Порфирия Коронотова («Хребты Саянские»).

Автор «Строговых» осторожен, когда воссоздает негладкое движение главного героя к большевикам, хотя, кажется, не удерживается от поторапливания этого процесса при изображении «выпрямления» Антона Топилкина. Во всей же непрямой линии процесс этот изображается в романе «Сибирь». Здесь он — часть сложнейших духовных исканий, переломленных в судьбах, жизненной философии таких колоритных, монументально воссозданных в романе фигур, каковы деревенская праведница Степанида Семеновна, прозванная Мамикой, то есть «по-нашему, по-деревенскому, вроде мать всех», преодолевший страх перед миром и перед людьми Окентий Свободный («Понял, что нету сильнее оружия, если нету в тебе страха. От семи смертей сбережет это»), тогурский ямщик Ефим Власов, любящий повторять: «А мы проживем!» — и рассказывающий о леших, домовых так, будто ест с ними из одной чашки, загадочные старики Евстигней Захарушкин и Филарет Евсеич, крестьянка Зинаида Новоселова, мечтающая: «Стеньку б Разина, Катя!», наконец, человек удивительно реалистического отношения к миру — Степан Дмитриевич Лукьянов. Писатель не боится рассказывать о том, что ум, сметка и все другое, позволяющее называть таких людей «существенными», уживаются у них с суевериями, предрассудками, даже странностями, превращающими их в «людей занятных, с причудами». Поэтично поведав о своих взаимоотношениях с домовым, Ефим Власов утверждает: «...домовые, паря, из печного тепла происходят».

Правдолюбка Степанида Семеновна, слову которой подчиняется безоговорочно все село, признавшись Кате Ксенофонтовой, что бивали ее и первый и второй мужья, вдруг ошарашивает слушательницу такими словами: «Поверье ведь есть: от мужниных кулаков молодеет баба.

— Дикое поверье, Степанида Семеновна! — возмутилась Катя.

— Ну не скажи, — спокойно возразила старуха. — Приметила я и по себе и по другим бабам: синяки пройдут, и становишься ты вроде на личность лучше, краше, а на тело крепче и моложе...

— Что вы, Степанида Семеновна, говорите?! Да разве можно допускать рукоприкладство! Это же варварство!

— А уж как хочешь называй, а только говорю тебе от души, — убежденно сказала старуха».

В упоминавшихся уже беседах с писателем я спросил: кажется это мне или на самом деле в «Строговых» автор сдерживал себя, свою фантазию, очень осторожно пользовался фольклором? Я сказал также, что нечто подобное замечал и Антонио де Лоренцо, отмечавший в цитированной выше статье: оттолкнувшись от глубоко личных, индивидуальных наблюдений и воспоминаний, Георгий Марков сумел превратить «Строговых» в произведение историческое, он «пишет со скрупулезной» научной «точностью» и, «углубляясь в изложение, одержим мыслями сократить проявление вспышек чувства, озабочен тем, чтобы погасить, насколько это возможно, пыл фантазии»¹. Писатель ответил: «Вы же знаете, в какое время создавались «Строговы».

В романе «Сибирь», сохранив и приумножив все прежние достоинства, автор дал простор и своей художественной фантазии. Произведение также насквозь пронизывают фольклорные элементы. Они не только органически входят в рассказы героев, но часто вплетаются и в рассказ повествователя. Федот Федотович обстоятельно передает легенду о Вруне, Лихачев раскрывает тайну приготовления настоящих сибирских пельменей, Ефим Власов рассказывает о неписанных законах Сибири, среди коих главный: «У нас пригреть человека, накормить его почитается божьим делом».

Оттого что духовный и душевный мир Сибири выступает в романе действительно очень сложным и противоречивым, ошутимее скачок, совершаемый сибирским крестьянством в годы первой мировой войны. Счастливая идея показать его через восприятие несибирячки Кати Ксенофонтовой, юной революционерки, остро замечающей все необычное в непривычной для нее среде, дает боль-

¹ Il Messaggero Veneto, 18.XI.1973.

шой художественный эффект. Вместе с Катей Ксенофоновой встречаясь с сибирскими крестьянами в годы мировой войны, мы почти физически ощущаем, как, по словам Степана Лукьянова, «коренное с места сдвинулось», с какой фантастической быстротой, говоря словами большевика Ивана Акимова, народ поднимается до высот революционной науки и борьбы. Наши встречи с крестьянами Лукьяновки, с солдатом Лукой, афористически точно определившим народную долю: «Русская душа, девки, как конопляная нитка: ткут — бьют ее, холст отбеливают — опять ее бьют, справу сошьют — опять рубелем по ней лупят», — с Зинаидой Новоселовой, со всеми, кто помогает Ивану Акимову бежать из Нарымской ссылки, приводят к тому же заключению, которое сделала Катя Ксенофотова в своем уже цитированном выше письме петроградским друзьям: «Народ в Сибири жаждет революции...»

В день, когда Георгию Маркову исполнилось 70 лет, Павло Загребельный написал на страницах «Литературной газеты» слова, которые хочется привести здесь: «Свыше сорока лет, начиная от появления первых глав романа «Строговы», создает Георгий Марков неповторимый художественный эпос Сибири, нанизывает на золотую нить новые и новые драгоценные жемчужины: «Строговы», «Соль земли», «Отец и сын», «Сибирь». Читая эти романы, которые как бы продолжают друг друга («Строговы» и «Соль земли» связаны даже общими героями), невольно вспоминаешь слова Горация об удовольствии перечитывать особо понравившиеся творения. Сила и мощь родной земли писателя сливаются в этих книгах с величием и мудростью людей, живущих на ней, и мы присутствуем при рождении подлинного чуда искусства: героем книг становится не только человек, но и его великая земля — Сибирь, исполненная мощи, тайн, красоты, богатств и надежд»¹.

Кажется, нет ни одной статьи о творчестве Георгия Маркова, появившейся за пределами нашей страны, в которой бы не говорилось об умелой передаче писателем колорита сибирского края и неповторимости его людей. Реже Фараго из Венгрии назвал «Сибирь» «захватывающей картиной природных богатств и людей гранитно твердого характера» («Непсабадшаг», 5. I. 1973); З. Ислай, тоже из Венгрии («Элет эш иродалам», 17. II. 1973),

¹ Литературная газета, 15.IV.1981.

выражал надежду, что читатель надолго сохранит в памяти «чудесный мир пейзажа, дающего защиту людям, и чуткий мир тружеников, оберегающих приверженцев правды».

ЕЩЕ О СИБИРСКИХ РОМАНАХ

«Сергей Сартаков до глубины души и навсегда «сибиряк». Почти все книги его о Сибири. В них читатель найдет поэтическое описание суровой и прекрасной природы. Но не только красой и несметным богатством земли славен тот край. В Сибири и люди особой закалки. Писатель знает и любит их, сильных, гордых, отважных. И вместе с тем простых, понимающих и знающих цену шутки, меткого слова. Они — герои книг Сергея Сартакова»².

Эти верные слова были сказаны Марией Прилежаевой прежде всего в связи с «Хребтами Саянскими». Вряд ли возможно несколькими словами охарактеризовать фундаментальный роман, принесший автору всесоюзную известность, прославивший его имя и далеко за пределами Советской страны. В аннотациях обычно пишут: «Историко-революционный роман». И тут же уточняют: в нем раскрывается «сложный процесс возникновения и роста рабочего класса Сибири, его участия в революции 1905 года». И еще: «Роман многопланов. В нем представлены все слои общества, все основные противоречия, свойственные эпохе». И еще раз: «В центре повествования таежные охотники, крестьяне, рабочие. Жизнь их складывается по-разному, но всех их объединяет служение делу рабочего класса, делу революции».

Взволнованная чтением книги жена военнослужащего из Каунаса Т. Г. Лазарева сообщала издательству 7 мая 1957 года, что и она и вся ее семья с нетерпением ждут окончания. «Герои романа, — восхищалась она, — простые труженики. Они не избалованы жизнью. Полны стремлением к лучшему будущему, которое не ждут они откуда-то, а добывают сами, расплачиваясь за продвижение вперед подчас и кровью, кровью своих товарищей. А какие женщины в этом романе — Лиза Коронотова, Анюта, Клавдея, Дарья, Верочка! Твердость, неподкупность, чистота, постоянство в любви и верности, стойкость, выно-

¹ Литературное обозрение, 1973, № 6, с. 100.

² Прилежаева М. Роман о героях революции: Предисловие к кн.: Сартаков С. А ты горы, звезда.— Роман-газета, 1975, № 14.

сливость и мужество — характерные черты русской женщины. Таковую женщину показал нам поэт Н. А. Некрасов. Такие женщины нашли полное отображение и в романе С. Сартакова «Хребты Саянские». Ярко изображены работодатели народа, предатели и чужестранцы. До омерзения подлый Лакринчик вызывает гнев и презрение. Эта книга достойна большого внимания и уважения. Особенно молодежи она принесет много полезного, заставит задуматься над собой, над тем, чтобы не унизить в душе своей память о наших революционерах, отдавших жизнь за светлое счастье грядущих поколений. Побольше бы таких простых, доступных, памятных, правдивых и интересных романов».

В центре произведения судьбы нескольких рабочих семей — Порфирия и Лизы Коронотовых, Ивана и Груни Мезенцевых, Филиппа и Агаши Чекмаревых, их «нахлебника» Саввы Трубачева и его невесты Веры, слесаря Петра Терешина, кузнеца Егора Лавутина. Но именно — в центре, от которого разбегаются лучи, нити, дороги во все стороны Сибири, взятой в единстве ее прошлого, настоящего и будущего, глубоко, объемно, с ее бытом, нравами, обычаями, песнями, легендами, поверьями, ее экономикой и географией, природой и атмосферой, запахами земли, сиянием солнца, чистотой снегов, непроглядностью ночей, лютостью морозов.

В основании драматической судьбы Порфирия и Лизы Коронотовых лежит реальный факт. «По впечатлениям юности, — рассказывал Сергей Сартаков, — я начал писать мой исторический роман «Хребты Саянские». В основу его легла невыдуманная встреча в тайге с Порфирием, будущим героем книги, встреча, которая потрясла меня, тогда еще четырнадцатилетнего парня, на всю жизнь да, собственно, впоследствии сделала литератором»¹. Кто знает, не забрось однажды судьба юного сибирского охотника и шишкобая на сиротливую зимовьюшку в самой толще Саян, возможно, и не было бы писателя Сергея Сартакова. Чтобы из перенасыщенного раствора вырос кристалл, нужна песчинка. Роль такой песчинки в судьбе будущего автора «Хребтов Саянских» и сыграла встреча в одинокой зимовьюшке с человеком по имени Порфирий, который, узнав, что у его жены Лизы ребенок не от него, а от другого, ушел из Нижнеудинска в тайгу и прожил

¹ Сартаков С. Разговор наедине: Немного о литературе и о себе. — Сибирские огни, 1974, № 6, с. 74—81.

там больше двадцати лет, не интересуясь ни людьми, ни дальнейшей судьбой Лизы.

Сама по себе необычная, эта история еще больше поразила будущего писателя, когда ему удалось выяснить, что собственной вины у Лизы перед мужем не было и что, после его ухода, она в поисках куска хлеба оказалась на строительстве железной дороги, познакомилась с подпольщиками, за разбрасывание листовок попала в тюрьму и в 1905 году была расстреляна карательным отрядом генерала Меллера-Закомельского.

Венгерский писатель Лайон Мештерхази заметил: «Я думаю, что приключенческое ядро в сюжет романа «Философский камень» привнесла сама эпоха. Но, повествуя о ней, писатель выражает себя все же не сюжетом как таковым, а характерами, типами героев»¹. Эту мысль можно распространить на творчество Сергея Сартакова в целом, начиная с «Хребтов Саянских», как было только что показано на примере с предысторией произведения.

Роман «Хребты Саянские», при всей поэтичности и украшающих его романтических выпушках, выткан из суровой пряжи; он документален не только там, где повествуется о реально-исторических событиях, например о русско-японской войне или о революционных событиях на Транссибирской магистрали, о карательной экспедиции Меллера-Закомельского, но и в описаниях, скажем, тайги, как она запечатлелась в русском фольклоре. Нетрудно установить, что прототипом сибирского городка Шиверска, где разворачивается главное действие романа, послужил Нижнеудинск, а многие из описываемых событий «переносятся» сюда из Омска, Красноярска, Читы. Достоверность описания реальных гор, рек, озер, лета, осени, зимы, весны в Саянах не мешает, а помогает писателю достигать неподдельной поэтичности. Этому способствует также художественная обработка многих оригинальных легенд, вводимых в повествование, но почти нигде не имеющих самодовлеющего характера. Органически вплетаемые в повествование, они придают ему глубину и многозначность, тем более что почти все либо заключают в себе философский подтекст, либо поднимаются до значения реалистических символов. И, всегда согреты лирическим дыханием автора, «утепляют» повествование, что так необходимо, когда изображается жизнь суровая, сопровож-

¹ Литературное обозрение, 1979, № 2, с. 8.

дающаяся ожесточенной борьбой. Для примера сошлюсь на лиро-философскую заповку — описание «гольцов», на обработанную легенду о старом Увате и красавице Уде и на полусказочное, поданное от автора, поэтически-нежное описание реки Уды.

В «Хребтах Саянских» читатель найдет немало развернутых пейзажных зарисовок. Чаще всего, как я уже сказал, автор запечатлевает их с чувством волнения и нежности, но, повторяю, рядом с такими определениями, хочется нам того или нет, возникают другие, производные от слова «сурово»: «Четвертую неделю стоит сушь. Пожелтела трава в лугах, потрескалась земля на дорогах, не выколосившись, сморщились чахлые стебли пшеницы. И небо, всегда такое голубое, нынче припало к земле, бесцветное, пустое. Солнце — жжет повсюду...» Это лето. А вот и зима: «Палили жестокие рождественские морозы. Они начались еще задолго до праздника, и казалось — им не будет конца. Серый плотный чад, как это бывает при сильных морозах в Сибири, висел по утрам над городом. Днем с безоблачного неба сыпались тонкие блески куржака. В лучах солнца они переливались и мерцали всеми цветами радуги. Гулко лопался лед на реке, словно там стреляли из пушек». В этих-то суровых условиях и живут герои романа. Жизнь их тоже суровая. И суровые судьбы, почти у всех, начиная с Порфирия Коронотова.

Не все образы разработаны Сергеем Сартаковым многосторонне, даны в динамике. Иногда автор опускает целые этапы в духовной эволюции героев, некоторым персонажам позволяет жить, почти не изменяясь. Но важнее другое, то, что они действительно живут на страницах романа, привлекая наше внимание определенностью характеров, поступков, чувств, позволяя сквозь их дела и мысли видеть сам поток жизни, устремляемый ими и устремляющий их к грандиозной вершине человеческого развития — социальной и социалистической революции. Георгий Марков писал на страницах газеты «Правда» о «Хребтах Саянских»: «Это роман о русском народе в Сибири, о его трудной доле при капитализме, о его неугасимой жажде свободы, счастья, о его упорной и все нарастающей борьбе с гнетом и несправедливостью, о пробуждении в нем неиссякаемых творческих сил, способных преобразовать жизнь»¹.

¹ Марков Г. «Хребты Саянские». — Правда, 29. III. 1956.

После выхода в свет заключительной части романа Сергей Сартаков получил от рядовых читателей много писем с просьбой продолжить повествование. Вот одно из них. Автор его — тогда молодой коммунист А. С. Фролов из села Ачит Свердловской области. Под письмом дата: 14 июня 1959 года:

«Только что закончил читать «Хребты Саянские». Вещь удивительная и замечательная. Читал не отрываясь, испытывая большое удовольствие».

Укрывшаяся за инициалами А. Э. читательница журнала «Советская литература» (на иностранных языках) писала в феврале 1983 г. в редакцию: «Хочется сказать, как я радуюсь, когда вы печатаете произведения Сартакова. Он один из моих любимых писателей, наверное потому, что его герои очень любят жизнь, и эта их любовь к жизни ощущается во всем и всегда, какие бы проблемы они ни решали. Его герои несут в себе надежду для всего человечества. Нередко, прочитав его роман, я ловлю себя на мысли, что вот я сейчас встречу на улице одного из его героев. Мне также нравится, как он соотносит своего главного героя с остальными действующими лицами. Это как-то особенно высвечивает каждый отдельный характер»¹.

**ЛИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА
ОЛЬГИ БЕРГГОЛЬЦ,
ЮХАНА СМУУЛА
И ВЛАДИМИРА СОЛОУХИНА**

Рядом с эпической прозой в советской литературе, как уже сказано, в 50-е годы наблюдался мощный поток лирики, не довольствовавшейся стихотворными жанрами и даже пытавшейся потеснить эпическое начало. Издержки роста авторов лирической прозы, особенно публиковавшейся тогда на страницах «Юности», критиковались чем дальше, тем сильнее, так что могло сложиться впечатление, будто во всех своих проявлениях она сугубо негативна. В действительности с самого начала лирическая проза представляла собой феномен сложный, противоречивый, породивший немало произведений, высокого художественного достоинства.

Еще до того, как в нашей литературе сразу после XX

¹ Цитирую по копии, предоставленной мне редакцией журнала.

съезда КПСС взметнулась волна «самовыражения» и писатели, вольно или невольно, стремились говорить не столько о новой жизни, новом человеке, сколько о своем к ним отношении или же, в крайнем случае, «раздвигая горизонты», делились впечатлениями, «из дальних странствий возвратясь», — стала, начиная со «Слова о Родине» М. Шолохова, пробиваться на поверхность светлая струйка лирической прозы; все усиливаясь, она вносила потепление во все сферы художественного мира. Ее представители добились заметных успехов. Первым самым крупным из них, после «Слова о Родине» М. Шолохова, была «исповедь дочери века» Ольги Берггольц, опубликованная в середине 50-х годов на страницах журнала «Новый мир» и получившая в отдельном, значительно дополненном издании заглавие «Дневные звезды».

В ней Ольга Берггольц сумела добиться, по верному наблюдению исследователя, «слитности философской мысли и проникновенного чувства»¹. «О людях рассказывается тепло, проникновенно, — восхищается профессор из Мерилендского университета (США) О. Пржевалинская-Феррер. — Перо поэта сказывается на поэтичности этих мемуаров». В не менее замечательной «Ледовой книге» Ю. Смуула на первый план выдвинулись нравственные проблемы, занявшие такое большое место во всей последующей литературе. Событием явились лирические повести Владимира Солоухина.

Обратившись к этой прозе, поэты принесли в нее особой доверительности интонацию, почти интимное отношение к миру, раскрываемое «через самого себя», личностное отношение к нему. «Личное, обогащенное общественным содержанием жизни и общественное, ставшее личным»², — так определил особенность всех этих произведений уже упоминавшийся исследователь. Он убедительно показал также, что по своей структуре лирическая проза — очень сложное образование; несмотря на полную раскованность, она способна обретать эпичность, почти документальную точность и позволяет проникать в глубины человеческой психологии. Назвав «Дневные звезды» исповедью, Н. Жегалов с оправданным удивлением и восхищением констатировал: «Читая ее, мы убеждаемся в том, что самый интимный из повествовательных

¹ Липин А. Сквозь призму чувств: О лирической прозе. М.: Советский писатель, 1978, с. 12.

² Там же, с. 17.

жанров способен вместить в свои рамки очень большое, глубоко народное содержание»¹.

Лирическая проза несет с собой сердечность, доверительную интонацию, нескрываемо влюбленный взгляд на окружающий мир, на природу, пристальное внимание к тончайшим движениям души и — снова — сердечность, сочувливость, нежность... Тем удивительнее, что эти ее особенности долгое время вызвали настороженность у многих литературных критиков, подозревавших ее в попытке лишить нашу литературу настоящего героя, «личности духовно значительной», о чем прямо и заявил В. Камянов в 1967 году в статье «Не добротой единой...», выразив не только свое собственное мнение. Последним объясняется яростный напор, с каким обрушился на В. Камянова в статье «Не довольно ли?» Юрий Казаков. Он писал: «Говоря о сегодняшней лирической прозе, нам необходимо помнить, какой мужественной ей нужно было быть, чтобы отстоять самое себя. Лирическую прозу стегали все, кому не лень. Иной маленький рассказ вызывал, бывало, такую злую реакцию в критике, что количество написанного об этом рассказе в сто раз превышало объем самого рассказа. Мы еще не настолько оскудели памятью, чтобы забыть версты проработочных статей, сопровождавших лирическую прозу на протяжении многих лет. Каких только ярлыков ни навешивали на нее! «Очернительство» и «клевета» были еще не самыми сильными литературоведческими терминами. Дело доходило до того, что статьи-фельетоны появлялись даже в «Крокодиле», подверстанные к фельетонам о жуликах и рвачах. Иные статьи недавнего времени надолго отбивали у авторов охоту работать в области лирической прозы, а у редакторов — иметь с ней дело. И все-таки лирическая проза выжила и процвела. Произошло это потому, что лирическая проза пришла на смену потоку бесконфликтных, олеографических поделок и принесла в современную литературу достаточно сильную струю свежего воздуха. Она не могла не вызвать ожесточение известной части критиков, потому что сначала робко, а потом все смелее начала ломать установившиеся каноны как в самой прозе, так и в критике. Да, и в критике, потому что писать о лирической прозе набором штампов и газетных рецензий, составлявших лексикон рецензий о «производственных» романах, уже нель-

¹ Жегалов Н. Советская литература в борьбе за нового человека. М.: Знание, № 12, вып. 2, с. 5—6.

зя было, нужно было подтягиваться до уровня писателя»¹.

Документ, воспоминание, мимолетное впечатление, запомнившаяся строчка стихотворения, музыкальный мотив — все может быть объединено лирическим взлетом мысли и чувства.

В рассматриваемой сейчас прозе царит лирическое половодье, эмоциональные круговерти, безоглядная исповедальность, всесилие автора-рассказчика, свободно обращающегося с фактами собственной жизни как с неопровержимыми человеческими документами. И как река в половодье может нести, кроме льдин, вырванные с корнем деревья, сорванные заборы, даже снесенные дома, так и предельно открытый вид рассматриваемой литературы может свободно соединять публицистику, очерк, лирическое отступление с жанровыми сценками, драматическими этюдами, психологическими углублениями и обнажениями. В послевоенной литературе этот вид произведений, как я только что говорил, уходит своими корнями к «Слову о Родине» Михаила Шолохова (1948).

Замечено, что наиболее успешно в этом плане работают поэты. Их проза плотна до алмазности, образна до сияния, стилистически обработана до безупречности. Пробовать свои силы в такой прозе Ольга Берггольц начала еще до войны, а в 1953 году, отправившись в город своего детства — в древний русский город Углич, — решила записать впечатления от поездки и все, что они влекут за собой (воспоминания, размышления, сны, письма), связав их с давней и вечной мечтой о своей Главной книге. Так на всепроникающей лирической основе возникло своеобразное произведение, в котором автобиографические фрагменты, путевой очерк, дневник, описания угличских церквей и собора, валдайской дуги, короноухого колокола, рисунков Потехина, литературно-критические заметки о поэме «Про это» и романе «Как закалялась сталь», диалоги и полилоги, случайно услышанные на станциях и в поездах, прочно цементируются редкостной органичности сопряжением личного и всенародного, умением автора сквозь личное увидеть общенародное, всеобщее, частью коего является «мое», «свое» и в конечном счете «наше»: нельзя «отделить их друг от друга, как нельзя отделить дыхание от воздуха». Сама Ольга Берггольц называет это «чувством своей живой *сопричастности*, кров-

¹ Литературная газета, 27.XII.1967.

ной, жизненной связи со всем, что меня окружает, с тем, что уходит в землю и в воду, и с тем, что воздвигнуто и воздвигается над землей и водой сейчас; с теми, кто в разные годы погиб за Родину, за коммунизм; с теми, кто строил Угличскую гидроэлектростанцию; с теми, кто рождается, растет и трудится здесь, в Угличе, в Ленинграде, во всей стране...»¹, а жанр своего произведения определяет как «записки, не связывающие автора более тесной формой, чем открытый дневник, в котором смешаются прошлое, настоящее и будущее, память жизни и предвосхищение ее, герои погибшие и живые». Смещаются и совмещаются разные временные планы, прошлое врезывается в повествование о сегодняшнем дне, будущее выступает как реальность. Исповедь автора неотъемдима от проповеди, они едино суть. Писательница откровенно признается в желании на новой основе возродить традиции, давшие мировой литературе беспрецедентное произведение — «Былое и думы» Александра Герцена, «гениальный роман о человеческом духе», и подводит читателя к своей заветной мечте о Главной книге. Она уверена, что нащупала прочную основу для создания книги, в которой через глубины личной жизни увидится основное, решающее, сокровенное всего народа и, говоря иначе, вся жизнь в ее высочайших свершениях и перспективах, «самое важное и теперь и навсегда самое современное», что происходило и происходит в жизни и душе его, читателя-народа.

Она будет глубока, как тот колодец, из которого даже днем можно увидеть далекие и яркие звезды. Эта метафора, подсказанная В. Солоухиным и реализованная в превосходно написанных фрагментах (один из них с гравюрной рельефностью воссоздает образ рыцаря света — Глеба Максимилиановича Кржижановского, другие — образ отца писательницы, «старого доктора»), и дала окончательное название произведению, вышедшему отдельной книгой в 1959 году. Здесь много света, много сияния в прямом и переносном значениях этих слов, много, говоря словами самой Ольги Берггольц, «простора и света, русского, мудрого, доброго», несмотря на то, что вся заключительная часть произведения, составляющая две трети его, посвящена описанию блокадного Ленинграда.

О блокаде Ольга Берггольц рассказала по личным

¹ Берггольц О. Стихи, проза. М.—Л.: Гослитиздат, 1961, с. 42. Далее цит. по этому изданию.

впечатлениям, документально точно, с мужественной сдержанностью, без всхлипов и демагогических умолчаний, поведав нам о том, как в начале февраля 1942 года шла к отцу из центра города за Нарвскую заставу и обратно. С предельной скупостью отобраны детали: в противогазной сумке бутылочка чуть сладкого чая, пайка хлеба и две папиросы; на афишных досках еще в довоенную пору развешанная афиша о предстоящей демонстрации фильма «Антон Иванович сердится»; остановившиеся часы на Московском вокзале; закованная льдами Нева и кем-то высеченные во льду ступеньки, по которым она и выбралась «к папиной фабрике». Ступеньки эти вырубил отец, чтобы женщинам было легче доставлять воду из Невы.

Рассказывая об отце, о его абсолютной непритязательности в личной жизни, равнодушии к материальному комфорту и неистовой преданности делу, о его самоотверженных помощниках, о тете Варе и «красной княжне», Ольга Берггольц отвечала на вопрос, почему выстоял и победил Ленинград. Люди эти были поставлены Октябрьской революцией на путь необратимый. Они действительно слились с народом. Они и есть новый народ, стирающий навсегда грань между «моим» и «нашим». Знаменателен рассказанный с хорошим юмором эпизод, когда доктор, не задумываясь, вручает прославленному поэту С. Я. Маршаку, едущему за границу, рецепты на лекарства, необходимые никому не известным ткачихам. Таковы были люди, на всю жизнь заряженные революцией и до конца своих дней излучающие ее свет и обаяние, — люди, настолько закаленные в беспримерном горниле, что, как сказала «красная сестра — княжна Варвара, царица Лебедь нашего детства», ничего не боялись. Были ли они счастливы? Они жили ожиданием счастья, а «ожидание счастья сплошь и рядом сильнее, чем само счастье». И они знали секрет его. «Выше любви человеческой — разной... к родной земле, к человеку, к женщине или женщины к мужчине, — выше этого ничего, Лялька, изобрести нельзя... Нет, не изобретут... «Ибо тайна сия велика есть»: секрет земли...» — сказал «старый доктор» дочери в самую трудную для всего Ленинграда пору...

На читательских конференциях, посвященных «Дневным звездам», мне не раз приходилось слышать, что, читая блокадные страницы, цепенеешь, а читая рассказ о последней встрече старого доктора с княжной Варварой, не

можешь удержаться от слез. С такой же силой в книге написано прощанье автора с умирающей в блокадном Ленинграде восьмидесятисемилетней тетей Варей, чьи руки («непомерно громадные — столько узлов и мозолей было на пальцах, такие вздувшиеся, крупные, синие вены увидали их») неустанно кормили, пеленали, поднимали детей, внуков, правнуков. Прощаясь с внучкой, она говорит: «Лялечка... внучка моя первая... Безбожница ты... комсомолка... Ну, все-таки дай я тебя благословлю. Не рассердишься?» Потом спрашивает о сестренке Мусе, живущей в Москве, и посылает ей тоже свое благословение: «Спаси, господи, рабу твою Марию и красную твою столицу Москву...»

Уже первая часть «Дневных звезд», напечатанная в журнале «Новый мир» в 1954 году под названием «Поездка прошлого года», глубоко взволновала читателей, засыпавших автора письмами. Откликаясь на них в третьей, заключительной части произведения, Ольга Берггольц писала:

«И — кое-кому это может показаться невероятным — больше всего писем было о Главной книге.

Среди них было письмо старой учительницы из подмосковной деревни, письмо донецкого шахтера-красногвардейца, письмо старика лесоведа...

Они писали о том, какой видят они мою Главную книгу, они рассказывали о своей жизни, приписывая в конце: «Может быть, это понадобится для вашей Главной книги».

Читатели подсказали Ольге Берггольц, что хотели бы найти в Главной книге каждого писателя «самый глубокий, тайный, интимный, самый достоверный мир своей души», «нравственный путь свой без прикрас и без прибеднения, без умолчаний и без болтовни, без преувеличений, но и без умалений». Легко улавливается, что строки эти писались во второй половине 50-х годов, когда литература не избежала ни прибеднений, ни преувеличений и т. п.

Критики прочно связали «Дневные звезды» Ольги Берггольц с вспышкой лирической, исповедальной прозы в советской литературе середины века. Но книга по праву предваряет и другое течение, столь ярко проявившее себя в военных повестях Юрия Бондарева, Григория Бакланова, Константина Воробьева, Василя Быкова. Плодотворный толчок дала она развитию прозы Юхана Смуула.

«Ледовая книга» Юхана Смуула («Дружба народов», 1959, № 3—5) тоже построена на первый взгляд из различного материала, из деталей самой причудливой формы и конструкции. Заметка, моментальный зрительный снимок, пейзажный этюд, биография полярного судна, развернутая рецензия на американский фильм «Война и мир», мимоходом услышанный диалог соединяются почти случайно под единой обложкой дневника, что ведется автором на протяжении путешествия с советской экспедицией в Антарктику с 30 октября 1957 по 17 апреля 1958 года. Писатель совершает путь до поселка Мирного, а затем возвращается домой. Он много читал об Антарктиде и знает, что за попытки разгадать тайны этого грозного материка люди часто платили самой высокой ценой — своей жизнью. Вот почему столь пристально вглядывается он в тех, кому довелось в составе советской делегации пробираться по «белой странице Антарктиды, по неведомой мертвой земле, горы которой еще не названы, о ветрах которой, температурах, геологическом и гляциологическом строении нет точных данных». Назвать, исследовать, описать, собрать все данные и предстоит зимовщикам Комсомольской — Фокину, Морозову, Иванову, Сорокину, радистам Борису Чернову, Славе Яковлеву, Виктору Якунину, Владимиру Сушанскому, молодому ученому Коломийцу, летчикам, синоптикам, водителям. Юхан Смуул не создает их портретов, а дает лишь штриховые зарисовки людей, один из которых склонился над метеорологической картой, другой измеряет толщину льда; сам помогает четверке зимовщиков перетаскивать бочки с бензином, только что сброшенные с самолета; потом в десятый раз смотрит с ними кинофильм «Аннушка» (как переименовали они «Утраченные грезы»), вступает в перепалку с метеорологом Константином Васюковым, поносит метеорологию и математику за то, что тот нападает на «председателя Союза писателей Эстонии за состояние гуманитарных дисциплин». И по мере того как вместе с автором входим в этот мир, мы начинаем ощущать себя в нашей повседневной советской атмосфере. Естественность, с какой из-под пера Юхана Смуула возникает *Советский коллектив*, пусть заброшенный на далекую Антарктиду, и составляет самое крупное достижение автора «Ледовой книги». Очень непохожие друг на друга Васюков, Кунин, задиристый Павлик Сорокин, этот «бравый солдат Швейк в Антарктике», Коломиец силой заложенного в них внутреннего притяжения

соединяются в целостный коллектив, придающий дополнительные силы, выносливость, бодрость каждому из них. Частью коллектива столь же естественно становится и автор повествования. Профессор В. Бугаев, возглавлявший бригаду метеорологов, рассказывал: «Нет, Юхан Смуул не толкался среди работающих с блокнотиком в руках для записи впечатлений. Он включается в бригаду, разгружает бочки с авиационным бензином. В экспедицию Смуул давно уже вошел как «свой». Его перебросили на ледовый берег, на раскладку тяжелых экспедиционных ящиков. В общей суете забыли послать людей на смену, и Смуул сутки на ветру и морозе трудился вместе со своей бригадой. Дни шли в таком же темпе и дальше»¹.

Произведение Юхана Смуула документально, глубоко лирично и при всем этом является почти ригористическим в своей художественности. Писатель настолько сдержан на эпитет, сравнение, что его произведение можно назвать аскетической прозой. О людях повседневного героизма он говорит, избегая громких слов. Покоренный сердечностью Васюкова, его отзывчивостью, умением воспринимать труд как поэзию, автор несколько дней ищет наиболее точное слово для определения и решается написать: светлая личность. И эта авторская сдержанность как нельзя лучше гармонирует с подлинной сущностью людей, привыкших годами жить в суровых условиях, вся жизнь которых, по очень точному определению К. Бикбулатовой, «героизм обычный, как хлеб и воздух»².

Как большинство произведений второй половины 50-х годов, «Ледовая книга» внутренне полемична. Направленность полемики указал сам автор, рассказав о встрече и беседе с австралийским писателем Ламберсом, предложившим: «А теперь напишите книгу о том, как четверо людей остаются одни среди вечных льдов... Как постепенно в их душе зарождаются тяжелая злоба и взаимная ненависть, как они превращают собственную жизнь в ад». Советский писатель ответил ему книгой о совершенно иных людях. На русском языке она увидела свет в 1959 году. А буквально через несколько месяцев жизнь представила миру еще одно неотразимое доказательство бесспор-

¹ Бугаев В. Ледовый дневник.— Огонек, 1959, № 43, с. 24.

² Бикбулатова К. Природа жанра: Заметки на полях «Ледовой книги».— В сб.: Советская литература наших дней. Гослитиздат, 1961, с. 85.

ной правоты автора «Ледовой книги». 15 февраля 1960 года шторм унес в Тихий океан баржу с четырьмя советскими военнослужащими. Сорок девять дней они боролись с голодом и безнадежностью, помогая друг другу как могли, и вышли победителями. Весь мир с удивлением смотрел на них как на «каких-то особых», по выражению американского журналиста, людей, на что один из четверки — Асхат Зиганшин — ответил: «...мы обыкновенные люди, не из камня, а из мяса и костей, вот даже похудели, как все люди худеют, когда не едят подолгу. Только, конечно, мы советские люди, вот что главное»¹.

Нужно подчеркнуть, что завершению «Дневных звезд» и возникновению «Ледовой книги» как нового жанра существенно способствовал Владимир Солоухин своими «Владимирскими проселками». В 1956 году у него, к тому времени уже признанного мэтра, возникла мысль совершить путешествие на родимую сторонushку — Владимирщину, пройти по ее городам и весям пешком. «Выйти из машины средь чиста поля и пойти по первой попавшейся тропинке. Наверно, тропинка приведет к деревне. К какой? Не все ли равно. От деревни будет дорога до другой деревни, а там до третьей... Ночь настала — ночуй. Стучись в крайнюю хату и ночуй. Утро пришло — иди дальше»². Соблазн был тем сильнее, что поэт успел кое-что повидать в мире, встречался с людьми, научившими его по-настоящему «красоту видеть». «А может, — спрашивал он себя, — и вся-то красота заморских краев лишь не уступает тихой прелести средне-русского, левитановского, шишкинского, поленовского пейзажа?»

И вот 7 июня 1956 года началось осуществление задуманного: высадившись из автобуса на границе Владимирской области, поэт пешком, на попутных машинах, на лошадях в течение сорока дней путешествовал по Ополю — северной части родимого края. Отчетом о путешествии и явилась книга «Владимирские проселки». Она написана в форме дневника, выдержанного в лирическом тоне. Это не помешало автору насытить дневник многочисленными выписками из книг, начиная с исторических хроник и кончая «Книгой о здоровой пище», песнями, частушками и

¹ Правда, 19.III.1960.

² Солоухин В. Лирические повести. М.: Московский рабочий, 1961, с. 12. Далее цит. по этому изданию.

даже цифрами, когда речь идет о доходах колхозов и колхозников. Некоторые части произведения представляют собой причудливое сплетение очерка, легенды, песни, исторического предания и шутливых комментариев (см. описание дней двадцать седьмого — тридцатого), гармонизируемых всеохватным лиризмом автора, ни на минуту не уходящего со страниц повествования. В 1961 году, издавая дневник под одной обложкой с последующими своими прозаическими произведениями — «Капля росы» и «Терновник», — писатель вынес на обложку слова: «Лирические повести». В сопровождающем книгу предисловии Леонид Леонов назвал «Владимирские проселки» «лирическим дневником пешеходного путешествия автора по родной, хорошо знакомой ему земле» и так определил существо произведения: «Пленительная прелесть цветущих лугов и тихоструйных речек, сквозящие в полднейной дреме перелески, Суздаль с его немеркнувшей красотой, владимирские рожечники и древняя староотеческая живопись, дорожные встречи и ночлеги в еще неизвестных местах — все это есть в упомянутой книжке. Вместе с «Каплей росы» и «Терновником» она составляет своеобразную трилогию Солоухина». По словам В. Герасимовой, «в скромной, неброской прелести он сумел раскрыть покоряющую и величественную красоту». И еще: «Творчество его идет в русле овечьего поэзией, но сурового реализма»¹.

Писатель сумел также через личное и личностное отношение ко всему окружающему воссоздать образ автора-рассказчика — современника, чье сердце переполнено любовью к родной земле, к «малой родине», простирающейся до границ целой страны, к красоте ее, проявляющейся во всем — от цветов брусники до тети Дуси.

Предварительно вооружив общим представлением о Владимирщине как «корне России», об истории ее заселения, Владимир Солоухин вводит нас в пределы родной земли. Вместе с ним шагнув в сторону от дороги, мы, благодаря остроте, меткости, точности, ясности его зрения, начинаем открывать разнообразную красоту «невзрачной цветочной мелюзги», лесов, полей, оврагов, сел, городов. «Вот почти белые, но все же розовые колокольчики собра-

¹ Солоухин В. Лирические повести. Рассказы. М.: Гослитиздат, 1964, с. 602, 606.

лись в поникшую кисть на кончике темно-зеленой ветки. Каждый колокольчик не больше спичечной головки, а как пахнет! Это и есть цветы брусники.

А вот тоже колокольчик, но очень странный. Он совсем круглый и похож больше на готовую ягоду, уже и покрасневшую с одного бока. А еще он похож на крохотный фарфоровый абажурчик, но такой нежный и хрупкий, что вряд ли можно сделать его человеческими руками. Будет чем полакомиться и ребятишкам и тетеревам. Ведь на месте каждого абажурчика вызреет сочная, черная, с синим налетом на кожице ягода черники.

А вот собрались в кисточку крохотные белые кувшинчики с яркими красными горошинками. Кувшинчики опрокинуты горлышками вниз, и из них целый день льется и льется аромат. Это целебная травка толокнянка».

С красотой лесных цветов состязается красота лесов, ручьев, рек, опушек, хлебных полей, окружающих села и города.

«Попадались и большие поляны, где лес был весь вырублен. Залитые солнцем, паслись на таких полянах маленькие сосенки. Казалось, матерые деревья выпустили своих детишек поиграть да порезвиться, а вот придет вечер — и позовут, покличут обратно под свой темный и мрачный полог».

«Бодро, хорошо идти по земле ранним утром. Воздух, еще не ставший знойным, приятно освежает гортань и грудь. Солнце, еще не вошедшее в силу, греет бережно и ласково. Под косыми лучами утреннего света все кажется рельефнее, выпуклее, ярче: и мостик через канаву, и деревья, подножия которых еще затоплены тенью, а верхушки влажно поблескивают, румяные и яркие. Даже небольшие неровности на дороге и по сторонам ее бросают свои маленькие тени, чего уж не будет в полдень.

В лесу то и дело попадают болотца, черные и глянцевые. Тем зеленее трава, растущая возле них. Иногда из глубины леса прибежит ручеек. Он пересекает дорогу и торопливо скрывается в лесу».

«Вместе с рекой, прорезая Юрьев через самый центр, входят в быт юрьевчан кувшинки, стрекозы, обильные росы по вечерам, речной туманец в летние ночи».

Поэтичен рассказ Владимира Солоухина о том, как вечером он искал и нашел у Брусино исток речки своего детства — Ворши.

Удивительный ракурс отыскал писатель, чтобы показать нам красоту Суздаля с его 58 соборами и церквями: «А однажды подняли глаза и остановились завороженные. С легким поворотом дорога врзалась в высокую густую рожь. Далеко над рожью сверкнула белизной островерхая башенка с голубой луковкой над нею, а рядом еще — с золотистой луковкой, а рядом пять башенок и пять луковок вместе, а левее — высокая тонкая колокольня, а еще левее розоватые, как бы крепостные стены монастыря — тоже все с башнями, а там уж еще и еще подымались из ржи колокольни да церкви. Они рассыпались в длинную цепочку, так что взгляд не схватывал их все сразу, но нужно было поворачивать голову то вправо, то влево. Небо в том краю совсем разголубелось, и, значит, кроме полутонов, участвовали в создании сказочной картины три основных цвета: зелено-золотистый — ржаного поля, темно-голубой — небесного фона и сверкающий белый — многочисленных суздальских церквей».

Кстати, о церквях, соборах, старине. Когда в советской печати замелькали понятия «деревенская проза» и «деревенщики», как явствует уже из второго термина, с отрицательной экспрессией, критики въедливо вчитывались в произведения, стремясь выяснить, а не идеализируют ли М. Стельмах, И. Мележ, М. Алексеев, В. Солоухин, В. Астафьев, Е. Носов, В. Белов, Ф. Абрамов, С. Викулов, Н. Рубцов давно прошедшие времена, не создают ли неославянофильского течения в советской литературе и не хотят ли вернуть деревню если не к дореволюционным, то хотя бы к доколхозным временам? По-разному отвечая самим себе на этот гложущий их вопрос при чтении произведений «деревенщиков», критики с особенной подозрительностью относились к каждой странице Владимира Солоухина, на которой у него появлялась старенькая церковь, либо рушащийся дворец, или древний прудик, как вещественные выражения неисчерпанных традиций, приоткрывающие «корни» народного бытия и его судьбы. Подумать только, с вдохновением описывается Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, называется «истинной жемужиной, пролежавшей на зеленом берегу Колокши восьмьсот лет»; Суздаль именуется «каменной поэмой», а о разваливающейся в селе Глотова деревянной церк-

вухе говорится, что она «пришла сразу из всех сказок»?!

Сама постановка Владимиром Солоухиным вопроса об отношении к памятникам старины показалась многим подозрительной, хотя вопрос этот был частью большой проблемы отношения к духовному опыту народа. Проблемы, остающейся острой всегда. Неспроста одновременно с Владимиром Солоухиным она встала и перед М. Стельмахом, и перед И. Мележем, и перед Ю. Марцинкявичюсом, а чуть позднее — перед В. Беловым, В. Астафьевым, еще позднее — перед Ч. Айтматовым, В. Распутиным, В. Чивилихиным. «Но что это такое: духовный опыт народа? — спросит впоследствии Чингиз Айтматов и ответит: — Я думаю, что, кроме общих, известных положений, подразумевается еще и конкретная историческая судьба, национальная судьба того или иного народа. К ней надо подходить бережно, пытаюсь проанализировать все положительное, что связывает народ с другими единой кровеносной системой. Если исходить из этого, то соотношение старых и новых традиций и вообще духовных черт народа может представить нам очень интересную картину.

К сожалению, случалось, мы пытались начисто, огульно отрицать то, что история оставляла в качестве достояния, наследия. Это был вульгарно-социологический подход к прошлому, когда выдающиеся ценности культуры, я имею в виду зодчество, подвергались в какой-то мере обесценению.

Но потом мы поняли, что нельзя самих себя обкрадывать, что созданное до нас нашими предшественниками является народным достоянием. И к счастью, и к чести нашего общества, я должен сказать, что многие реставрационные работы, многие исследовательские работы в области литературоведения, искусствоведения вернули нас к живым истокам. И эти истоки сейчас помогают нам обогащать современный внутренний мир.

Наша страна, сейчас монолитная, многонациональная, была до Октября разъединенной страной. Все то, что принадлежало одному народу, — все это теперь общее достояние, взаимно обогащает нас. Вырастают наши теперешние, советские традиции. Они еще больше нас сближают, вырабатывают общие черты жизненного уклада, психологию. Я считаю, что это положительное явление, нужный исторический процесс. Но в то же время надо быть очень

наблюдательным, зорким, чутким, точным, чтобы, интегрируя все общее, объединяющее наш народ, развивать, сохранять те различия, которые и являются собой интернационализм как общность различных культур и различных традиций»¹.

Понимание это пришло не сразу. Во всяком случае, оно было несколько иным, когда появились первые лирические повести Владимира Солоухина. Критиков настораживал даже радовавший писателя факт восстановления церкви Бориса и Глеба в Кидекше — самой древней белокаменной постройки северо-восточной Руси, — вот эти его слова: «Свежепобеленная, она стояла, как игрушка, среди прибрежной зелени, отражаясь в спокойной светлой Нерли». Их сместила горечь, с какой писатель рассказывал об исчезающем искусстве владимирских рожечников, разучившихся трубеть (а ведь не так давно еще «Петруха Гужов — Горькому в Москве трубел. Правда ли, нет ли, плакал Горький-то, слезу, значит, прошибло. Подарил он Петрухе чего-то там, а Петруха ему — рожок»), о том, что вышивальщиц белой гладью, настоящих художниц, заставляют не художественные вещи создавать, а «гнать пододеяльники». Наконец, настораживало критиков стремление Владимира Солоухина отыскать в старорусских суеках и кладовых разговорной речи меткое, необычное, яркое, с некоторых пор забытое слово и пустить его в обиход. А их у него только во «Владимирских проселках» вон сколько: прясло, залог, прогон, жибель, балтерки, живица...

Не исключено, что иногда писатель не очень требовательно заимствовал из архаизмов и диалектизмов, из обиходной разговорной речи то или иное слово. Мне, например, не по душе, что в «Капле росы», рассказывая, как делают хорошую ореховую палку, он дважды говорит, что сначала очищают ее от «кожуры», хотя и в литературе, и в народной речи «кору» никто не называл раньше «кожурой». В той же «Капле росы» слово «вясла» заменено словом «пояски» не очень удачно. При описаниях памятников старины Владимир Солоухин бывает скор на самые превосходные степени. Но подобные увлечения у него, так же как у других писателей, например у М. Стельмаха или С. Крутилина, не имеют ничего общего с тем, в чем их подозревали литературные критики.

¹ Комсомольская правда, 17.IV.1981.

Лучшее доказательство тому—любовь и забота, с какими Владимир Солоухин отмечает каждый успех советских людей на ниве колхозной жизни. Уже на третий день путешествия он дотошно расспрашивает председателя колхоза в Головкине, как тому удастся поставить на ноги хозяйство в результате новой организации. С радостью сообщает писатель, что в Ростиславе колхоз тоже «начал набирать силу». Председатель колхоза в Омутском, не скрывая гордости, говорит: «Пять лет назад были у колхоза одни долги. Триста пятьдесят тысяч долгу! Мало того, на втором году моего хозяйничанья цифра выросла до шестисот тысяч. Долгов этих давно нет, а доходишко наш за прошлый год оказался поболее миллиона».

Критикуя «издержки» технического прогресса, такие, как отравление рек фабричными отходами, загрязнение атмосферы, писатель не отвергает ничего в научно-техническом прогрессе, что облегчает жизнь, помогает людям становиться крупнее, умнее, ярче. Все это дает ему право в конце первой повести сказать: «Но и при беглом взгляде, кинутым на Владимирские земли, где новое, растущее, победившее так причудливо перемешалось со стариной, невозможно не ощутить тех глубоких перемен к светлому, которые произошли в душах русских людей и благодаря которым каждый говорит про себя, что он не просто русский, но советский русский человек».

Заставь-ка его сейчас пойти в батраки, или как у нас называлось, в работники, если бы даже откуда ни возьмись и появился предприниматель, желающий нанять батраков, что, конечно, само по себе уже фантастика. Как же, держи карман шире! Пойдет тебе колхозник, знакомый с существом свободного, равноправного труда, в батраки. Не то время, не те люди, не та страна!

Да что в батраки! Заставь его просто уйти из колхоза, отрежь ему кусок земли, пусть, мол, себе обрабатывает. «С какой стати,—скажет вам колхозник,—стану я копать в одиночку на клочке земли, как тот жук-навозник. Отвыкли мы от этого в нашей артели».

Выписываю эту страницу из повести Владимира Солоухина еще и потому, что ее «не заметил» американский профессор Дайминг Браун, автор статьи «Национализм и культ деревни в современной русской советской литера-

туре». Бездумно или, напротив, чересчур обдуманно бросаясь словами «национализм», «великодержавный шовинизм», он «открыл» целое направление «умеренного славянофильства» в советской литературе, представленного произведениями В. Солоухина, В. Белова, Ф. Абрамова, Е. Дороша, Ю. Казакова. Идеологами его объявлены Владимир Солоухин и Виктор Чалмаев, считающие, как формулирует их сгедо американский профессор, что «русские изначально и особо склонны к социализму»¹. Национализм же писателей якобы выражается в том, что они идеализируют деревню, прибегают к историческим сравнениям, пользуются русскими архаизмами, призывают беречь архитектурные памятники и... показывают тягу советских крестьян к «единоличному хозяйству», к «собственной корове». «Ни в одной современной литературе не воспевается так скромная домашняя корова». О корове еще будет речь ниже, а пока я счел необходимым привести мнение самого Владимира Солоухина о так называемой тяге нашего крестьянина к единоличному хозяйству.

И ведь не крестьянина, тянущегося к единоличному хозяйству, выдвигает Владимир Солоухин на первый план в повести, а Прасковью Ивановну — депутата Верховного Совета. Она сформирована всей совокупностью советской новины, выступает как олицетворение нашей власти. Показано это в книге «Владимирские проселки» безыскусственно, но убеждающе. Критики напрасно прошли мимо этого образа, как, впрочем, и мимо образа повествователя. Обращая внимание читателей на них, Е. Книпович замечала: «...в характере «ведущего», в приметах нового, во вдруг возникающей памяти о войне живет наше время и человек нашего времени — времени преддверия коммунизма»².

В документальном произведении, каким являются «Владимирские проселки», образ рассказчика автобиографический, а вместе с тем в нем воплощены и основные черты советского человека середины века, человека, мыслящего конкретно, глубоко, широко, объемно, воспринимающего мир в единстве его прошлого, настоящего и будущего, человека, осознавшего себя хозяином мира и потому

¹ The Review of National Literatures, 1972, № 1, p. 185, 190, 191, 205.

² Жизнь, герой, литература, 1961, с. 216.

проявляющего мудрую расчетливость и бережливость во всем. Не случайно в одном месте с уст рассказчика слетает признание: «Мы шли как первооткрыватели, и все — от ветки цветущей брусники до председателя колхоза, от разоренной могилы фельдмаршала до растущих надоев молока, от оранжевой ниточки Кольчугина до головастиков в клиновском пруду, — все касалось нас».

В этом — главное. И это действительно так. Глубоко вникая во все, что попадает на пути, повествователь и его спутники равно озабочены и тем, чтобы не прошла бесследно для каждого советского человека красота Ярополчского соснового бора с его «медно-красными гигантами, вознесшимися черт-те куда своими зелеными шапками», и прелесть певучей речи бабки Акулины: «Слушай-ка, слушай-ка, и что я тебе сейчас скажу-у. Ен у меня и работая-я и работая-я, и по льну-то ен у меня все понимая-я, и дело-то ен у меня любя-я, да уж и много ли мочи-то евоной, уходит евоная-то мочь...»

В глубинах повествования запрятаны дополнительные ресурсы, толкающие и писателя и его читателей к размышлениям о самых сложных вопросах человеческого бытия. Вот пример:

«Не велика, не знаменита Ворша. Мало связано с ней легенд. Но неужели это так уж плохо, что никогда и никто не утопился в реке? Для славы нам нужно, чтобы бросали в воду царевен, чтобы обманутые красавицы прыгали с крутых берегов. Мы почитаем кровожадного и бесполезного орла и равнодушны к какой-нибудь там овсяночке, или пеночке, или мухоловке, спасающей наши сады и наши леса.

И вот уже сама кровожадность орла, сама его жестокость ставятся ему в достоинство, воспеваются в стихах, песнях и поэмах. А между тем еще Салтыков-Щедрин предупреждал, говоря, что орел — птица прежде всего хищная. К голосу классика можно было бы и прислушаться.

Что ж, трудолюбивая овсяночка, разве мы хвалили ее за то, что, крохотная, она уничтожает пуды всевозможной нечисти, или разве мы жалеем ее, когда настигнет, убьет, растерзает хищная птица?

Вот и Ворша моя трудится неустанно. За веком век, принося радость и пользу людям. А главная радость от нее детишкам...»

В другой раз, описывая сельский клуб и «орудия» на-

глядной агитации, развешанные по его стенам, Владимир Солоухин пишет:

«Нужно сказать, наконец, самим себе правду: люди глубоко равнодушны к подобной наглядной агитации. Нужно искать новые пути воздействия на сознание людей.

Мы выяснили, кстати, что годовой бюджет сельского клуба (если он сельский, а не колхозный) ограничивается деньгами, нужными лишь на дрова и на содержание уборщицы.

Сравнивая, сразу увидишь, какое значение придавал пропаганде своей идеологии старый мир. На каждом шагу стояли белокаменные храмы — опорные пункты идеологии. Уже внешне они выделялись, господствуя над всем окружающим. Трехсотпудовые колокола наполняли окрестности музыкой, более торжественной, чем патетические симфонии. Крестьянин из своей темной, пахнущей теленком лачуги переходил вдруг в обстановку золота, благовоний, трепетания сотен свечей и тихого церковного пения. Было отчего закружиться голове, дрогнуть сердцу. Вот какое значение придавал старый мир пропаганде своей идеологии.

Может ли по силе воздействия сравниться с этим клуб, увиденный нами сегодня, где, кроме танцулек (в пальто и валенках) да стучания костяшками домино, ничего и нет. Ну, кино раз в неделю, ну, скучная лекция раз в месяц.

Идеи наши величественны и прекрасны, но пропаганда их ведется дурно, если не убого, особенно в глухих деревнях, то есть там, где она нужнее всего».

Поколению послевоенных писателей, к которому принадлежит Владимир Солоухин, удалось художественно осознать и показать, что движение человечества «вперед! и выше!» — процесс очень сложный, связанный не с одними лишь обретениями, интеллектуальными, нравственными, эстетическими завоеваниями и обогащениями. В этом они — прямые последователи Михаила Шолохова и Леонида Леонова. Автор «Лирических повестей», а за ним В. Белов, Е. Носов, В. А. Астафьев и в особенности В. Распутин убедительно исследуют драматические разрывы в нравственной сфере на почве нарушения связи человека с землей. Извлекая логический корень из этого процесса, В. Белов писал: «Городской человек чем-то обеднен, его жизнь неполноценна. Для гармонического развития

личности необходима природа, которая ассоциируется для меня с деревней. В городе человек лишен природы. Если природа необходима, следовательно, рано или поздно мы будем возвращаться к деревне, потому что город не может дать человеку того, что может дать деревня»¹.

Вот-вот, подключаются критики. Это и доказывает, что он антиурбанист, идеализирует старую деревню. Нет, возражаю я вместе с писателем. Давайте почитаем его статью дальше. А он пишет о ней: «Но ведь и одна деревня не может дать человеку всего необходимого. Это сложный не только социальный, но и философский вопрос»². Над распутыванием его и бьются писатели, торопливо зачисленные критикой по ведомству «деревенщиков». Среди них — Владимир Солоухин.

Успех «Владимирских проселков» у читателя был столь огромен, что отдельные литературоведы и критики склонны были с них начинать так называемую «деревенскую прозу», хотя помнили и о «Районных буднях» В. Овечкина, и о «Деревенском дневнике» Е. Дороша, и об очерках и рассказах А. Яшина, повестях и романах В. Тендрякова, поэмах С. Викулова. Ссылаясь на статьи «Судьба деревни в прозе и критике» Ф. Кузнецова («Новый мир», 1973, № 6) и «Грани рассказа» А. Хайлова (в сб. «Жанровые стилиевые искания современной советской прозы», 1971), американский профессор Дэйл Э. Петерсон из Филадельфии тоже утверждает: «Несомненно, советская «деревенская проза» начинается с «Владимирских проселков»³. На самом деле значение книги заключалось в том, что она интенсифицировала развитие советской литературы в направлении, уже наметившемся раньше. Продолжал идти в избранном направлении и сам Владимир Солоухин.

В следующей повести «Капля росы» (Знамя, 1960, № 1 и 2) он попытался углубить рассказ о красоте нашего мира, сосредоточив внимание на своем родном селе Оленине, справедливо полагая, что как в капле росы наблюдательный человек может увидеть отражение всего мира с лесами, горами, небом, так и в жизни одного села мож-

¹ Белов В. Деревенская тема общенациональна.— Дружба народов, 1970, № 9, с. 254.

² Там же.

³ Цит. по оттиску доклада, хранящемуся в Институте мировой литературы им. А. М. Горького (Москва).

но обнаружить нечто, характерное для страны в целом. Книге предпослано своеобразное вступление, содержащее косвенный ответ критикам его прошлой повести: «Это книга про мое родное село Олепино. Если у вас из прочтения как бы отдельных и как бы разрозненных картин составитя одна, общая и цельная, если вы будете иногда вспоминать и думать об Олепине, а главное, если вы будете вспоминать и думать о нем тепло, как о хорошем, добром знакомом, то больше мне ничего и не нужно. Да, в книге много людей, несколько десятков человек, но я не выдумывал их, ибо как я могу выдумать олепинского жителя, если все олепинские жители известны по имени, отчеству и фамилии! Вот вы говорите: колхозная тематика... Признаться ли вам, что я, в сущности, не застал, не видел и, значит, не помню доколхозной деревни. Мне было шесть лет, когда в Олепине образовался колхоз «Культурник» (об этом будет рассказано в том месте книги, которое окажется необходимым). Колхоз — было то естественное состояние окружающего меня мира, которое я застал на земле».

В повести есть история создания села, данная в самом конце, и история создания колхоза, и автобиография писателя, воссоздаваемая широко, как рассказ о всех людях, в притяжениях и отталкиваниях с которыми формируются ум, воля, стремления рассказчика; портреты, краткие жизненные истории каждого из односельчан; описания нравов, обычаев, детских забав, сыгравших большую роль в формировании и рассказчика, и его сверстников. Вообще все это подчиняется одной цели — раскрытию золотых россыпей души главного героя посредством воссоздания «страны его детства». Почему — детства? «Человек, позабывший, что было там и как было там, позабывший даже про то, что это когда-то было, — самый бедный человек на земле», — справедливо считает Владимир Солюхин.

И на этот раз писателю не изменяет умение открывать и показывать поэзию в самых обыкновенных жизненных явлениях — в игре детей в «длинную лапту», в пилке дров, в сборе ягод и грибов, не говоря уж о коллективном сенокосе. Увлекательно описывает он односельчан, проходя по всему селу — от Пенькова дома до теплой избенки тети Дуси с сыном. Здесь есть настоящие жемчужины, например жизненная драма Владимира Сергеевича Постнова или прямо-таки ошеломляющие «страсти» — сказки

тети Оли. Как на меди вырезаны два главных уполномоченных по организации колхоза в Оленине — Лосев и Ирнин. Вонзается в память их спор и крылатая фраза Лосева: «А шут с ним, с отчетом, в конце концов нам важно создать хороший колхоз, а не хороший отчет». Однако в целом фототека, мелькание фотокарточек не надолго удерживается в памяти, быть может, потому, что многие характеристики чересчур беглы, мимолетны (ср. рассказ о тете Дусе). Хорошо видимые автором, люди удалены от нас. А там, где писатель приближает их в общей массе, мы поражаемся лишь живописности и пестроте. Быть может, ощущение уязвимости произведения в этом и в других отношениях побуждает автора не раз называть «Каплю росы» «документом», «лирическими записками» без беллетристики и вымысла. Лишенный возможности или лишивший себя возможности с помощью поэтического вымысла опозитизировать людей своего села, оттенить в них героическое начало, писатель не смог воссоздать их в полный рост, опираясь на запас документальных данных. Кажется, их оказалось недостаточно. То, что во «Владимирских проселках» оборачивалось одними достоинствами, здесь стало связывать писателя. Повесть дочитывается с трудом. Бледнеет даже речь самого художника. Совершенно излишней кажется статистика, используемая в финальной части. На последней странице появляется не свойственная Владимиру Солоухину выпренность. Только один эпизод запоминается — разговор автора с женщиной из села Рождествено об исчезнувшей колокольне, о том, что как повалили ее, «вроде небо-то теперь над Рождественом опустилось, ниже стало...» При чтении финальной части «Капли росы» тоже небо кажется ниже, чем в начале ее.

Зато бесконечно углубились, ушли в настоящую почву корни философского постижения мира писателем.

В рассмотренных произведениях Владимир Солоухин синтезировал лучшие достижения лирической прозы с той совершенно специфической жанровой формой, которая органично вбирает в себя достоверность путевого очерка, конкретность жизненных наблюдений и полную раскованность в их художественном воплощении, характерную для записок, хроник, дневников, ведущую свое начало от физиологических очерков о Петербурге, изданных Н. Некрасовым, и «Записок охотника» И. Тургенева. В своей классической форме этот жанр известен как цикл (книга) очер-

ков и не имеет себе аналогов ни в европейской, ни в американской литературе, что и было отмечено итальянским профессором Ренато Поджиолли и американским профессором Даймингом Брауном. Последний прямо заявил, что ни одна национальная литературная традиция не выработала соответствующего эквивалента для русского жанра очерка, представляющего собой нечто среднее между документальным и художественным скетчем, организуемым впечатлениями, наблюдениями и размышлениями очевидца-рассказчика¹. Ту же мысль более осторожно высказывал и Ренато Поджиолли: «Индифферентное отношение русских писателей к заранее данным правилам построения произведения проявляется, почти символически, в прозаических книгах, содержащих в своих подзаголовках слово «записки», у которых, скорее всего, нет западного эквивалента... и которые могут называться в английском языке notes (заметки), sketches (скетчи), и даже memoirs (мемуары)»².

Назвав в самом начале «Владимирские проселки» «достовверным и последовательным описанием всего приключившегося с автором этих записок и его спутниками во время путешествия по Владимирской земле», Владимир Солоухин резко раздвигает границы избранного жанра, прибегая к ретроспекциям, выпискам из книг, делает его многоплановым. Отмечая это вслед за советскими критиками и литературоведами, профессор Дейл Э. Петерсон в цитированном выше обстоятельном, к сожалению, не очень удачно названном докладе «Картинки с выставки: традиция русского альбома и его хроника жизни», зачитанном на 4-м советско-американском симпозиуме в октябре 1983 года в Москве, назвал в числе предшественников писателя и С. Аксакова с его «Семейной хроникой». Он говорил: «В многоплановой хронике Солоухина естественным образом совмещаются дидактическая тональность «Путешествия» Радищева и искусно составленная цепь связанных друг с другом событий, которая отличала деревенские альбомы любимых автором Тургенева и Аксакова». Упомянув статью Владимира Солоухина об Аксакове и назвав «Владимирские проселки» «поэтичес-

¹ American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Hague, 1968, vol. 2, p. 21—49.

² Pogglioli R. The Phoenix and the Spider. Cambridge (Mass), 1957, p. 7.

ким изображением вновь познаваемой России», американский исследователь продолжал: «Владимирские проселки» хорошо известны своим красноречивым призывом к сохранению созданных коллективным трудом русского народа древних произведений искусства. Несомненно, книга является тенденциозным произведением, которое во имя русской культурной жизнеспособности отстаивает советскую терпимость к местным народным традициям общего труда и досуга. Кроме того, дневник Солоухина является также искусно построенной хроникой ярких контрастов и противоречий. В данном аспекте эта книга — достойное продолжение аксаковских и тургеневских повествований XIX века о противоречивой русской культуре». И еще: «Композиционная структура «Владимирских проселков» фактически построена по эпизодическому принципу — эта особенность присуща русской деревенской прозе еще со времен Гоголя»¹.

«Лирические повести» действительно созданы в лучших традициях классической русской литературы, получивших развитие в последующих произведениях писателя. Внимательный читатель найдет в них зерна всего, что впоследствии прорастет и в «Письмах из Русского музея», и в очерке «Время собирать камни», и во многих других произведениях, так безответственно перетолковываемых некоторыми «проницательными читателями» за рубежом.

Надо обладать тоталитарной пристрастностью, какой обладает, например, Габриэль Матцнефф, сопроводивший своим предисловием «Письма из Русского музея» на французском языке (Париж, 1967), чтобы в защите Владимиром Солоухиным произведений древнерусского искусства, подлинного «царства красоты и духовности», таких неповторимых созданий, как храм Покрова на Нерли, видеть, с одной стороны, оппозицию социалистическому реализму, с другой — участие «в том религиозном возрождении, которое, по мнению «критика», сегодня еще существует подспудно, но которое завтра расцветет у всех на глазах и оживит Россию как очищающий источник». Упоминаю статью Г. Матцнеффа лишь потому, что взволновавшая его идея разрабатывалась Владимиром Солоухиным уже во «Владимирских проселках», исключая ее гипертрофию

¹ Цитирую по оттиску доклада, хранящемуся в Институте мировой литературы им. А. М. Горького (Москва).

и вынудивших даже автора упоминаемого предисловия заявить, что Владимир Солоухин ни в какой степени не относится к оппозиционерам Советской власти, а выступает как «патриот, гражданин, лояльность которого по отношению к государству не подлежит никакому сомнению»¹.

Попытки зачислить писателя по ведомству радетелей «религиозного возрождения» основаны на упрощенном понимании его творчества и... на отдельных неточных формулировках, иногда допускаемых Владимиром Солоухиным. В связи с «Камешками на ладони» на последнее ему вынуждена была указать советская общественность. Член-корреспондент АН СССР М. Руткевич и инженер С. Филиппова в письмах в редакцию журнала «Коммунист» (1982, № 2, с. 127—128) обратили внимание на то, что целесообразность в природе, как ее истолковал Владимир Солоухин в «Камешках на ладони», уравнивая с «высшим разумным началом», может быть понята и как «доказательство бытия бога». До предела заостряя свою мысль, С. Филиппова написала даже так: «В заметках «Камешки на ладони» меня поразили рассуждения о высшем разуме (читай: о боге!), признание которого писатель считает само собой разумеющимся для всех здравомыслящих людей» (с. 127). В принципе с критическими замечаниями согласились и главный редактор журнала «Наш современник» (где появились «Камешки»), и партком Московской писательской организации, одновременно правильно указавшие, что дело не в том, будто писатель признает существование бога, а в неточных формулировках, в небрежном обращении с фактами, давшем «повод думать, что коммунист Вл. Солоухин, автор «Камешков на ладони», «заигрывает с боженькой», как выразился читатель Руткевич». И далее сообщалось: «Писатель Вл. Солоухин, выступивший на заседании партбюро, заверил коммунистов, что он в дальнейшем постарается не допускать таких неточностей, которые дают повод для кривотолков. Он заверил членов бюро, что был и остался убежденным атеистом, никогда богостроительством не занимался и сожалеет, что небрежная фраза дала повод для справедливо-го читательского замечания»².

¹ Soloukhine V. Lettres du Musée russe. P., Table ronde, 1967, p. 9.

² Коммунист, 1982, № 8, май, с. 198.

Что же касается общей оценки творчества Владимира Солоухина в нашей стране, то она и до сих пор окончательно не установилась. Ф. Кузнецов в книге «За все в ответе» очень выразительно описал спор между Владимиром Солоухиным и Александром Яшиным. «...Уход от трудных вопросов»¹, — сердито сказал о «Капле росы» Валентин Овечкин. Можно полагать, так он думал и о «Владимирских проселках». Отношение вполне понятное, даже оправданное, если к произведениям подходить с критериями 50-х годов, когда весь народ был до предела озабочен чисто экономическим аспектом деревенской жизни, когда слова «хлеб», «масло», «мясо», «кукуруза» встречались в каждом газетном абзаце, а улучшение материального положения советского крестьянства стало совершенно неотложным делом. Но почти одновременно наиболее чуткие умы России начал тревожить вопрос о духовно-нравственном коэффициенте экономических, или, как с той поры все чаще говорят, научно-технических достижений страны. Одни писатели в связи с этим встали перед проблемой: «Человек и природа»; другие — перед проблемой: «Человек и духовные накопления прошлого», а некоторые даже перед дилеммой: «Город или деревня?» Наиболее мучительно, сложно, порой противоречиво поднимал и разрабатывал последнюю проблему в советской литературе Александр Яшин, о чем интересно рассказывал Ф. Кузнецов в той же книге «За все в ответе». Мне нечего добавить к его превосходным страницам. Владимир Солоухин выбрал для себя совершенно специфический аспект. Прав болгарский критик Георгий Гырдев: о чем бы он ни писал, главная его цель — «открыть черты русского национально-го характера в сложной натуре современника»².

«ВТОРАЯ ВОЛНА ВОЕННОЙ ПРОЗЫ»

Другой ведущей темой советской литературы, усиленно разрабатывавшейся писателями со второй половины 50-х годов, оставалась тема последней войны. Наряду с такими писателями, как М. Шолохов, Л. Леонов, Л. Соболев, М. Бубеннов, Г. Коновалов, О. Гончар, К. Симонов, М. Алексеев, создавшими уже не одно произведение о

¹ Цит. по кн.: Вильчек Л. Валентин Овечкин: Жизнь и творчество. М.: Художественная литература, 1977, с. 164.

² Пламък, 1981, № 3, с. 221.

войне, в конце 50-х годов на этот участок выдвигаются новые силы, загораются такие имена, как Ю. Бондарев, Г. Бакланов, К. Воробьев, В. Быков, В. Богомолов, В. Астафьев, В. Росляков, М. Годенко, А. Адамович, А. Ананьев, чьи произведения по-новому окрасят все это течение в советском искусстве. Как писал венгерский еженедельник «Элет эш иродалам», «писателей военного поколения объединяет необыкновенная вера в человека, высокий гуманизм, выдвижение на первый план проблем нравственности. Все это делает их произведения особенно популярными у читателей»¹.

Глубокую характеристику писателям, составившим вторую, как тогда ее называли, волну в военной литературе, дал Григорий Бакланов: «При всем различии индивидуальностей у этого поколения есть, на мой взгляд, многие объединяющие черты. Людям этим сегодня за сорок, в большинстве своем они прошли войну как рядовые ее участники, имена многих сейчас широко известны читателям страны и далеко за пределами нашей Родины. Словом, и в жизни и в литературе ими сделано кое-что, о них можно говорить. И тут ясно видно, как все они и каждый в отдельности (а я тоже отношусь к этому поколению) неотделимы от времени. Определяющим рубежом был XX съезд партии. Разумеется, способности у каждого из них были и до этого, кто-то печатался, кого-то уже читали, упоминали в статьях, но реализовались эти способности после XX съезда. Не потому даже, что многие из этих книг просто не были бы раньше напечатаны. Но раньше книги эти не были бы написаны, сами авторы их были не в том качестве, чтобы написать их, духовно не созрели»².

На первых порах кое-кто из этих писателей в молодом задоре, в прямой полемике с помпезно-монументальными военными полотнами, такими, как кинофильм «Падение Берлина» (по сценарию П. Павленко и М. Чиатурели) или пьеса «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского, панорамному, многоступенчатому, глубоко эшелонированному изображению войны предпочитал повествование о жизни, переживаниях одного солдата, одного взвода, одной батареи, в крайнем случае, полка. Излюбленным жанром была повесть. Крупнейшие достижения: «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959) Ю. Бондарева,

¹ Цит. по журналу «Иностранная литература», 1975, № 4, с. 284.

² Вопросы литературы, 1968, № 4, с. 102.

«Пядь земли» (1959) и «Мертвые сраму не имут» (1961) Г. Бакланова, «Иван» (1958) и «Зося» (1965) В. Богомолова, «Звездопад» (1959) В. Астафьева, «Журавлиный крик» (1959) и «Третья ракета» (1961) В. Быкова, «Убиты под Москвой» (1963) К. Воробьева, «Неудача» (1964) Ю. Гончарова.

Появление необычных произведений критика отметила острой полемикой о так называемой «окопной правде», «правде дня» и несоотнесенности ее с «масштабной правдой», «правдой века». Утверждалось, что, сосредоточив почти все свое внимание на повседневных событиях, происходящих в окопе или возле артиллерийской батареи, в лучшем случае охватывая военное поле с наблюдательного пункта командира роты или батальона, писатели тем самым противопоставляют локальные события картины войны в целом и уводят литературу с главного направления. Критики имели в виду появившиеся одна за другой повести «Южнее главного удара», «Пядь земли» и «Мертвые сраму не имут» Григория Бакланова, «Батальоны просят огня» Юрия Бондарева. Из 17-ти первых рецензий на «Батальоны...» только в четырех не разделялся безоговорочно взгляд, сформулированный вот в таких заголовках: «Реализм», убивающий правду», «Вопреки правде»...

Ставя первыми в этом ряду повести Григория Бакланова, я не утверждаю тем самым, будто ими он открывался. Как произошло в действительности, расскажет четверть века спустя Василь Быков. «Нечасто так бывает в литературе,— напишет он, имея в виду повесть «Батальоны просят огня», опубликованную в сентябре—декабре 1957 года в журнале «Молодая гвардия»,— что одно из первых произведений молодого писателя делает переворот в определенном ее направлении, становится вехой, хотя, быть может, и спорной в момент ее появления, зато отчетливо видной и широко признанной по прошествии лет»¹.

Впоследствии, переиздавая свои ранние повести, Григорий Бакланов специально поместил первую из них («Южнее главного удара») мартом 1957-го, вторую («Пядь земли») январем 1959-го и третью («Мертвые сраму не имут») 1961 годом. Тем самым он заявил о приоритете в развитии так называемой новой прозы о войне и, разумеется, имел на это право, поскольку ему одному из первых удалось найти новый поворот в художественной поста-

¹ Литературная газета, 14.III.1984.

новке большой темы и новый ракурс видения и изображения. Уточняя с автором настоящего исследования время работы над ранними повестями, он, однако, согласился, что «Батальоны» Ю. Бондарева были написаны раньше, чем повесть «Южнее главного удара», и экономнее, ярче. Напомню, что в первой публикации повесть Григория Бакланова почти вдвое длиннее, чем в последующих переизданиях. Тем не менее, повторяю, его имя по праву стоит рядом с именем Юрия Бондарева, когда говорят о зачинателях новой военной прозы. Понятие «новая», разумеется, употребляется сугубо условно. Имеется в виду, что в названных выше повестях война изображается в бесчисленном богатстве конкретных деталей и с максимальной приближенностью к читателю. Главные герои находятся непосредственно на линии огня, в окопах, у артиллерийских орудий, сами стреляют из автоматов, минометов, пулеметов. Причем нередко ведут они не крупное сражение, определяющее ход войны, а участвуют во внезапно вспыхнувшем и так же внезапно затихающем бою, не попадая даже в сводки, часто остающемся безвестным. Нередко же — это поединок одного, двух, трех солдат, отделения, взвода с несколькими вражескими самоходками или группой танков, так что впоследствии о том, что произошло вот в этом окопе или вон у той высоты, «будут знать только он и они, и уже никто в целом свете»¹. Поединок — подвиг, совершаемый не под присмотром и при участии командира, политрука, а по приказу собственной совести и в силу безвыходной, критической ситуации, сразу обнаруживающей подлинную сущность каждого человека.

В повести «Южнее главного удара» рассказывается о том, как третья батарея капитана Беличенко из полка Миронова всю ночь вела бой на южной окраине венгерского города Секешфехервара с окружившими ее немцами, как провоевавший три года с фашистами пехотинец Архипов ценою собственной жизни дал возможность выполнившей боевую задачу батарее оторваться от противника и утром выйти из города. «Краска на перегревшихся стволах пушек почернела, полопалась, и люди тоже были черны, многие без шинелей. Иных Миронов узнавал в лицо. Он узнал Тоню — она шла рядом с огромным, медлен-

¹ Бакланов Г. Повести. Рассказы. Очерки. М.: Художественная литература, 1973, с. 45. Далее цитируется по этому изданию.

но вращающимся колесом пушки, на резиновые ободья которого налип снег. Узнал Бородин и еще нескольких. Бравый, геройского вида красавец сержант, которого нельзя было не заметить, на минуту задержал внимание Миронова. Но большинство лиц было незнакомо. «Что это за младший лейтенант с ними?» — подумал он, вглядываясь. И только по гимнастерке и золотым пуговицам узнал Назарова. По откосу, упираясь сильными ногами, поднялся Беличенко...»

Обилие конкретных деталей — такая же отличительная особенность военных повестей этого ряда, как их внутренний острый драматизм; некоторая сознательная приземленность при показе военных будней соединяется со смелым полетом художественной фантазии в неизвестное, в мир чувств и переживаний человека на грани жизни и смерти (см. описание гибели начальника разведки артдивизиона капитана Мостового и командира артдивизиона майора Ушакова в повести «Мертвые сраму не имут»).

В отличие от повестей «Пядь земли» и «Мертвые сраму не имут», первая повесть Григория Бакланова не поражает композиционной слаженностью, она крошится, распадается на десятки ярких военных эпизодов, не схваченных единой художественной основой. Но спокойный и трудный героизм советских солдат, героизм рядового пехотинца, артиллерийского офицера, медсестры она передает убедительно. Часто такому героизму предшествует вся гамма человеческих чувств — от страха, растерянности до отчаяния, — преодолеваемая человеком тем труднее, что он оказывается в положении, когда «в трудный и опасный момент над ним... один приказ: его сестра».

Художественно увереннее написаны Григорием Баклановым две другие повести. Здесь правда войны выступает в еще более суровом виде. Группа пехотинцев и артиллеристов удерживает небольшой плацдарм на берегу Днестра. Один — из нескольких плацдармов. Другие — выше и ниже. Какой из них станет главным при решающем наступлении фронта — неизвестно. На всех идут беспрестанные бои. Командир пехотного батальона Бабин, который потом, в отвлекающем сражении спасет и людей и плацдарм, а утром погибнет от случайной пули, говорит командиру поддерживающей его батареи Мотовилову: «...не всем на войне достается флаги водружать. Больше воюют безвестно. Хотя у них имена есть, и люди они не хуже,

и смелости у них не меньше. Мы тут тоже сидим вроде бы на задворках войны. Другому в трудный час покажется: «Господи, да что мы их держим, эти полтора километра? По сто километров отдавали без боя, а тут вцепились зубами, метра отдать не хотим...» А наш плацдарм в немецкой обороне как нож в теле. Куда он ни сунется — чувствует в себе этот нож. И рад бы выдернуть, и не может. И руки связаны. А попробуй без такого плацдарма с ходу форсировать Днестр и — в наступление. Знаешь, сколько дивизий положишь тут? Во скольких концах России заголосят по убитым мужьям, сыновьям?» Деталей военного быта здесь еще больше, чем в предыдущей повести: «Меня обдаёт землей. Радист, только что стоявший рядом, слепо ползет по дну окопа. Голова уперлась в стенку окопа, а он все ползет, словно хочет зарыться в землю. Дернулся. Вздогнул. Затих. Одна нога остается поджатой к животу». Нескрываемая жесткость в обращении людей друг с другом и в отношении автора к ним, оголенность чувств почти натуралистические. «И тут я замечаю, — рассказывает Мотовилов, от имени которого ведется все повествование, — затравленные глаза Мезенцева, о котором я забыл в тот момент. Они только что не кричат. В них — мои мысли. То, что я самому себе не скажу, он сейчас скажет вслух: «Зачем мы идем туда, когда все отходят? Там никого уже нет!» И вовсе не тайное: «Здесь мы одни, ничем не связаны, никого нет над нами. А отсюда уже не уйти нам. И лодок не будет...» И во мне остро вспыхивает ненависть к нему.

— За мной! — яростно кричу я и бегу вперед с автоматом в руке».

Писатель вводит в произведение тему, позднее острожно сформулированную критиками как «сражение в собственном окопе». Существо ее сводится к признанию, что конфликт Мотовилова с Мезенцевым не был исключением и что в годы войны нам пришлось сражаться не только против немцев, но и против трусов, шкурников, ловчил, эгоистов в собственных окопах. К ней писатель вернется в повести «Мертвые сраму не имут», изобразив конфликт между замполитом Васичем и начальником штаба артдивизиона Стеценко. В качестве центральной эта тема с большой силой и яростным моральным запалом будет разрабатываться в ряде произведений белорусским прозаиком Василем Быковым. Но первым по-новому остро в военной прозе ее поставил Г. Бакланов.

Изображая в повестях «Южнее главного удара», «Пядь земли», «Мертвые сраму не имут», говоря языком военных, «бои местного значения», Григорий Бакланов считал необходимыми оговорки, подобные той, что содержится в приведенной выше беседе Бабина с Мотовиловым. Повесть «Южнее главного удара» заканчивается сообщением о переходе в наступление всего фронта и замечанием автора: «И для каждого в этот момент иным светом осветилось все сделанное. Все их усилия, и жертвы, и раны — все это было частью великой битвы, четыре года гремевшей от моря до моря и теперь подходившей к концу». Несмотря на это, критики в свое время упрекали писателя в несбалансированности, в недостаточно четкой соотношенности воссозданных им военных эпизодов с общей перспективой величайшего сражения. Впрочем, было немало и других попреков. Многие из них позднее сами обнаружили свою внутреннюю несостоятельность. Но один, на мой взгляд, имел под собой основание.

«Бабин растирает суровым полотенцем выпуклую, безволос грудь, смеется. Галифе, пыльные сапоги в брызгах воды, она сверкает на солнце.

— Передавали, — он кивнул под ноги себе, на насыпь землянки, где был телефон, — два фронта наступают: наш и Второй Украинский. С двух плацдармов рванули. Танки Второго Украинского, говорят, в Румынии уже. Немцы их догоняют. Вот как война двинулась на запад: впереди наши танки путь указывают, сзади немцы, сзади немцев — мы. Вчера бы нам это сказали, а?

Да, если б вчера нам это сказали... На войне никогда не знаешь дальше того, что видишь».

Неудивительно, что солдаты и офицеры, изображаемые в военных повестях Григория Бакланова, «никогда не знают дальше того, что видят». Удивительно, что автор становится на их позиции. Это дает ему преимущество в изображении тяжелых будней войны, позволяет создать сгущенную, часто гнетущую атмосферу, в которой находятся солдаты и офицеры. Но это же делает уязвимыми создаваемые им картины, лишая их отчетливой перспективы, в чем и упрекали его критики, заявляя, что он «сузил, обеднил мир, в котором живут и борются его герои»¹.

¹ Барабаш Ю. Вопросы эстетики и поэтики. М.: Современник, 1973, с. 160.

Повесть «Пядь земли» появилась в тот момент, когда в критике подвергались сомнению такие категории, как «героическое начало», «положительный герой» (что — по контрасту — породило теорию «идеального героя»¹), когда по страницам газет и журналов кочевало слово «дегероизация», и не просто кочевало, а соблазняло некоторых писателей, как оно соблазнит, например, М. Пархомова на создание повести «Мы расстреляны в сорок втором», а В. Быкова — на роман «Мертвым не больно». Вероятно, опасаясь, что критики заподозрят и автора «Пяди земли» в сочувствии отмеченной тенденции, Л. Лазарев в первой же рецензии на повесть² попытался упредить подобные упреки и... добился обратного результата. Излагая суть разгоревшегося спора, Ю. Барабаш позднее писал: «Пядь земли» критиковали много и в целом обоснованно. Отмечалось, что писатель тяготеет к натуралистическим картинам войны, к слишком обнаженному изображению человеческих страданий. Подчеркивалось, что он чрезмерно акцентирует почти животное чувство страха, ужас, охватывающий солдата в бою и лишаящий его всякого контроля над собой; более того, герой повести пытается если не оправдать, то по крайней мере объяснить эти чувства, уверяя, например, что Генералов, бросивший во время боя товарищей, будто бы не был трусом». Присоединившись к тому, что по этому поводу писал П. Топер, критик соглашался также с теми, кто «увидел нарочитость в оторванности «Пяди земли» от других участков фронта, в том, как схематично, а порой и с элементами карикатурности, изображает писатель «начальство». И — заключал: «Все это верно. И все же перед нами лишь следствия, лишь конкретные художественные проявления главного — концепции «негероя», втянутого в страшный водоворот войны, «маленького» человека, в судьбе которого решающую роль играют какие-то непонятные ему могущественные силы, слепой случай да извечные инстинкты. Этот человек не в силах понять ни своего высокого призвания, ни смысла борьбы, в которой ему суждено принимать участие, он не ощущает глубинной связи собственной судьбы с судьбой народной»³.

Стремясь воспользоваться моментом и переключить

¹ См.: Дремов А. Действительность — идеал — идеализация. — Октябрь, 1969, № 1—2.

² См.: Литературная газета, 18.VI. 1959.

³ Барабаш Ю. Вопросы эстетики и поэтики, с. 158—159.

спор в иной план, прославившаяся своим непримиримым антисоветизмом Б. Боде из «Ост-Европы» утверждала, будто Григория Бакланова критикуют за то, что «Пядью земли» он противится принципу партийности, показывает войну с фашизмом «не как историческое событие или политическую борьбу, а как скопление горя, страданий, жертв без высокопарных слов, геройства и смерти, без орденов и медалей; все это взято прежде всего в отношении к человеку»¹.

Справедливости ради отметим, что советские критики в отношении к «Пяди земли» отнюдь не были единодушны. Т. Трифонова убедительно отвергала крайние мнения о повести в статье «Право на многообразие» («Литературная газета», 17. IX. 1959). Соглашаясь с нею, Н. Жегалов писал: «И сам Мотовилов и его соратники нарисованы без романтического ореола — суровыми, резкими, иногда грубоватыми штрихами. Но и такой стиль дает возможность выявить героическое в людях»².

«Новый творческий поиск, вызвавший немало споров, — говорил Леонид Соболев в отчетном докладе Второму съезду писателей РСФСР, — отмечали три характерные особенности, тесно между собою связанные.

Во-первых, стремление взглянуть в «пядь войны» — в один безымянный рубеж, в одну или две солдатские судьбы, в один бой, чтобы иметь возможность наиболее подробно описать происходящее в душе одного человека, оказавшегося в самом пекле войны.

Во-вторых, война теперь показывалась непременно в своих буднях, без парада, без исключительных подвигов — с кровью, грязью, с трупным смрадом, с ужасом смерти и бессмысленностью разрушений — и также во всех подробностях, порой отвратительных, так, как она проходила в действительности.

В-третьих, внимание писателя привлекали сложные и трудные переживания рядового участника событий, иногда не понимающего их смысла, но принужденного жесточайшей необходимостью выполнять свой солдатский долг и гибнуть, вернее, уничтожаться военной смертью, равнодушной и неумолимой.

Так появились произведения, в которых знание жизненного материала сочеталось порой с немалыми литера-

¹ Ost Europa, 1959, № 12, S. 821.

² Жегалов Н. Советская литература в борьбе за нового человека, с. 9.

турными способностями. Пожалуй, не первыми по времени появления, но наиболее характерными для этого рода военной литературы были повести Г. Бакланова «Пядь земли» и Ю. Бондарева «Батальоны просят огня». Будни войны получили здесь изображение порой настолько впечатляющее, что в глазах читателя, впервые увидевшего столь тяжкие подробности войны, они заслоняли собой смысл происходящего вне данного окопа или танка. В особенности это сказалось в «Пяди земли». Читатель следил за тем, как один за другим гибнут, вернее, уничтожаются страшной, слепой силой люди, к которым он привык и даже полюбил, и в нем возникла тяжелая, не получающая ни ответа, ни отпора мысль: да, война нелепа, только случай может спасти человека от неостановимого винта страшной мясорубки»¹.

Полемически заостренная, эта характеристика новой военной прозы, подготовленной в советской литературе такими произведениями, как «Судьба человека» М. Шолохова и «Звезда» Э. Казакевича, вызвала ожесточенные споры критиков и несогласие писателей, чьи произведения имел в виду Л. Соболев. Кажется, он и сам сознавал, что она передает лишь основной пафос и только отдельных повестей Г. Бакланова или В. Быкова, но всего существа их, как и первых повестей Ю. Бондарева, не ухватывает. Неспроста в том же докладе, говоря, что «в недолгом существовании этого пафоса будней войны резкости и просчеты его сглаживались, пока он в закономерной и полезной доле не вошел в военную литературу, придавая необходимую точность реалистического изображения», Л. Соболев прежде всего назвал и высоко оценил повесть Ю. Бондарева «Последние залпы», утвердившую принципы изображения войны, найденные писателем в работе над повестью «Батальоны просят огня». Четверть века спустя Егор Исаев напишет: «Вначале, помню, критики относили Бондарева к «окопникам», а точнее — к писателям «окопной правды». И, в общем-то, были, прямо скажем, не далеки от истины, если, конечно, не брать во внимание пафоса чересчур общей оценки: хорошо это или плохо — окопная правда? Большинство тогдашних «широких» критиков сходились на том, что, дескать, конечно, надо бы побольше масштаба, развернутой панорамы событий, крупных батальных сцен и»

¹ Второй съезд писателей РСФСР, с. 88.

т. д., и т. п. Но они, как мне кажется, забывали об одном, а именно о том, что есть масштаб пространства и есть масштаб глубины в пространстве. Тот, кто воевал, знает, что надежность обороны зависит не только от длины окопа, но и от его глубины. И, конечно же, от глубины обороны в душе отдельного воина — солдата и офицера»¹.

К этому надо сказать, что и сами военные писатели молодой генерации вскоре ощутили необходимость подняться от локального видения и изображения войны к широким обобщениям. «На первых порах,— не без иронии говорил В. Астафьев,— было как-то проще: выхватил боевой эпизод или кусочек биографии — написал. И читателю приятно, и тебе любо. Все есть: и бой, и подвиг, и любовь, и ненависть. Но эпизод так и остался эпизодом или кусочком биографии»². Тремя годами позже А. Ананьев сказал: «...теперь писать о войне с позиций взводного или ротного командира невозможно, вернее, недостаточно. Хочется... выбрать такую точку, с которой можно было бы охватить более широкую панораму событий»³. Еще позднее Ю. Бондарев назовет «более широкое осмысление человека на войне» «категорическим императивом, исходящим от самой жизни»⁴. Сознание этого и позволило новой генерации писателей сделать крупный шаг вперед в развитии так называемой военной литературы. В частности, у Юрия Бондарева окоп оказался всего лишь началом резко поднимающейся вверх и беспрерывно расширяющейся спирали, в конце концов захватывающей весь мир («Горячий снег» — «Берег» — «Выбор» — «Игра»).

Выступая на пленуме правления Союза писателей СССР, созданном в мае 1975 года в Минске в ознаменование 30-летия победы над фашизмом, Василь Быков в угаре полемики заявил: «Наше поколение создало литературу о подлинной войне». Он был бы более прав, если бы сказал, что поколение, представленное именами Юрия Бондарева, Виктора Астафьева, Евгения Носова, Алеся Адамовича, не только понесло самые тяжелые потери на войне, но сумело рассказать о ней с неповторимой силой,

¹ Правда, 14.III.1984.

² Астафьев В. Нет, алмазы на дороге не валяются.— Урал, 1962, № 11, с. 162.

³ Вопросы литературы, 1965, № 5, с. 14.

⁴ Литературная газета, 1.XI.1972.

создало произведения, которые наряду с романами «Братья и сестры», «Две зимы и три лета» Ф. Абрамова, с повестью «Привычное дело» В. Белова даже не питающая симпатий к советской литературе французская газета «Монд» назвала «настоящими»¹.

Не забудем к названным именам прибавить Константина Дмитриевича Воробьева (1919—1975). Его повестями в военную литературу этого прилива было внесено нравственно-психологическое начало, вернее, оно потеснило чисто батальные элементы, подчинив их себе. Вероятно, это имел в виду Александр Твардовский, когда, принимая для публикации в журнале «Новый мир» повесть «Убиты под Москвой», заметил в беседе с автором, что тому удалось сказать «несколько новых слов о войне»². Повесть была написана еще в 50-х годах, долго кочевала по редакциям журналов и только в феврале 1963 года увидела свет на страницах «Нового мира». В беседах со мной и Юрий Бондарев, и Василь Быков не раз очень положительно оценивали творчество Константина Воробьева, говорили, что многому учились у него. Юрий Бондарев статьей «Новый писатель» радостно приветствовал его приход в литературу («Литературная газета», 13. VIII. 1960). Виктор Астафьев свой отклик на произведения Константина Воробьева озаглавил: «Яростно и ярко!» («Литературная Россия», 5. II. 1965).

«Батальоны просят огня» и «Последние залпы» Юрия Бондарева, так же как «Журавлиный крик», «Третья ракета» Василия Быкова и «Убиты под Москвой» Константина Воробьева,— это беспримерная, обжигающая правда о войне, рассказанная с шолоховской безоглядностью и толстовской точностью деталей.

Можно, пожалуй, согласиться с наблюдением, сделанным Клодом Прево: проигрывая в широте показа действительности, эти произведения выигрывали в глубине ее изображения³. Запальчивость, с какой молодая генерация советских писателей настаивала на своем принципиальном новаторстве в области военной прозы, вряд ли помешает внимательному читателю ощутить наличие в их произведениях корней, прямо уходящих в благодатную художественную почву, созданную в истории литературы такими книгами, как «Война и мир» Л. Толстого, «Огонь»

¹ Le Monde, 11.X.1973.

² Воспоминания об А. Т. Твардовском, с. 271.

³ См.: Судьбы романа, с. 217—218.

А. Барбюса, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова. Да и сами эти писатели не однажды признавались в том, как часто они перечитывают то «Войну и мир», то «Тихий Дон». Возможно, потому им и удалось сделать крупный шаг вперед в развитии этой части советской литературы, создать, условно говоря, специфический военный роман, о котором немецкий ученый Герхард Шауман писал: «Этот роман не служил возвеличиванию войны (а в этом-то как раз и заключалась одна из порочных традиций прусско-германской милитаристской литературы) и не замалчивал причины войны и цели тех, кто эту войну вел. Книга о войне, о справедливой народной войне, была книгой о величии человека, о его испытании на прочность, о победе истинного гуманизма. Сегодня произведения Симонова, Бондарева, Быкова, Твардовского, Бакланова так же принадлежат к кругу нашего чтения, как и советские книги о современности»¹.

Усматривая основные просчеты современной ему литературы «в недосказанности», в неполноте изображения многообразных процессов жизни», «в недостатке жизненной глубины и правды», Александр Твардовский в речи на XXII съезде КПСС особенно сетовал на то, что главный герой ее «нередко бывает лишен одного простого, но незаменимого качества—человеческого обаяния, обаяния щедрого сердца, доброты, благородства, любви к людям»². И еще он говорил, что, изображая подвиг советского народа, писатели нередко «вовсе умалчивают о тех лишениях и трудностях, которые он переносит в своем великом походе»³, между тем, как эти лишения тоже составляют предмет гордости. Эти недостатки попытались преодолеть писатели так называемой «второй волны» в военной литературе.

Сильнейшее воздействие на них «магнитного поля, созданного эпопеей Л. Толстого», отмечали многие исследователи, в частности Ньота Тун из ГДР⁴. Полагаю также, что из советской литературы, кроме «Тихого Дона» и «Судьбы человека», эта генерация писателей очень много-

¹ Литературное обозрение, 1977, № 7, с. 91.

² XXII съезд КПСС. 17—31 октября 1961: Стенографический отчет. II. М.: Госполитиздат, 1962, с. 535.

³ Там же, с. 531.

⁴ Thun N. Krieg und Literatur: Studien zur Sowjetischen Prosa von 1941 bis Gegenwart. Berlin, 1977, s. 63.

му научилась, читая незаконченную эпопею Михаила Шолохова «Они сражались за Родину», где «окоп» не менее рельефен, нежели у них, хотя и не теряется панорама всего сражения, по крайней мере, на протяжении целого фронта.

Десятилетия спустя после появления «второй волны военной прозы» признанный лидер ее напишет: «Сила и свежесть новых книг была в том, что, не отвергая лучшие традиции военной прозы, они во всей увеличительной подробности показали солдата «лица выраженье» и стоящие насмерть «пяточки», плацдармы, безымянные высотки, заключающие в себе обобщения всей окопной тяжести войны. Нередко эти книги несли заряд жестокого драматизма, нередко их можно было определить как «оптимистические трагедии», главными героями их являлись солдаты и офицеры одного взвода, роты, батареи, полка, независимо от того, нравилось это или не нравилось недовольствованным критикам, требующим масштабно-широких картин, глобального звучания... В них была суровая и героическая солдатская правда.

Мне до сих пор непонятны снисходительно-барствяные суждения некоторых критиков о «солдате в окопе», о «взгляде солдата из окопа», об узости и ограниченности кругозора насмерть сражающихся на каком-нибудь плацдарме, как будто наши солдаты и офицеры не концентрировали в себе политическую и нравственную силу народа, как будто мужественные и лаконичные «Севастопольские рассказы» Льва Толстого не вобрали в себя всю суровую сущность Крымской войны, бесподобного подвига и не проложили путь к непревзойденному мировому шедевр — эпопее «Война и мир»¹.

В книге «Память и постоянство» Эдвард Павляк соглашался, что Юрий Бондарев, Василь Быков и другие писатели этого ряда, выдвинув на первый план «рядового участника войны», показали крупным планом «выражение лица солдата». Более того, вслед за Михаилом Шолоховым и Леонидом Леоновым рассказывая о гибели людей на войне, они обнажают, по словам румынского исследователя М. Новикова, «трагичность любого человеческого взаимоумерщвления». Ученый назвал это «резвым трагизмом (tragism lucid)»².

¹ Бондарев Ю. Взгляд в биографию, с. 181—182.

² Актуальные проблемы советской литературы, с. 86.

ДВЕ ПОВЕСТИ ЮРИЯ БОНДАРЕВА О ВОЙНЕ

Среди русских писателей, вошедших в литературу сразу после Великой Отечественной войны, Юрий Васильевич Бондарев признан наиболее талантливым, высокообразованным и широко мыслящим художником. Он смело открывает и эстетически осмысляет все новые пласты действительности XX столетия в ее глобальной сущности, неутомимо прокладывая неизведанные пути в постижении мира и человека. Вместе со своим поколением людей, родившихся в первые годы после Октябрьской революции, людей, на чьи плечи легла главная тяжесть последней войны, он испытал горести и радости нашей эпохи еще до того, как стал писателем. Едва окончив среднюю школу, он участвовал в строительстве военных рубежей под Смоленском, а с августа 1942 года был призван в армию, после двухмесячной учебы в пехотном училище брошен под Сталинград, откуда и дошел до границ Чехословакии.

Демобилизовавшись в декабре сорок пятого, Юрий Бондарев, в офицерской шинели, с первыми опытами повествования не о войне, а о наступающих мирных днях, пришел в Литературный институт им. А. М. Горького. Писал — как все, в испытанной многими манере, не столько заботясь об открытии дотоле не открытых сторон жизни и средств ее художественного постижения, сколько о приведении к общему знаменателю своих разрозненных впечатлений бытия.

Так продолжалось до второй половины 50-х годов, когда писатель почти на одном дыхании создает сначала повесть «Батальоны просят огня» (1957), затем «Последние залпы» (1959). В них он дал подлинную анатомию последней войны, позволил читателю рассмотреть ее в максимальном приближении, со всеми бесчисленными мелочами, потоками крови, криками, стонами, удушающими запахами порохового дыма, выхлопных газов, горелого масла и человеческой крови.

И названные повести, и большинство последующих произведений Юрия Бондарева создавались на материале последней войны, что дало основание кое-кому занести его в рубрику «военный писатель». Верное по форме, определение это, чем дальше будет развиваться писатель, тем сильнее станет мешать по-настоящему видеть главное в его

творчестве. Многие герои Юрия Бондарева выступают перед нами в выдавших виды солдатских и офицерских шинелях. Они научились воевать лучше гитлеровцев. Они выигрывают самые сложные сражения. Писатель показывает это с художественной неотразимостью. Но это лишь один, и отнюдь не решающий, уровень в его произведениях. «Я считаю,— сказал однажды Юрий Бондарев,— что нельзя говорить о «военном романе» как таковом, потому что в художественной литературе может быть только «роман о человеке» и только одна тема — человек». И уточнил применительно к своему главному герою: напряженно мыслящий героический человек. Основное для Юрия Бондарева — в показе того, что перед нами новые люди, с совершенно новым, своим отношением к миру, человеку, истории. В шинелях они выступают по необходимости, хотя для некоторых это становится со временем почти всем их существом. В ходе жестоких сражений ими решаются кардинальные вопросы о подлинном смысле человеческого существования, человеческого счастья, о единственно приемлемых формах гуманизма, человеческой доброты и средств ее утверждения в наш суровый век. В обостренной форме все эти вопросы стоят и перед полковником Иверзевым («Батальоны просят огня»), и перед капитаном Новиковым («Последние залпы»), и почти перед всеми героями последующих романов писателя.

Оттолкнувшись от реальной истории освобождения советскими войсками Киева, Юрий Бондарев ставит героев повести «Батальоны просят огня» в сурово драматическую ситуацию. «Это мужественная повесть о мужественных людях, и уже начало ее сурово»¹ — такой фразой предварил свой разбор «Последних залпов» Григорий Бакланов. То же можно сказать и о «Батальонах». «Помню,— напишет 25 лет спустя Егор Исаев,— «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» в буквальном смысле ошеломили меня: так много было в них этой не словесной только, а конкретной, живой правды»². Другой крупный писатель, Нодар Думбадзе, скажет: «Батальоны просят огня» — одна из лучших повестей о Великой Отечественной войне»³.

Комдив Иверзев, молодой, энергичный, светловолосый человек с синими холодными глазами, отдает приказ двум батальонам полковника Гуляева с приданными им батаре-

¹ Новый мир, 1959, № 7, с. 251.

² Правда, 14.III.1983.

³ Литературная газета, 14.III.1983.

ями форсировать ночью Днепр южнее города Днепрова, присоединиться к части, захватившей там плацдарм раньше, вклиниться в немецкую оборону, «выйти в тыл, завязать бой и тем самым отвлечь на себя внимание немцев от северного плацдарма»¹, где должны высадиться основные наши части и откуда будет нанесен решающий удар по врагу. Комдив обещает, что батальонам Бульбанюка и капитана Максимова в сложный момент будет оказана артиллерийская поддержка. Но и полковник Гуляев, и капитан артиллерии Ермаков опасаются, что обещание комдива может оказаться невыполнимым. Действительно, вскоре после того как батальоны Гуляева переправились через Днепр и завязали бой с немцами, комдив Иверзев вынужден даже часть приданной им артиллерии перебросить на север. Между тем немцам и поддерживающим их власовцам удалось батальон майора Бульбанюка окружить, а батальон Максимова прижать к берегу. Завязались ожесточенные бои. Истекающие кровью батальоны запросили артиллерийской поддержки, но не дождались ее. «Держитесь до последнего!» — приказал по радио комдив. И они держались 16 часов, оттянув на себя значительную часть немецких войск. Решив, что отсюда начнется советское контрнаступление, противник стал срочно перебрасывать войска с северного участка.

Вся вторая часть повести — цепь превосходно написанных батальных сцен, перемежающихся с картинами психологических состояний людей, выполненными в толстовской манере. Создавать батальные сцены вообще трудно, еще труднее добиться, чтобы они не дублировали друг друга. «Я попытался из различных ощущений героев повести создать картину боя, — скажет сам автор. — Показать, как с разным настроением в самый ответственный момент испытания мужества дрались и умирали люди»². Писатель сумел достичь поставленной цели. Вот Орлов отдает приказ пулеметчику чаще менять позицию, сорванным голосом кричит: «Бронебойщики, готовься!», потом сам ложится за противотанковое ружье, торопится, никак не может прочно поймать в прорезь грань танка и трижды промахивается. Только четвертый выстрел попадает в цель. Ружье оказалось бессильным перед броней танка. Руки

¹ Бондарев Ю. Батальоны просят огня. М.: Советский писатель, 1958, с. 44. Далее цитируется по этому изданию.

² Бондарев Ю. О настроении, сюжете и языке. — Вопросы литературы, 1959, № 11, с. 81.

шарят по земле, ищут гранаты. «Потом он увидел сквозь дым, как солдат в двух шагах от него пытался вылезти из траншеи, не мог подтянуть тело, ноги соскальзывали по кромке бруствера. И его память подсказала, что он отвечает за живых и мертвых в этой траншее:

— Назад! Куда под пули? В траншею!

Солдат с серым птичьим личиком оглянулся блуждающе, прохрипел:

— Танки... прорвались... вон... наши отступают...

— Не танки, а танк! Ложись! Где отступают? Где?»

Каждый раз мы видим сражающиеся группы рельефно, потому что знаем отдельных людей — солдат, сержантов, офицеров, участвующих в схватке. Знаем, что чувствует каждый из них в критическую минуту. Ермаков «сделал подряд три выстрела... Эти выстрелы стоили Борису нечеловеческих усилий над волей. Воля вынесла два выстрела. Третий сделал указательный палец, надавив на спусковой крючок сам по себе. Это сработала не воля — инстинкт». Из трофейного пулемета «МГ» отсекает от танков и уничтожает немецкую пехоту Жора Витьковский, а за второй номер у него рыженький остролицый артиллерист, который когда-то был конюхом в колхозе и которому «все к-о-они снятся, ко-они...». На помощь остаткам батальона спешит с единственной уцелевшей пушкой молоденький лейтенант Ерошин, но попадает под авиабомбежку и гибнет. Смерть его — мысли, пронсящиеся в потухающем мозгу, ощущения тела, уже физически исчезнувшего, внутренний монолог, оборванный на полуслове (от Ерошина уцелели «в своей первозданной чистоте новенький лейтенантский погон и... полевая сумка») — передана писателем с потрясающей художественной дерзостью.

Но, может быть, самая удачная из батальных сцен в романе та, что остается как бы за кадром, о которой мы получаем представление по отрывистым репликам санинструктора Шуры и уцелевших, возвращающихся «с того света», как выразился Деревянко, батарейцев, из смутных воспоминаний тяжело раненного комбата Кондратьева.

Почти одновременно с решительным, резким, чуждым рефлексии капитаном Ермаковым в повесть вводится старший лейтенант Кондратьев — человек мягкий, сугубо штатский — даже команды он отдает по-интеллигентски: «прощу вас», «не забудьте», «спасибо». Вчера он форси-

ровал Днепр и простудился, что делает его в наших глазах еще более слабым. Его-то батарея и оказала в решающий момент поддержку батальонам. Кондратьев открыл огонь по колонне немецкой мотопехоты, а разгромив ее, начал выбивать немецкие танки. Потом... раненный, очнулся на плоту, доставившем его с остатками батареи на другой берег Днепра. К ним быстро направился комдив Иверзев:

«— Кондратьева мне! Где Кондратьев? — почти крикнул он, и Кондратьев только по губам полковника догадался, что спрашивали его.

— Я...

— Живы? К Герою представляю!.. — задрожавшим голосом проговорил полковник и, словно не узнавая этого хрупкого, бледного, с перебинтованной головой и кистью офицера, долго и молча глядел в лицо ему пристально, ищущими, спрашивающими глазами.

И Кондратьев внезапно почувствовал мучительно-сладкую судорогу в горле оттого, что на этом свете его жизнь так нужна и необходима была кому-то.

— В медсанбат... всех... немедленно... — отрывисто сказал полковник.

— Товагищ полковник, — произнес Кондратьев. — Прицелы с нами.

— Что мне прицелы! — перебил полковник с горечью. — Что мне прицелы, дорогой ты мой офицер!.. Орудия будут, а вот люди...»

Тут следует специально сказать о полковнике Иверзеве. Это, кажется, первый раз в повести он проявил чувства, на которые, как казалось до сих пор окружающим, он не способен. Резко, безжалостно разговаривает он с комендантом станции в нашу первую встречу с ним. Глаза этого высокого, румяного, светловолосого человека источают холодное презрение. Запоминается и «стального цвета плащ» на нем, как бы символизирующий холодную и несгибаемую силу этого человека. При второй нашей встрече с ним автор вновь повторяет «приметы» его: «Полковник Иверзев, румяный, светловолосый, с синими холодными глазами, одетый в прекрасно сшитый стального цвета китель, твердо и жестко посмотрел на Бориса и сочным голосом сказал:

— Опаздываете, капитан Ермаков!»

Слушая комдива, Ермаков обратил внимание на его руку, сжатую в кулачок, и «подумал, что кулачок этот

беспощадно силен, властолюбив, неподатлив...» Он же первым обеспокоился, не отправляет ли Иверзев батальоны из полка Гуляева на верную смерть. Судя по глазам, кажущимся «какими-то особо знающими», догадался об этом и Гуляев. До конца выполнив свой долг и вырвавшись из окружения с четырьмя бойцами, оставшимися от батальона Бульбанюка (от батальона Максимова уцелело 62 человека), Ермаков, разъяренный, приходит к Иверзеву, чтобы сказать о неразумности, бесчеловечности его приказа. И — не сказал, ибо спор, к которому готовился капитан Ермаков, уже был решен ходом событий в пользу Иверзева. Еще раньше это понял Гуляев. Критики много спорили по этому поводу, то оправдывая Иверзева, то обвиняя в бездушии. Читатели же неизменно на его стороне. Бывший фронтовик Ю. М. Пинский писал автору, что не может осудить командира дивизии из «великолепного произведения» «Батальоны просят огня»: «Те батальоны были не одни, наступали десятки батальонов, и надо было скрыть направление главного удара. Все так и было в жизни...»¹

Комдив Иверзев знает, что прав, поскольку разгадал замысел врага и отвлекающей операцией сорвал его. Но это не спасает его, когда он остается наедине с самим собой, от глубоко человеческих страданий и мучительных дум. Проводив Гуляева и Ермакова, он «бледный, словно обрюзгший сразу», ходит «по комнате, сжимая за спиной дрожащие пальцы». Он знает, что все, что необходимо было сделать для батальонов в сложившейся обстановке, им было сделано, но «щемящая, почти физическая боль» не оставляет его. Чувства, мысли Ермакова тоже ему понятны. «За этим офицером стояла своя правда, правда ответственности за гибель батальона, за ним же, Иверзевым, стояла еще большая правда — ответственности за всю дивизию».

Эти и другие сцены из последней части повести раскрывают перед нами истинного Иверзева, которому ведь тоже война диктует решения. Думается, на путь облегченного изображения толкал писателя А. Эльяшевич, когда утверждал, что батальоны должны были получить поддержку. «Мы не знаем, — оговаривался он, — помогло ли бы это им, но образу Иверзева принятие такого решения очень бы помогло. Оно вернуло бы ему ту типичность, которой

¹ Литературная Россия, 16.III.1984.

столь недостает этому персонажу в сегодняшнем варианте повести. Оно сняло бы с произведения натуралистический отпечаток — «и так бывает». Оно сообщило бы сюжету книги подлинный реализм»¹. А не лишило бы книгу подлинного реализма? В окончательном варианте повести автор еще усилил сложность ситуации, не позволившей Иверзеву оказать помощь батальонам, что придало дополнительную рельефность главной идее. Война — это бесчеловечье. Последняя же война — вообще беспрецедентна по своей бесчеловечности. И чтобы по-настоящему защитить в ней человечность, советским людям, в особенности повелевавшим судьбами тысяч и десятков тысяч солдат, приходилось проявлять жесткость, непоколебимость, безмерную настойчивость, сочетая их с дальновидностью и точным расчетом. Таков Иверзев. Интересная деталь: в отличие от первого отдельного издания повести, в цитированном выше тексте, начиная примерно с 1966 года, мы не находим фразы: «К Герою представляю!», зато первые слова, вырвавшиеся из уст Иверзева при виде Кондратьева, будут: «Жив, сынок?» В слово «сынок», повторенное еще дважды, комдив вложит всю свою скрытую человечность. С той же целью писатель в обращении «дорогой ты мой офицер» последнее слово заменил на «парень»². Иверзев — не деспот, не самодур, не карьерист и не бездушный человек. Он — один из тех смелых, решительных и умных военачальников, благодаря которым мы победили.

«Можно сказать, — утверждал Э. Павляк, — что уже после публикации повести «Батальоны просят огня» Бондарев стал классиком военной прозы в советской литературе...» Повесть написана на редкость густо. В ней нет главных и второстепенных персонажей. Полковник Гуляев и сержант Кравчук, капитан Ермаков и санинструктор Шурочка, старший лейтенант Кондратьев и подносчик снарядов Лузанчиков, младший лейтенант Сухоплюев, яноглазые близнецы Березкины, замковой Деревянко и заместитель комдива по политчасти Алексеев, наводчик Елютин и командир батальона Бульбанюк — все это полноценные характеры, хотя одним из них уделено несколько глав, а другим лишь несколько страниц. Навсегда за-

¹ Эльяшевич А. Время и люди. — Звезда, 1958, № 8, с. 239.

² Бондарев Ю. Батальоны просят огня. Последние залпы. М.: Художественная литература, 1966, с. 187.

поминается описание того, как Шурочка переправляет израненного, оглушенного Кондратьева и остатки его батареи на левый берег Днепра и как Кондратьеву «путает мысли втягивающая студеная высота мерцающего неба». Таких психологических находок в повести множество. В ней же впервые взяты ситуации и характеры, к разработке которых Юрий Бондарев вернется не раз впоследствии.

Можно даже сказать, что его следующая повесть «Последние залпы» в структурно-художественном плане представляет собой попытку повторить те же ситуации и те же характеры на более сложном и высоком этапе развития. Проблемно и тематически она тоже необычайно обогащена. Очень остро поставлена и бескомпромиссно решается проблема гуманизма на войне.

В «Батальонах» (1957) определен подход Юрия Бондарева к показу человека на войне, восприятию ее, так сказать, изнутри: глазами, умом, сердцем человека, непосредственно стреляющего из автомата, пулемета, артиллерийского орудия. Войну ведут миллионы солдат и офицеров, молодых и пожилых, мужчин и женщин. Проявляя интерес к каждому из них, Юрий Бондарев с особой любовью изображает своего сверстника, погодка, юношу, которому к началу войны не исполнилось и двадцати лет и который ушел на фронт, стал боевым офицером, еще не узнав, что такое поцелуй любимой девушки. Этот человек, проходящий, по выражению автора, «проверку на человечность через испытание огнем», надолго станет главным героем произведений Юрия Бондарева, что даст основание талантливому критику назвать писателя «совестью поколения»¹, от которого уцелело, дошло до победы всего три человека из каждой сотни державших оружие. В «Батальонах» характер главного героя только нащупывался (капитан Ермаков, старший лейтенант Кондратьев, санинструктор Шурочка). Вернее сказать, событийно-батальная часть повествования, война с ее бесчисленными подробностями оказалась более впечатляющей, нежели рассказ о людях, выносящих на себе главную тяжесть беспримерной войны. В «Последних залпах» (1959) батальные сцены написаны еще более ярко, с новыми подробностями, но строго подчинены раскрытию характеров главных героев — капитана Дмитрия Новикова, млад-

¹ Васильев В. Сопричастность жизни: Литературно-критические статьи. М.: Современник, 1977, с. 71.

шего лейтенанта Алешина, санинструктора Лены Колосковой.

«Последние залпы» еще суровее, чем «Батальоны». «Повесть Ю. Бондарева,— утверждал Л. Якименко,— сумрачна по колориту. Образ черной ночи проходит лейтмотивом, словно черным крылом овеивая людей, их переживания, их чувства»¹. Эпиграфом к произведению, взятым из стихотворения А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», читатель сразу предупреждается: конец будет величественно-трагичным, а главный герой — сурово бескомпромиссным и в жизни, и в памяти людской. Ему, командиру батареи, капитану Дмитрию Новикову, немногим более двадцати лет. Майор Гулько, командующий артиллерийским дивизионом, неизменно называет этого самого молодого капитана в полку мальчиком, в лучшем случае, «полувзрослым-полумальчиком», чем и приводит последнего всегда в негодование, у подчиненных же вызывает недоумение, ибо для них Новиков опытейший, смелый, инициативный и очень строгий, почти не улыбающийся командир. Для некоторых, например для младшего лейтенанта Алешина, он идеальный командир, образец для подражания. Алешин вольно или невольно копирует его жесты, голос, поступки. Новиков же смотрит на него как на ребенка. Между тем они почти ровесники. Просто Алешин только что попал на фронт, а Новиков воюет с 1941 года, пошел в ополчение, был в окружении под Смоленском, прошел через фашистские расстрелы, бежал из плена и с тех пор не выходил из боев. «Всю жизнь, иногда кажется, воевал,— говорит он.— Где-то там, в бездне лет, один курс горного института, книги, настольная лампа. Прошрое можно уложить в одну строчку. В настоящем — одни подбитые танки. Не уложишь в страницу». Видимо, это и наложило неизгладимый отпечаток на весь его сдержанный, даже суровый облик. Кажется, лишь однажды, во время разговора Новикова с Леной Колосковой, мы видим, как он улыбается; «улыбка эта казалась случайной, беглой, но в ту минуту, когда она появлялась, сдержанное выражение на его лице пропадало, оно становилось мальчишески добрым, веселым, как бы ожидающим».

Писателю удалось сделать образ Новикова почти осязаемым. Раз встретившись с ним, читатель уже ни с кем

¹ Якименко Л. Размышления о герое.— В сб.: Жизнь, герой, литература, с. 378.

не спутает этого сдержанного, «застегнутого на все пуговицы» человека. Он суров, строг с подчиненными, независим в отношениях с начальством, бескомпромиссен в большом и малом, часто прямолинеен. Пройдя военными дорогами до Карпат, он усвоил суровую правду войны: только беспощадная требовательность к подчиненным, точное исполнение каждым обязанностей оборачиваются в самых безвыходных ситуациях победой. И он требователен до жестокости, заставляя подчиненных ежечасно преодолевать самих себя (взаимоотношения с Ремешковым). Он не любит громких слов, ненавидит фашизм молча и делает все, что может, чтобы война не продлилась ни одного лишнего дня. Это придает ему дополнительные силы в условиях, когда кровопролитие идет к концу и когда особенно страшно погибнуть. Во всяком случае, и на этот раз, когда его батарея должна с открытых позиций расстрелять сильнейшую немецкую группировку, стремящуюся «прорваться через Касно на Марице, соединиться с немецким гарнизоном, на ходу подавить восстание» словаков, им, как всегда в критических ситуациях, овладевает «странная спокойная веселость». В решающую минуту он сам бросается к одному из орудий и расстреливает немецкие танки. Он же, увидев, что немцы пытаются взять живым растерявшегося лейтенанта Овчинникова, открывает огонь из пулемета. Потом спрашивает себя: «Убил я его или не убил? — снова подумал Новиков. — Если убил, то имел ли я право распоряжаться его жизнью? Кто мне дал это право? Но если бы я был на месте Овчинникова, дал бы я право другому человеку застрелить меня?» И как-то легко и спокойно ответил сам за себя: «Да, дал бы... Но можно ли по себе мерять всех людей?»

В этом эпизоде весь Новиков с его способностью брать на себя самую большую ответственность и за судьбы сражений, и за судьбы отдельных людей, с его пониманием добра и зла в условиях беспримерной войны, наконец, с его верой в торжество добра, что позволило одному из критиков назвать произведение в целом «современной сагой — сагой о войне без страха и упрека, о человеке, совершенно земном, реальном и в то же время несущем в себе черты идеального...»¹.

Слово «добро» не раз звучит в устах многих героев произведения. Оно звучит странно, когда его соотносят

¹ Михайлов О. Юрий Бондарев. М.: Советская Россия, 1976, с. 50.

со словом «война», но оно ни разу не воспринимается как чужеродное ни в устах майора Гулько, ни в устах капитана Новикова. Накануне решающего сражения майор Гулько говорит своему подчиненному капитану Новикову: «В сущности, мальчик ведь вы еще, что уж там, хоть многому научились. А у вас вся жизнь впереди. Пока молоды, спешите делать добро. В молодости все особенно чутки к добру. Простите за философию. Война кончится. Все у вас впереди. Если, конечно, останетесь живы. Если останетесь...» В свою очередь, капитан Новиков говорит своему подчиненному младшему лейтенанту Алешину: «Что ж, и на войне есть добро. Добро и зло. Вы не изучали философию, Витя?»

Но как проявляется на войне добро? Добро или зло совершает Новиков, когда посылает молоденького связиста устранить обрыв провода и тот гибнет? Добро или зло совершает он, когда стреляет в Овчинникова, чтобы спасти того от плена и, бесспорно, позора? Добр ли он, если не бросается тотчас на выручку раненым из разбитой батареи Овчинникова, как того требует Алешин? «В отличие от меня, он понимает только добро в чистом виде,— подумал Новиков, мысленно продолжая свой разговор с Алешиным.— Он не умеет скрывать то, что надо иногда скрывать в себе, не научился ждать, терпеть. Он слишком поздно начал войну, чтобы понять: порой шаг к добру, стремление сейчас же прекратить страдания нескольких людей ведет к потерям, которым уже нет оправдания. Еще два года назад я думал иначе».

«— Надо понять,— проговорил Новиков,— надо понять: нельзя показывать немцам, что орудия Овчинникова разбиты. А мы это сделаем, если начнем эвакуировать раненых днем, сейчас. Там есть люди,— значит, орудия существуют. Пять снарядов— не один снаряд. Это пять выстрелов по переправе. По танкам. Чувствую, Витя, в этом польском городишке мы, кажется, завершаем войну. Нет такого ощущения? Если немцы прорвутся в Чехословакию, значит, война на два, на три часа, на сутки продлится дольше. Все ясно?»

В цитированной уже статье «Размышления о герое» Л. Якименко утверждал: «Все то, что можно было бы назвать философией эпохи в самом широком и многообразном смысле этих слов, остается вне сферы мыслей и чувств героев Ю. Бондарева и Г. Бакланова»¹. Думается,

¹ Жизнь, герой, литература, с. 380.

размышления капитана Новикова о «добре» и «зле» свидетельствуют о том, что подобное заключение, по крайней мере, неточно.

Строг, суров, даже порой жесток бывает Новиков, но за всем этим скрывается мужественность, настоящая доброта и, если хотите, даже нежность. Прорываясь на батарею Овчинникова, капитан по дороге натывается на тело убитого Колокольчикова «Он вспомнил: «Если что, товарищ капитан, то у меня матери нет... сестра одна, адрес вот тут, в кармашке». И обжигающая мысль о том, что, если бы он, Новиков, тогда не послал Колокольчикова по линии, тот не погиб бы. Сколько раз в силу жестоких обстоятельств посылал он людей туда, откуда никто не возвращался! Сколько раз мучился он один на один с бессонницей, узнав о гибели тех, кого посылал. Но где оно, добро в чистом виде? Где? Его не было на войне, он его не видел».

В этой категоричности заключения Новиков прав и не прав. Война — беспримерно жестока ко всем, кто бы ни принимал в ней участие. Она заставляет даже самых честнейших людей делать то, чего в нормальных условиях они бы никогда не сделали. И при всем том даже война бессильна перед подлинно добрым человеческим началом, определяющим самое существо и Новикова, и Лягалова, и Порохонько, и Сапрыкина, и Лены Колосковой, и всех других батарейцев. Показать это писателю удалось лучше всего в сценах, посвященных изображению короткой, но счастливой любви Новикова и Лены, и особенно в эпизоде, когда перед решающим боем, в котором он погибнет, Новиков, сопровождаемый сочувственными взглядами подчиненных, выносит из опасной зоны на руках раненую Лену. «Он тогда всем телом почувствовал их удивленно-понимающие взгляды, услышал голос Ремешкова: «Выздоровливайте, сестренка, мы вас очень уважали», — и Порохонько добавил: «Живы будем — побачимось». Никто не имел права осудить его и Лену, и никто не осуждал их, даже Порохонько. И это была доброта, которую он часто скрывал в себе к Ремешкову, к Порохонько, к людям, которых он любил. Он часто не признавал ничего нарочито ласкового, — был слишком молод и слишком много видел недоброго на войне, человеческих страданий, отпущенных судьбой его поколению. Он никогда не задумывался, любили ли его солдаты и за что. И порой был недобр к ним и недобр к себе: все, что могло

быть прекрасным в мирной человеческой жизни — чистая доброта, любовь, солнце, — он оставлял на после войны, на будущее, которое должно было быть».

Вот этой жесточайшей коллизией между добром высочайшей пробы, свойственным советскому человеку, и войной, в которой фашизм истребляет само гуманистическое начало, и определяется пафос большинства произведений Ю. Бондарева, начиная с «Батальонов».

«Повести «Батальоны просят огня» и «Последние залпы», — расскажет позднее автор, — родились, я бы сказал, от живых людей, от тех, которых я встречал на войне, с которыми вместе шагал по дорогам сталинградских степей, Украины и Польши, толкал плечом орудия, вытаскивая их из осенней грязи, стреляя, стоял на прямой наводке, спал, как говорят солдаты, на одном котелке, ел пропахшие гарью и немецким толлом помидоры и делился последним табаком на закрутку после танковой атаки...

В состоянии некоей одержимости я писал эти повести, и меня все время не покидало чувство, что возвращаю в жизнь тех, о которых никто ничего не знает и о которых знаю только я, и только я должен, обязан о них рассказать все.

У одного из моих героев — капитана Новикова — и взрослого, и «мальчика, рано начавшего носить оружие», — много прототипов. Я не списывал этот образ с определенного человека. Я хотел отдать все значительные черты моего воевавшего поколения этому герою и пытался создать образ в какой-то степени типичный в моем понимании того времени. Не скрою, мне хотелось, чтобы капитана Новикова полюбили. Видимо, каждый неравнодушен к своему поколению и хочет напомнить о нем с ревнивой любовью¹.

В повестях «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» в значительной мере определились как ведущая тема, жизненные ситуации, характеры суровых и вместе чуть романтических, благородных героев писателя; так и основные приемы их художественной разработки. Он любит изображать во всех подробностях расстрелы артиллеристами фашистских танков, пулеметные дуэли, любит контрастные сопоставления предгрозовой тишины и жарких сражений с участием танков, пушек, самолетов. Учась многому у Толстого, писатель по-своему пользуется конт-

¹ Бондарев Ю. Взгляд в биографию, с. 6. 7.

растом между внешними деталями поведения героев, жестами и их подлинной сущностью, очень любит наделять героев меткими характеристическими черточками (щербинка возле левой брови у Новикова), вкладывать в уста героев фразы, превращающиеся в лейтмотивы-символы (необычайную чистоту связиста Колокольчикова до читателя доносит сказанная им во сне фраза: «Ты к колодцу иди... к колодцу...»), умело прибегает к психологическому параллелизму (пейзажная картина накануне сражения, заканчивающаяся фразой: «Тишина рассвета острожно прижалась к холодеющей земле, к озеру»). На все изображаемое писатель смотрит широко открытыми глазами, и поэтому видит не только то, что находится прямо перед ним, но и то, что видится боковым зрением. «Когда по рыжей траве, облитой из-за спины зарей, Новиков взбегал по скату, справа взвизгнула светящаяся струя пулеметной очереди, пролетела перед грудью. Новиков, удивленный, посмотрел и сразу увидел далеко правее ущелья, в красных полосах соснового леса, черные тела трех танков, будто горевших в золотистом дыму». «Вот это удача», — сказал мне Леонид Леонов, отчеркнув в произведении приведенные строки. Таких художественных находок в повестях Юрия Бондарева много.

Повести «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» принесли Юрию Бондареву всемирную известность. Датский критик Эгиль Стеффенсон назвал его «самым многообещающим писателем новейшей советской литературы». «Герои Бондарева — мужественные и добрые люди», — восхищался Юрий Ройс на страницах югославского журнала «Наши разгляди»¹. А после выхода двух следующих произведений писателя, по утверждению исследователя, о нем «заговорила вся зарубежная пресса. Его называли новой яркой «звездой» современного литературного небосклона. Одна из статей была озаглавлена: «Внимание, Бондарев!» Критики по достоинству оценили поэтический лиризм и суровую реалистичность живописания, сделавших Бондарева одним из самых читаемых авторов в Советском Союзе и за его пределами. Его книги переводились на множество языков (число переводов ныне перевалило за шестьдесят)»².

¹ Цит. по кн.: Горбунова Е. Юрий Бондарев: Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1981, с. 105, 106.

² Там же, с. 106.



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. ПОСЛЕВОЕННОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ	48
К новым рубежам. Трудности роста. Две повести Веры Пановой. Романы «Далеко от Москвы» Василия Ажаева и «Счастье» Петра Павленко. «Белая береза» Михаила Бубеннова. «Звезда» Эммануила Казакевича. «Знаменосцы» Олеся Гончара. Незаконченная эпопея. «Журбины» Всеволода Кочетова. «Районные будни» Валентина Овечкина. «Русский лес» Леонида Леонова. Poleмика и полемика.	
Глава II. СЕРЕДИНА ВЕКА	196
Пристальный взгляд в прошлое. Две повести Павла Нилина. Роман Михайлы Стельмаха. Два шедевра Михаила Шолохова. Раннее творчество Владимира Тендрякова. «Середина века» Владимира Луговского и «За далью — даль» Александра Твардовского. Через пороги. Еще о поэзии. В полемическом азарте. Poleмика, полемика... И снова полемика.	
Глава III. СЕРЕДИНА ВЕКА. (Окончание)	336
Вширь и вглубь. «Кровь и пепел» Юстинаса Марцинкявичюса. Творчество Георгия Маркова и место нового сибирского романа в литературе. Еще о сибирских романах. Лирическая проза Ольги Берггольц, Юхана Смуула и Владимира Солоухина. «Вторая волна военной прозы». Две повести Юрия Бондарева о войне.	

**АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ
ОВЧАРЕНКО**

Большая литература

*Основные тенденции развития
советской художественной прозы
1945—1985 годов*

Сороковые — пятидесятые годы

Редактор Т. Танакова

Художник Н. Кондрашов

Художественный редактор Г. Саленков

Технический редактор Л. Анашкина

Корректоры Т. Воротникова, О. Червякова

ИБ № 3281

Сдано в набор 23.05.84. Подписано к печати 11.05.85. А13107.
Формат 84×108/32. Гарнитура литер. Печать высокая. Бумага тип.
№ 1. Усл. печ. л. 24,36. Усл. краск.-отт. 24,78. Уч. изд. л. 27,06.
Тираж 25 000 экз. Заказ 1263. Цена 1 р. 30 к.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза
писателей РСФСР

123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62

Книжная фабрика № 1 Росглавполиграфпрома Государственного
комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли, 144003, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевно-
сыяна, 25

1р. 80к.

«СОВРЕМЕННИК»

Александр Овчаренко
Домашняя
Жизнь

Александр Овчаренко

