



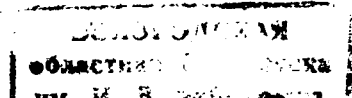
**Ю. Кузьменко**

**МЕРА  
ИСТИНЫ**

**Эволюция  
литературного героя  
и общественно-историческая  
практика**

**СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ  
МОСКВА 1971**

**К 1224883**



Начавшись в канун Второго Всесоюзного съезда писателей (1954 г.), дискуссия о литературном герое не прекращалась в нашей печати ни на один год. У нее были, конечно, свои вершины, свои спады, но трудно назвать время, когда критика не пыталась бы разобраться в характерных чертах героя современной литературы, дать свое толкование его эволюции.

Можно привести сколько угодно примеров того, как спор о герое возобновлялся, что называется, с нуля, без учета уже сказанного. Можно посетовать на слишком малый «коэффициент полезного действия» ряда дискуссий. И все же обсуждение проблемы героя на протяжении минувших полутора десятилетий отнюдь не стояло на месте. Перечитывая сегодня выступления литературоведов, писателей, критиков, относящиеся к разным годам, обнаруживаешь явственное движение — и не столько в прямых результатах споров, сколько в *подходе* к этой проблеме, в постановке вопросов, в методологии критического исследования.

Вспомним, как проходила дискуссия о положительном герое в середине 50-х годов.

Это было время подъема общественной и творческой активности литераторов, напряженных поисков, критического осмысления сделанного: писатели готовились подвести итоги двух десятилетий своего труда. Сходил со

сцены пресловутый критический жупел «так в жизни не бывает». Начинали ощущаться как помеха узкие, односторонние толкования типического. Самой насущной потребностью литературы была проверка на прочность всех ее связей с действительностью. Недоставало только повода, чтобы писательские раздумья о своем труде получили конкретный полемический адрес. И такой повод нашелся — его дала своим призывом к идеальному герою А. Протопопова.

По мнению А. Протопоповой, современная советская литература, избирающая в качестве своих героев многих «хороших людей, но с теми или иными недостатками», не удовлетворяет стремления молодежи к идеалу. Решающая причина этого — «непонятно каким образом свившая себе гнездо в какой-то части литературной среды вреднейшая для воспитания молодого поколения теория, убогая сущность которой сводится к следующему: «В жизни нет людей без недостатков. А литература отражает жизнь, как она есть. Да и неинтересен, видите ли, человек без недостатков, скучен. Не человек, а икона»...» Автор статьи предлагала отбросить эту убогую теорию и взять курс на образ *человека без недостатков*, идеального героя<sup>1</sup>.

Против такой постановки вопроса в «Литературной газете» со статьей «Герои реальные и герои придуманные» выступил А. Белиашвили<sup>2</sup>. Решительно не согласилась с призывом А. Протопоповой В. Кетлинская. «Неверно, что воспитательная роль произведения тем больше, чем идеальнее герой, — писала она по этому поводу. — Если принимать читателя не как безликую воспитуемую абстракцию, а как наших живых, борющихся современников... то мы увидим, что наибольшее впечатление производят не «идеальные» герои, а процесс становления героя, то есть мысли и чувства, колебания и решения, побуждения и поступки, сложные проблемы и моральные победы обычного, хорошо знакомого читателям человека, показанного в условиях

---

<sup>1</sup> А. Протопопова. Сила положительного героя. «Комсомольская правда», 13 июля 1954 г.

<sup>2</sup> «Литературная газета», 22 июля 1954 г.

реальной действительности»<sup>1</sup>. И. Потерин в статье «Какой герой нам нужен?», напротив, высказался в поддержку концепции А. Протопоповой. Корень зла он увидел в стремлении ее противников считать, «будто образ просто хорошего человека, то есть такого, у которого все еще много разных недостатков, изъянов, отрицательных черт, должен быть обязательно положительным литературным героем». Между тем «герой, обладающий отрицательной чертой, не может быть положительным, не может служить образцом для подражания». «Мы считаем себя вправе ждать от писателей создания подлинно положительных образцов, героев без всяких изъянов,— подводил итог И. Потерин,— ибо в них, героях без изъянов, выражается дух времени...»<sup>2</sup> За этим последовало новое выступление с прямо противоположной точкой зрения. «Я думаю,— заявил С. Герасимов,— что понятие «идеальный герой» не может быть принято ни в шутку, ни всерьез»<sup>3</sup>. Что же касается А. Протопоповой, то ее, как и следовало ожидать, не убедили аргументы А. Белиашвили, В. Кетлинской, С. Герасимова. «Верим,— воскликнула она на этот раз уже в «Литературной газете»,— идеальный герой в литературе скоро будет!»<sup>4</sup>

Спор, начавшийся в литературной печати, получил прямое продолжение на Втором Всесоюзном съезде советских писателей. Апологеты идеального героя, говорил с трибуны съезда Б. Лавренев, «готовы требовать от писателей создания уже даже не *идеала человека*, а некоей отвлеченной *идеи* человека, преисполненной совершенств»<sup>5</sup>. На этом пути, отмечал в докладе на съезде А. Сурков, литература «рискует скатиться к дурному сочинительству, подменить познание реальной действительности сочинением «рупоров идей» и дидактиче-

---

<sup>1</sup> В. Кетлинская. Герои и конфликты нашего времени. «Литературная газета», 14 августа 1954 г.

<sup>2</sup> И. Потерин. Какой герой нам нужен? «Литературная газета», 24 августа 1954 г.

<sup>3</sup> С. Герасимов. Художник и герой. «Литературная газета», 31 августа 1954 г.

<sup>4</sup> А. Протопопова. Усилить воспитательное влияние литературы. «Литературная газета», 23 сентября 1954 г.

<sup>5</sup> «Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». М., «Советский писатель», 1956, стр. 533.

ских проповедей»<sup>1</sup>. Общий итог дискуссии был явно не в пользу сторонников идеального героя. Идти в жизнь, видеть ее реальные достижения, трудности и проблемы, освободиться от всяческих схем, раскрывать образ советского человека во всей его многогранности, искать в характере современника то, что делает его носителем передовых тенденций времени,— так формулировались во многих выступлениях первоочередные задачи современной литературы.

Как видим, полезно вспоминать иногда старые споры. Время отсеивает несущественное, снимает злободневность конкретного материала — и подчеркивает, делает осязаемой, зримой саму методологию дискуссии, позволяет понять, как осознавался критиками и писателями действительный процесс развития литературы.

В самом деле, к чему было приковано в ту пору внимание и сторонников и противников идеального героя? С какой стороны подходили они к проблеме литературного характера? Приведенные выше суждения не оставляют на этот счет ни малейших сомнений. Понятие *идеальности* героя рассматривается во всех этих выступлениях отнюдь не в эстетическом, а в житейском, нравственном плане. «Идеальный» — значит совершенный, отличный, беспорочный, не дающий ни малейших поводов для критики. Новатор, у которого не все ладно по семейной линии, ученый, имеющий отвратительный характер, руководитель, не поддержавший какое-то полезное начинание, в глазах критиков ореола идеальности лишаются начисто. Они уже не могут кого-либо воспитывать. «Просто хороший» человек сталкивается в этом споре с человеком «хорошим во всех отношениях». Рядом с героем среднего роста, имеющим, увы, отдельные недостатки, возвышается герой без изъянов, герой-эталон, демонстрирующий, как атлет на сеансах культуризма, самые безупречные формы и бицепсы.

В конкретной литературной обстановке того времени сторонники идеального героя звали писателей назад, к худшим образцам производственного романа. Они жаждали видеть героя, перед лучезарностью которого по-

---

<sup>1</sup> «Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет», стр. 31.

бледнел бы, стал «героем с изъянами» сам Сергей Тютарин. Другие участники дискуссии, напротив, стремились к преодолению разрыва между литературой и жизнью, направляли свой критический пафос против умозрительных представлений о действительности. Но бой против схематизма они вели еще на его собственной территории. Сама постановка вопроса о «герое с недостатками» и «герое без недостатков» свидетельствовала о поразительном, с сегодняшней точки зрения, непонимании специфики литературы. И это, конечно, не частное заблуждение какого-то отдельного литератора или критика. Это одно из проявлений того общего «состояния умов», которое накладывало свой отпечаток на самые различные литературно-критические воззрения.

Такова методологическая основа дискуссии 1954 года, та плоскость, в которой рассматривалась тогда проблема положительного героя. Это был начальный, первый этап теоретического осмысления особенностей современной литературы, обсуждения новых задач, возникавших перед писателями в ходе общественного и литературного развития.

Ровно десять лет спустя, в 1964 году, дискуссия об идеальном герое разгорелась в нашей критике вновь. На этот раз ее вызвала обширная — в двух номерах журнала «Октябрь» — статья Ан. Дремова «Действительность — идеал — идеализация».

Приведя многочисленные высказывания деятелей искусства, Ан. Дремов утверждал, что «мечта о создании образа идеального героя волнует многих художников», что в этом заключается «действительно насущная потребность времени, жизни, народа»<sup>1</sup>. Какое же содержание вкладывалось критиком в понятие «идеальный герой»? Было ли в этом возвращении к старому спору что-либо новое, или разговор шел о том же самом, что и десять лет назад?

По Ан. Дремову, говоря о положительном герое, мы имеем в виду литературные образы, между которыми порой существуют принципиальные качественные различия. Герой рядовых возможностей, «обыкновенно-

---

<sup>1</sup> Ан. Дремов. Действительность — идеал — идеализация. «Октябрь», 1964, № 1, стр. 197.

порядочный» человек не исчерпывает многообразия положительных героев. Первоочередной задачей литературы является создание *идеальных* героев — подлинных рыцарей духа, наиболее концентрированно воплощающих в себе эстетический идеал современности. Идеальный герой — это возвышенный образ, героический характер, отличающийся вовсе не «математической непогрешимостью». «Важен пафос характера, основное направление деятельности изображенного человека, определяющее и освещающее все остальное». «*Внутренняя целостность*, целеустремленность — важнейшая характерная черта идеального героя»<sup>1</sup>.

Отвечая в «Литературной газете» А. Бочарову и другим критикам своей статьи, Ан. Дремов уточнял, что он не собирается механически разгораживать разные типы положительных героев или сводить все задачи литературы к созданию героических характеров: речь идет именно о многообразии литературы, в которой должны занять свое место и герои подобного плана. «Когда мы говорим об обаятельном, вызывающем глубокую симпатию, но еще юношески незрелом Коле Бабушкине А. Рекемчука (не случайно писатель назвал свою повесть «Молодо-зелено»), о Тосе Кислицыной из «Девчат» Б. Бедного, то говорим тоже, разумеется, об образах, выражающих эстетический идеал, но вместе с тем видим и их отличия от образов Павла Корчагина или Семена Давыдова... Разные герои, естественно, находятся на разных ступенях возвышения к идеалу, даже если это люди одного склада»<sup>2</sup>.

Как водится, в этой очередной литературной дискуссии было немало терминологических недоразумений, взаимных обвинений не по существу вопроса. Но совершенно очевидно, что предмет спора — идеальный герой — предстал перед критиками в значительно более точном понимании. И защитников концепции идеального героя, и их противников теперь уже не слишком волновал вопрос, имеются у этого героя какие-либо недостатки или нет. Речь шла о другом: о *масштабе* литературного героя, о его *типе*, о степени выражения в нем

<sup>1</sup> «Октябрь», 1964, № 2, стр. 194, 195.

<sup>2</sup> Ан. Дремов. Устарела ли концепция героического характера? «Литературная газета», 25 апреля 1964 г.

нашего общественного и эстетического идеала. По сравнению с серединой 50-х годов, разумеется, это был шаг вперед, и шаг немалый!

Но почему в литературе получил такое распространение образ «обыкновенно-порядочного» человека, который, по мнению Ан. Дремова, не выдерживает сравнения с идеальным (точнее, эпическим) героем по своей воспитательной роли? Ответ на этот вопрос для критика предельно прост. «Неприкаянные герои неприкаянных зарубежных писателей — сигнал о неблагополучии буржуазного строя. А неприкаянные герои наших некоторых писателей — сигнал о неблагополучии в их восприятии советской действительности»<sup>1</sup>. Отсюда и завидная простота выхода, предложенного Ан. Дремовым. Не ссылаясь на первоисточник (лозунг А. Белика «давать ростки будущего в их полном расцвете», выдвинутый в начале 50-х годов), он увидел самый надежный путь к «укрупнению» героя в использовании писателями метода «возведения к идеалу», художественной идеализации, при которых «реальные ростки нового... выглядят как бы более развитыми, расцветшими, особенно привлекательными»<sup>2</sup>.

Внеисторический подход к истолкованию литературных процессов, получивший в статьях Ан. Дремова крайнее выражение, в той или иной мере был свойствен его оппонентам. Признавая какие-то новые литературные явления де-факто, критика в то время, в первой половине 60-х годов, еще была не в состоянии увидеть их объективную основу, а значит, и понять их закономерность на данном этапе общественного развития. Эволюция литературного героя казалась случайным недоразумением, вызванным, конечно, какими-то причинами, но требующим незамедлительного устранения.

«Почему так мало в современной литературе романтические-возвышенных образов наших современников по сравнению с тщательно, очерково точно выписанными картинами быта, частных, подробностей времени? — спрашивал еще в 1961 году В. Чалмаев.— На наш взгляд, все дело в том, что до сих пор незримо живет

---

<sup>1</sup> «Октябрь», 1964, № 1, стр. 200.

<sup>2</sup> Там же, № 2, стр. 202.



еще деление жизненного материала, своеобразная сортировка его на «обычный» будничныи (а он, дескать, и является основным) и «необычный», героический. Будни — это «зона реализма», необычное, исключительное — это во власти романтиков»<sup>1</sup>.

«В центре ряда книг,— писал Г. Бровман,— оказался человек, который-де звезд с неба не хватает, дело свое делает («вкалывает!»), а что касается высоких идейно-политических материй, то он и без них превосходитно обходится». По мнению критика, это происходит потому, что скомпрометированное «производственным романом» изображение человека в труде и только в труде сменилось у ряда писателей тягой к «естественному», внесоциальному человеку, личность которого проявляется в частной жизни, в интимной сфере, в борьбе индивидуальных страстей. «Но вряд ли будет сопутствовать удача тому писателю, который в споре против чрезмерной «социологизации» героя будет сводить его реальный большой мир к узенькому пространству собственного «я»<sup>2</sup>.

Выступая в «Литературной газете» с раздумьями о герое, белорусский писатель И. Науменко отметил, что белорусская проза за последние годы заметно выросла, а «образов поистине объемных, глубоко запоминающихся, которые по праву становились бы примером для подражания, у нас сегодня не так-то уж и много. В чем же дело?». Дело в том, считал И. Науменко, что писатели не научились еще органически сочетать романтическую приподнятость и зримые, реальные «частности» характера. Между тем, по его мнению, «значительные образы, героические характеры возникают на скрещении разных стилевых течений. Ведь речь идет о духовном богатстве нашего современника, о жизненной достоверности его образа, воссоздание которого требует от писателя мастерского овладения всей палитрой красок»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> В. Чалмаев. Знаменосцы сорок первого года. «Октябрь», 1961, № 3, стр. 214.

<sup>2</sup> Г. Бровман. Пафос жизнеутверждения или жупел лакировки? «Вопросы литературы», 1963, № 12, стр. 15.

<sup>3</sup> И. Науменко. От «частностей» к правде целого. «Литературная газета», 22 сентября 1964 г.

Много в нашей современной литературе персонажей, заслуживающих внимания, писала тогда же Л. Крячко, однако никому не придет в голову считать такого обыкновенного человека своим «идеалом». «Но почему же так трудно создавать образы положительных героев (чтоб без патоки и декламации)? Наверное, потому, что здесь нужна особенная точность, выверенность всех деталей и, главное, истинная прогрессивность идеи, воплощенной в художественном образе»<sup>1</sup>.

Еще один пример из этого ряда — выступление В. Литвинова. «...Берешь в руки любую из книг,— признавался он,— с одним и тем же чувством острого, захватывающего ожидания: кто знает, может, именно эта книга и есть то яркое полотно, которое позволит говорить не только о *собирательном* характере юного героя, но и о рождении одного из тех цельных и крупных, вдохновенных и истинно-типических образов, которые отмечают целые этапы литературы социалистического реализма!.. Он должен непременно появиться, Павка Корчагин наших дней! И на молодых литераторов здесь немалая надежда. Читатель, искусство, современность ждут от них буквально творческого подвига, и этот подвиг надо совершить, как бы много он ни потребовал... А он требует, говоря современным языком, сверхмощной концентрации в одной точке всего идейного, философского, нравственного опыта писателя»<sup>2</sup>.

Я ни на минуту не сомневаюсь в искренности беспокойства о судьбах нашей литературы, которое звучало в выступлениях Ан. Дремова и других авторов. Больше того, я готов согласиться буквально со всеми приведенными выше суждениями писателей и критиков о каких-то негативных явлениях в развитии литературы. Кто может отрицать, что писателям нередко недостает знания жизни, что в художественной теории и практике подчас проявляется ошибочное понимание цельности характера как его ограниченности, что никак не ведет к успеху тяготение некоторых литераторов к «естественному», внесоциальному человеку? И трудно ли по-

<sup>1</sup> Л. Крячко. Поговорим о герое. «Молодая гвардия», 1964, № 12, стр. 294.

<sup>2</sup> В. Литвинов. Молодость художника, молодость героя. «Коммунист», 1965, № 13, стр. 92.

нять, почему процитированных выше авторов не устраивал в полной мере литературный образ «обыкновенно-порядочного» человека, частного индивида, почему их симпатии были отданы героическому характеру, идеальному герою?

Повторяю, ни в оценке каких-то отрицательных явлений в развитии литературы, ни в доказательствах особого значения для советской литературы эпического героя для меня нет предмета для спора. Мое расхождение с Ан. Дремовым, Л. Крячко, В. Литвиновым и некоторыми другими коллегами по литературной критике начинается там, где обнаруживается их стремление свести все противоречия литературы *только* к причинам идеального, субъективного порядка. Разногласие с ними возникает в момент, когда проблема литературного героя оказывается ограниченной *только* проблемами позиции писателя и художественного мастерства, а волшебное «Сезам, отворись!» на пути к эпическому герою видится лишь в «умелом сочетании красок» или «сверхмощной концентрации опыта».

Подобную односторонность рановато еще рассматривать с академическим бесстрашием как вчерашний день нашей литературной критики. Совершенствование ее методологии — дело длительное и трудное. И все же, на мой взгляд, есть основания говорить о новом этапе в обсуждении проблемы литературного героя, начавшемся во второй половине 60-х годов. Этот этап характеризуется отчетливым стремлением критики к уточнению существующих взглядов с точки зрения новых, более глубоких социологических и эстетических представлений, все более настойчивыми попытками выйти из чисто литературного ряда, поставить проблему литературного героя в тесную связь с проблемой формирования социального характера.

В 1965 году в еженедельнике «Литературная Россия» проходила дискуссия на тему о рабочем классе в литературе. В центре этой дискуссии оказалось выступление Ф. Левина, который отстаивал мысль о необходимости учитывать воздействие на литературу процессов экономического развития.

«Для всякого, кто следит за литературой, очевидно, — писал Ф. Левин, — что в последние годы у нас появлялось

мало книг о рабочем классе, которые могли бы сравниться по своему значению с такими, как «Цемент», «Гидроцентральный», «Время, вперед!», «Соть», «Люди из захолустья», «Мужество», «Танкер «Дербент», «День второй»... Думается, что наша литература не нашла еще каких-то подходов к этой огромной и важной теме. Но мне кажется, что дело не только в литературе». «В жизни наших промышленных предприятий накопилось очень много нерешенных, сейчас широко обсуждаемых в печати экономических и организационных вопросов. И очень трудно найти линию поведения героя, пока эти проблемы еще не решены». «Недостатки планирования, неправильные с точки зрения экономики требования, неудачно намеченные показатели, по которым судят о работе предприятий, толкают на всякого рода нарушения, люди привыкают к ним, мирятся с ними, а при этом происходит и их деморализация». «Надо полагать,— заключал свою первую статью Ф. Левин,— что в скором времени будут приняты серьезные, кардинальные меры и для наведения порядка в промышленности. Вот тогда и литературе по-настоящему откроется лицо героя. Он не будет изворачиваться, чтобы пройти между Сциллой и Харибдой противоречивых и искажающих процесс производства показателей, он поднимется во весь рост»<sup>1</sup>. Вторая статья Ф. Левина, посвященная ответу оппонентам, заканчивалась тем же вопросом: почему в литературе нет яркого образа рабочего? «Я думаю над этим, ищу ответа, пытаюсь понять, какова тут связь и причинность явлений. Конечно, могут сказать: не ссылайтесь на объективные причины, «виноват» всегда «субъект», то есть литература, не ищите причин в действительности. Я же полагаю, что это не ответ, думаю, что дело не только в литературе, думаю, что новый этап жизни нашей промышленности родит могучее движение народа, родит и большую литературу о рабочем классе».

Горячо спорил с Ф. Левиным, а фактически развивал его же тезисы Б. Анашенков. Он утверждал, что повесть В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуюев» — «это поиск, это разведка боем, автор идет в ней не столько от жизни, от

---

<sup>1</sup> Ф. Левин. В поисках героя. «Литературная Россия», 23 апреля 1965 г.

настоящего, сколько от будущего, он как бы конструирует своих героев, делает их такими, какими они должны быть по его мнению». В условиях реальных производственных требований и расценок сварщик-виртуоз Шпаковский, вероятно, стал бы вести себя подобно Пронякину из «Большой руды» Г. Владимова, заметно теряя при этом в своей идеальности. Что же касается Пронякица, то он, по оценке Б. Анашенкова, — «не положительный, не отрицательный, он — сама жизнь, он — продукт определенных социальных условий». Возражения критика Ф. Левину сводились к тому, что нельзя говорить о существовании положительного героя, которому какие-то переходящие обстоятельства не дают развернуться. Если человек приспосабливается к условиям, не осознает тяготеющих над ним обстоятельств, не проявляет своих потенциальных качеств в действии, то рано говорить о нем как о положительном герое. «Осмысление окружающей действительности, борьба со всем, что противно совести и убеждениям, пусть это противное до поры до времени и освящено сенью закона, государственности, — это и есть та самая принципиальность, та самая сознательность, которая неотделима от понятия истинного героя, истинного передовика»<sup>1</sup>.

Навыков социологического анализа современной литературы к этому времени оказалось настолько еще мало, что высказанная Ф. Левиным элементарная будто бы истина — «дело не только в литературе» — немедленно вызвала и недоумение и самые категорические возражения. Этот тезис Ф. Левина опровергали Л. Жак, А. Горловский, так же как и Л. Фоменко, выступавшая в заключение дискуссии. Беда статьи Ф. Левина в том, писала Л. Фоменко, что в ней «проявилось механическое соотношение процессов литературы и процессов развития промышленности. Связи литературы о рабочем классе с прогрессом индустрии сложны и опосредствованы. Забвение (скорее всего в пылу полемики!) этой азбучной истины помешало Ф. Левину посмотреть на явления литературы как на явления искусства»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Б. Анашенков. Вначале изменять, потом изменяться. «Литературная Россия», 12 ноября 1965 г.

<sup>2</sup> Л. Фоменко. Решение впереди. «Литературная Россия», № 51, 17 декабря 1965 г.

Тезис Ф. Левина был отвергнут на страницах еженедельника, но проблема осталась. И на всех проходивших в последние годы обсуждениях темы рабочего класса в литературе речь шла именно о «связях литературы с прогрессом индустрии», точнее, с теми социальными и нравственно-психологическими процессами, которые несет с собой экономическая реформа. В ходе этих дискуссий поднимались вопросы о внутренних различиях в рабочем классе, определяемых социальной неоднородностью труда, о новых возможностях воспитания у рабочих прямой заинтересованности в результатах деятельности участка, цеха, завода в целом. Писатели, критики, социологи, работники предприятий искали и находили прямые связи этих процессов с проблемой литературного героя.

Уже дискуссия, организованная в начале 1966 года редакцией журнала «Урал», показала возросшее понимание того, что проблема героя — не в меньшей степени проблема общественная, а не только литературная. Если для некоторых участников обсуждения вопрос состоял лишь в том, чтобы найти современных Корчагиных «по ту сторону проходной завода», то другие считали эту задачу более сложной. Только «та эпоха, с ее революционным порывом в будущее, рождала людей типа Корчагина. Прежде всего людей, а потом уже героев. Сейчас... нет предпосылок для создания героя *такого* типа. Литературный герой нашего времени будет *качественно* другим» (Г. Бокарев). Высказывалось и такое мнение: конечно, герой с большой буквы нужен. «Но кто сказал, что литература — это всегда герой, что художественное познание и обобщение жизни может осуществляться только в образе литературного персонажа? Далеко не всякий год и даже не каждое десятилетие рождает такого литературного героя, по которому бы равнялись современники и потомки» (Н. Лейдерман) <sup>1</sup>.

В русле этих раздумий оказалась статья Н. Джусойты «Два крыла» героя», положившая начало очередному обмену мнениями о проблеме героя в «Литературной газете». Автор статьи обратил внимание на два типа построения образа в фольклоре: эпос дает героев максимально «приподнятых», обобщенных, а исторические

---

<sup>1</sup> «Урал», 1966, № 3, стр. 173, 178, 181.

песни о конкретных лицах — героев драматических. «Думаю, что этот многовековой опыт народной поэзии принципиально ни в чем не расходится с опытом литературной классики, в том числе и классики советской литературы».

Н. Джусойты пишет, что в отдельные периоды «историческая необходимость вызывает к жизни невысказанные в иной ситуации подвиги человеческого духа. Люди максимально приближаются к своему идеалу, выявляя в себе все самое прекрасное». Для писателя «резко сокращается дистанция между действительным и идеальным, исчезает опасность впасть в идеализацию своего времени или не разглядеть его большой правды». В другое время, в условиях мирного созидания, литература становится исследователем противоречий действительности, «наукой о том, как людям жить». Создается образ героя, рожденный правдой жизни и высотой эстетического идеала. «Значит, неправомерно требовать, чтобы литература создавала героические типы в условиях мирного жизнетворчества... Хотя, конечно, отнюдь не исключено наличие обычных обстоятельств в героическое время и героических в будни»<sup>1</sup>.

По-своему писал о том же А. Янов в статье «Государственный человек». Он считает, что для героического характера, эпического литературного героя далеко не достаточно естественных человеческих добродетелей, тем более проявляющихся в узкой, ограниченной сфере. Столкнувшись с нерациональностями любого рода, подлинный герой осмысливает их природу, находит силы для борьбы с ними в максимально возможном масштабе. «Значит, речь идет не просто о рациональном мышлении героя, но и о *размахе* этого мышления. Не просто о социальной активности его, но о *масштабе* этой активности. Осознав весь механизм в государственном масштабе, мобилизовав себя и коллектив, добиваясь решения этих проблем на всех уровнях, герой становится действительно борцом, *государственным человеком*, становится не на словах, а на деле хозяином общества, в котором живет... Одним словом, герой положителен не потому,

---

<sup>1</sup> Н. Джусойты. «Два крыла» героя. «Литературная газета», 26 июля 1966 г.

что он не отрицателен, а потому, что он носитель позитивной социальной функции, в этом суть!»<sup>1</sup>

В конце 1967 года в «Литературной газете» была опубликована подборка выступлений поэтов, прозаиков, критиков под общим заголовком «Размышления о герое»<sup>2</sup>. Они отвечали на вопросы: «Какие черты героя советской литературы привлекают вас прежде всего? Каким вы видите героя литературы в будущем?»

Участники этой анкеты не скрывали своих симпатий к герою-деятелю, герою-борцу, проявляющему свои лучшие качества и в осмыслении важнейших вопросов нашей жизни, и в практическом преобразовании действительности. «Убеденность, если она не переходит в слепой фанатизм,— пытался сформулировать важнейшие черты современного положительного героя азербайджанский писатель Анар.— Доброта, но не благодушие. Способность понять и, следовательно, простить, но не всеядность и смирение. Чувство собственного достоинства... Неуступчивость в принципиальных позициях, если она не исключает терпимости к инакомыслящим. Способность чувствовать боль других, как собственную боль. Упрямство отказов от компромисса с совестью. Отвага одиночества в поисках истины. Беспокойство — без позы, неудовлетворенность — без кокетства, бремя ответственности — без бравирования этим бременем. Способность сомневаться, если за ней стоит талант верить. И просто человечность, без всяких оговорок».

Вместе с тем почти каждый участник этого разговора считал нужным подчеркнуть, что герои современной советской литературы не могут не быть чрезвычайно многообразными, как многообразна и сложна сама жизнь, что каждый из них по-своему отражает особенности времени, несет в себе волнующие художника духовные, нравственные, идеологические проблемы. «Литература мыслит образами, героями, их непосредственным отношением к жизни, мыслит, если можно так выразиться, человеческими сердцами и чувствами,— писал М. Слущик.— Понимая одну из необходимейших

---

<sup>1</sup> А. Янов. Государственный человек. «Литературная газета», 13 сентября 1966 г.

<sup>2</sup> «Литературная газета», 13 декабря 1967 г.



черт нашей литературы как углубленное исследование реального человека, живущего в современной реальности, я ожидаю от прозы большей социальной и психологической зоркости. Это относится и к характеру героя, и к другим компонентам, вне которых он не существует».

«Конечно, многих из нас устроили бы книги, подобные «Тихому Дону» или прославленному роману Николая Островского,— размышлял над вопросами газеты В. Сурганов,— книги, в которых просматривается на всю глубину характер могучий и определившийся, воплотивший в себе самые яркие и точные приметы своего времени». Однако таких книг и героев монументального, всеобъемлющего плана в современной литературе нет. «Означает ли это,— спрашивал критик,— что мы имеем дело с чем-то вроде оскудения литературных талантов или — еще страшнее! — с духовным оскудением человека наших дней? Конечно же нет! Просто у нас на глазах разворачиваются специфические процессы общественного, а значит, и литературного развития, которые со всей неизбежностью накладывают свою печать на облик и характер наших новых книжных знакомцев». Литература ведет «широкий и всесторонний поиск души человеческой, исследование современника «изнутри», во всей сложности его дум и стремлений». В произведениях последних лет мы чаще всего встречаемся с обыкновенными, рядовыми людьми, которые рассматриваются в кругу их повседневных забот и обязанностей. «Никто из них, взятый в отдельности, не может, не имеет права целиком представлять современность, да никто и не претендует на такое. И все-таки характерам этим нельзя отказать ни в глубине, ни в значительности... И уж конечно в каждом — я, разумеется, говорю о лучших, наиболее удавшихся — бьется пульс наших дней, выявляется какая-то своя, особая грань эпохи, завязывается в их отношениях упрямый узелок главного конфликта наших дней — борьбы между инерцией и движением общественного сознания...» «Это,— заключает В. Сурганов,— попытка увидеть нашу действительность в ее многоцветной первооснове, проникнуть в каждую клетку, в каждый атом нашего общества, постичь законы его развития — новые, неизвестные еще законы. И облик времени конечно же проступает в этих людях — пусть словно

образованный узором мозаики, причудливым и прихотливым, но это верный, интересный, богатый и — главное — правдивый облик. И не знаю, как других, но, честное слово, меня, как читателя, это пока вполне устраивает — до поры».

В заключение сошлюсь на глубокие и верные, на мой взгляд, суждения о современном герое народного артиста СССР Г. Товстоногова. Он пишет об огромной привлекательности и силе, о непреходящем значении героев советской художественной классики, в которых сконцентрировалась эпоха, их породившая. «Но случается, в какой-то момент этот характер, именно в силу своей значительности, жизненности, настолько прочно овладевает нами, что мы, порой для себя незаметно, начинаем ожидать, требовать не появления новых героев той же силы, наполненности характеров, героев нашего сегодняшнего времени, а копирования эталонов, абсолютной с ними тождественности в новых литературных и сценических созданиях». Между тем герой современного искусства, «увиденный в реальной действительности, сохраняя преемственность в вещах главных, основополагающих, развивается, изменяется во времени, что-то теряя, от чего-то избавляясь, многое накапливая и приобретая... Сохраняя в поле зрения непреходящее, общее, искусство обязано улавливать такие вот изменения, осмысливать их — только тогда мы создадим произведения, которые достойно и истинно художественно представили бы наше сегодня»<sup>1</sup>.

Приведенные выше высказывания о герое литературы (при вполне возможной спорности или недостаточной точности некоторых из них) объединяет нечто общее. Это — стремление преодолеть теоретический барьер, отделяющий проблемы собственно литературные от проблем формирования человека в реальной действительности, отрешиться от критического субъективизма, исходящего из предпосылки о полном всевластии художника в решении любых творческих задач, говорить о литературе и литературном герое конкретно-исторически, в тесной связи с изменениями в материальной и духовной жизни общества.

---

<sup>1</sup> Г. Товстоногов. Право на настоящее великое искусство. «Комсомольская правда», 6 ноября 1969 г.

Характерной чертой нового этапа в развитии критической мысли является все более последовательное применение к самому злободневному, сегодняшнему материалу положения марксистско-ленинской эстетики о социальной обусловленности литературно-художественного процесса. При этом понимание того, что этот процесс в целом носит объективный характер, ни в малой степени не противоречит признанию огромной роли субъективных творческих предпосылок — партийности, идейности, общественной направленности художественного таланта. Напротив, подлинно научная методология литературно-критического анализа как раз и позволяет отделить в литературе определяемое общими условиями данной исторической эпохи и индивидуальное, увидеть те реальные возможности художественного творчества, в пределах которых все решают позиция писателя, особенности его таланта. Вместе с тем и сами эти особенности — мироощущение художника, его взгляды на задачи литературы, его творческие пристрастия — начинают рассматриваться как порождение определенных социально-исторических условий, становятся объектом научного анализа. Надо ли говорить, насколько это важно для повышения «коэффициента полезного действия» литературоведения и критики, убедительности их теоретических выводов, обоснованности их прогнозов и практических рекомендаций.

В разных главах этой книги по разным поводам неоднократно приходилось обращаться к экономическим проблемам. В одних случаях это было связано с проверкой действительностью сюжетной основы литературных произведений, в других — с анализом подлинных мотивов действия отрицательных героев. Заходила речь и о явлениях более широкого порядка: об эволюции общественного сознания, о проявлениях этого процесса как в сфере хозяйственной политики, так и в эстетической области, в понимании писателями жизненных истоков конфликтов и характеров.

После всего сказанного не приходится доказывать, что литература и экономика, вернее, литература и отношения людей, складывающиеся в процессе производст-

ва, имеют многочисленные точки соприкосновения. И все же есть необходимость специально остановиться на вопросе, «закрытом» еженедельником «Литературная Россия» во время дискуссии на тему о рабочем классе в 1965 году. Может ли успешное осуществление экономической реформы как-то сказаться на развитии литературы? Каким образом новая система планирования и экономического стимулирования связана с решением глубоко творческих проблем: созданием образа положительного героя, выраженном в литературе эстетического идеала?

В связи с этими вопросами мне представляется интересным вспомнить одну из публикаций «Комсомольской правды» — письмо прораба А. Якименко из станицы Ленинградской Краснодарского края<sup>1</sup>. Он работал слесарем-монтажником, закончил без отрыва от производства строительный факультет Грозненского нефтяного института, получил назначение в кубанскую станицу, на самый далекий и отстающий участок сельской стройки. Строительные будни очень скоро вызвали у него самые горькие чувства, которые он и стремится передать в своем письме в газету.

«Никогда не думал,— пишет А. Якименко,— что так быстро мне придется разочароваться в своей профессии, профессии строителя, а ведь раньше она была для меня самой заманчивой... Создается впечатление, что руководству нужен не специалист, а просто материально подотчетное лицо, чтобы было с кого взыскивать. И действительно. Почти вся работа прораба на участке заключается в снабжении. То одно достань, то другое. Потом пиши докладные, справки, наряды. Все рабочее время уходит на это».

Молодой специалист рассказывает об истории полученных им взысканий. Одно — за утепление перекрытия, сделанное в дополнение к проекту, другое — за облегчение веса кормушек. «Со временем выговоры и начеты вошли в мою жизнь. Я привык к тому, что любая моя инициатива никому не нужна». «Сейчас в практику все больше входят такие понятия, как прибыль,— про-

---

<sup>1</sup> А. Якименко. Перед лицом профессии. «Комсомольская правда», 25 марта 1965 г.

должает автор письма.— А какова цена плану, если после сдачи объекта приходится еще месяц доделывать огрехи? Это не принимается в расчет. Из месяца в месяц повторяется штурмовщина... Откуда взяться качеству при такой работе? В институте нас учили организации производства, но как не похоже все то, что приходится делать, на написанное в учебниках. Мои знания никому здесь не нужны».

А. Якименко сознается, что, несмотря на все его желание быть честным, ему приходится составлять фиктивные акты на списание материалов. «То, что приходится делать, можно назвать подделкой документа, но я иду на это в силу необходимости, а не с целью наживы... Все, что я здесь рассказал, постепенно приводит к тому, что от прежнего пыла и энергии не остается и следа. До слез жалко сдаваться на первых же шагах своей трудовой деятельности. Но выхода я пока не вижу. В то же время я считаю себя строителем и хочу им быть».

«Комсомольская правда» познакомила с письмом А. Якименко начальника технического управления, члена коллегии Министерства строительства РСФСР В. М. Абрамова. И вот его мнение.

«Скажу откровенно, письмо меня взволновало. Автор письма вызывает симпатию своей любовью к делу, стремлением отдавать все силы и знания стройке. К сожалению, многие недостатки, упомянутые в письме, встречаются в строительстве нередко». В чем причины этих явлений? «Много лет мы внимательно изучали опыт строительства в нашей стране и за рубежом. И пришли к выводу: основные пороки — следствие устаревшей, непригодной сегодня системы организации строительства... Устаревшая структура строительных подразделений и недостаток необходимых прав у руководителей... Явно непригодная система планирования и снабжения. Порядок планирования, установленный много лет назад, сейчас стал буквально тормозом прогресса. Основной показатель плана — объем строительно-монтажных работ — заставляет строителей выполнять в первую очередь дорогостоящие, «выгодные» работы. Это приводит к нарушениям технологии, низкой производительности труда и, как результат, к низкому качеству при больших затратах. Именно потому, что до сих пор все эти проблемы не

решены, у инженера-строителя сковывается инициатива и рождаются тот пессимизм и бесперспективность, о которой пишет автор письма».

Относительно того парадокса, что молодой специалист наказывается за проявление инициативы, В. М. Абрамов заметил: «Дело в том, что при существующей системе организации строительного дела... творчество инженера, техника зависит исключительно от доброй или злой воли вышестоящего руководителя. Мы прекрасно понимаем, что успешную работу прежде всего должна обеспечивать именно система организации, а не личные качества руководителя. Поэтому быстрейшее решение проблем, о которых я говорил выше, даст реальный выход инициативе каждого. Предоставить любому руководителю на стройке максимум самостоятельности — это сейчас требование времени. Чем быстрее строительные организации перейдут к работе по новой системе планирования и экономического стимулирования, тем быстрее будут урегулированы все эти вопросы».

Перед нами одно из многочисленных свидетельств того, какую огромную роль играют в формировании характера, в появлении «пережитков капитализма» в сознании условия труда со всей разветвленной системой отношений людей в процессе практической деятельности. Те или иные формы организации производства, планирования, оценки труда и т. д. прямо соотносятся с проблемами нравственного, духовного порядка, несут в себе определенное этическое, а значит, и эстетическое содержание. Самочувствие человека на рабочем месте, удовлетворенность или неудовлетворенность работника содержанием его трудовой деятельности, разумеется, накладывают отпечаток на все его поведение. Сошлюсь на авторитетное мнение известного советского социолога В. Ядова. По его словам, «особенно велико влияние фактора удовлетворенности на общий жизненный тонус человека, на его мироощущение. Устойчивая удовлетворенность своей работой служит как бы эмоциональным фоном для оптимизма в гораздо более широких пределах, нежели собственно производственные рамки»<sup>1</sup>. И наоборот: устойчивая неудовлетворенность трудом по-

---

<sup>1</sup> В. Я д о в. Нравится — не нравится. «Известия», 2 марта 1970 г.

нижает жизненный тонус, рождает, как сказано в комментарии к письму А. Якименко, «пессимизм и бесперспективность» по отношению к самым различным явлениям жизни.

Использованное только что «доказательство от противного» подводит нас к существенному позитивному выводу. Очевидно, что экономическая реформа может вызвать — и несомненно вызовет — соответствующий резонанс в области художественного творчества постольку, поскольку она меняет нравственную атмосферу на производстве, расширяет самостоятельность и рядовых труженников, и руководителей в решении производственных и общественных задач, открывает новые возможности для воспитания активного, творческого, высоконравственного «человека с идеалом», строителя коммунистического общества.

Нет нужды забегать вперед, приукрашивать действительное положение дел. Наша печать достаточно трезво анализирует успехи и недостатки в осуществлении экономической реформы, те трудности объективного порядка, с которыми приходится сталкиваться. Известно, в частности, что еще не сложилась в полной мере вся цепочка хозрасчетных отношений по вертикали: бригада — цех — завод — главк — министерство. Работники промышленности нередко сетуют на продолжающиеся «волевые» пересмотры плановых заданий, на медленное сокращение числа показателей, по которым оценивается работа коллектива, на обилие письменной отчетности — короче, на то, что предприятия и министерства говорят подчас на разных языках. Далеко еще не отработана и хозрасчетная «горизонталь» — новые отношения между предприятиями. Недостатки ценообразования по-прежнему ставят в невыгодное положение коллективы, осваивающие новую технику. Несовершенства премиальной системы приводят к тому, что единственным ощутимым результатом реформы для многих рабочих оказывается так называемая «тринадцатая зарплата». Реформа еще не вошла в быт, не стала привычкой, новым стилем поведения на производстве. Позади лишь первый этап внедрения новых принципов планирования и экономического стимулирования производства, период «запуска» реформы, «отладки» ее сложного механизма.

Тем не менее *направление* происходящих изменений обнаружилось уже с достаточной очевидностью. Речь идет о совершенствовании социалистических принципов хозяйствования, социалистических производственных отношений, об экономических преобразованиях, имеющих глубокие нравственно-психологические последствия.

Щекинский химический комбинат Тульской области. Три года работы при «замороженном» фонде заработной платы, распределение которого стало правом коллектива. Результат экономический: удвоение производительности труда, увеличение выпуска продукции на 86,6 процента, высвобождение 1000 ранее «незаменимых» работников. Результат социально-психологический — именно то, что называют изменением атмосферы на производстве. «Работа в новых условиях укрепила дисциплину, четче стал ритм труда, люди больше дорожат рабочим временем. Характерный факт: несмотря на уменьшение числа работников, количество сверхурочных часов на предприятии сократилось почти втрое»<sup>1</sup>.

Поисками резервов на предприятии занялись двенадцать общественных комиссий. И у них не оказалось недостатка в предложениях. Сами рабочие подсказывали, где можно обойтись меньшим числом людей, как для этого лучше организовать труд. Эта забота о делах предприятия в целом стимулировалась и реальным увеличением зарплаты (в среднем заработная плата работников комбината за время эксперимента возросла на 30,7 процента), и пониманием того, что рационализаторские предложения на этот раз предназначаются не для цифры в отчете, а для дела, для незамедлительного их практического осуществления.

Будничная, казалось бы, работа щекинских химиков на деле связана с задачей огромной общественной важности: более последовательным осуществлением и первой и второй части формулы социализма «от каждого по способности, каждому по труду». Шаг за шагом дело идет к тому, чтобы число работников, их квалификация и загрузка точно соответствовали потребностям производства, чтобы каждый работник комбината, будь то рядовой оператор или руководитель, трудился с полной отда-

---

<sup>1</sup> «Не числом, а умением», «Известия», 11 октября 1969 г.



чей, вносил максимальный вклад в труд всего коллектива. В то же время химики, взявшие на себя выполнение обязанностей тысячи высвобожденных работников, получили определенную доплату к прежним окладам. Просто и быстро была устранена несправедливость в оплате труда, которая многие годы тяготела над работниками вспомогательных служб. Самое же главное — измерителем трудовой активности людей стало не только их прямое участие в выпуске продукции. Решая вопрос о доплате к основному заработку, коллективы цехов учитывали отношение того или иного работника к труду, его вклад в совершенствование производства. Понятно, что эту сторону дела нельзя предусмотреть никакими централизованными тарифными сетками и ставками<sup>1</sup>.

Та же двуединая задача — повышение эффективности труда и достижение большей точности в его оплате — решается в Московском научно-исследовательском физико-химическом институте имени Л. Я. Карпова. Подобно щекинцам, институт получил право, говоря словами его директора члена-корреспондента Академии наук СССР Я. М. Колотыркина, «разделить между сотрудниками имеющийся фонд зарплаты пропорционально их трудовым и творческим успехам». И оказалось, что творческий труд тоже поддается измерению в рублях: надо лишь, чтобы творческий коллектив мог пользоваться более гибкой шкалой заработной платы, самостоятельно аттестовать своих сотрудников. Опустив подробности, обратимся к результатам. В институте «заметно поднялась трудовая дисциплина. Причем важно, что это произошло без всякого административного нажима. В коридорах сейчас никто не скучает». Примечательный факт: «наши экспериментальные мастерские стали получать от лабораторий в полтора раза больше заказов». Появился смысл защищать только действительно хорошие диссертации, содержащие в себе что-то ценное для науки и практики. Наконец, «в связи с экспе-

---

<sup>1</sup> См. статьи: В. Моев. Успех. «Литературная газета», 6 августа 1969 г.; П. Шаров, директор Щекинского химкомбината. Путь к высокой эффективности. «Правда», 12 октября 1969 г.; Л. А. Костанов, министр химической промышленности СССР. Щекинский эксперимент: не итоги — перспективы. «Комсомольская правда», 6 февраля 1970 г.

риментом многое меняется в отношениях людей». Стало больше принципиальности в оценке как своего труда, так и труда своих коллег, атмосфера в институте стала значительно более здоровой и творческой<sup>1</sup>.

Вспомним некоторые положения общественной психологии, которые делают понятным внутренний механизм действия реформы. Отношения взрослого человека с окружающим миром носят осознанный характер, но само это сознание может быть разделено на две части. Первая из них, *обыденное сознание*,— это «совокупность взглядов и представлений, которые порождаются повседневной практикой людей. На становление такого сознания огромное воздействие оказывают семья, различные «микросреды», условия труда». Вторая часть выступает в виде *теоретического сознания*. Это «объективированная форма отражения действительности, в основе которой лежат научные, идеологические и нравственные критерии»<sup>2</sup>. Общественная зрелость сознания человека определяется тем, насколько полно бытовое сознание корректируется теоретическим, какую роль в поведении играют идеологические и нравственные моменты.

Психологи различают три уровня интересов, которые оказывают воздействие на процессы экономической и общественной жизни: интересы общенародные, групповые и личные. Недостатком прежней системы планирования и стимулирования производства, как известно, было именно то, что она очень часто направляла эти интересы, в первую очередь групповые и общенародные, в разные стороны. Задача экономической реформы— снять это противоречие, создать такие условия, при которых личные, групповые и общенародные интересы *накладываются* бы друг на друга, вели человека в одном направлении. Если вспомнить «философскую истину» Константина Левина, надо сделать так, чтобы личный интерес, стремление человека к собственному счастью побуждали его делать максимум возможного для общего блага.

Психологической основой сознательного отношения работника к труду является личная заинтересованность.

---

<sup>1</sup> См. «Новое в оплате труда ученых». «Правда», 25 марта 1969 г.

<sup>2</sup> В. М. Шепель. Стимулирование труда (психологический аспект). М., изд-во «Экономика», 1969, стр. 11.

Она представляет «внутреннюю основу, на которой формируется нравственное восприятие труда, predisposition работника к соблюдению моральных норм поведения»<sup>1</sup>. Но дело в том, что личная заинтересованность сама по себе является сложным общественно-психологическим образованием, она отнюдь не сводится к частным, эгоистическим стремлениям. Личный интерес советского человека к труду — это интерес материальный, интерес идейный, интерес творчески-познавательный, интерес коллективистского общения. Многочисленные исследования, проведенные за последние годы нашими социологами, позволяют говорить об огромном значении всех этих составляющих «личного интереса». Заработок воспринимается не только как источник жизненных благ, но и как мера общественного признания полезности труда человека. Творчески-познавательный интерес вступает в анкетах в спор с интересом материальным: работа разнообразная, творческая, требующая знаний, смекалки, интеллектуальных усилий, как правило, оказывается в глазах молодых рабочих более предпочтительной даже при меньшем заработке. Наконец, одной из серьезных причин текучести является «микроклимат» в бригаде, в цехе. Любая напряженность в отношениях с коллективом, с мастером или бригадиром сказывается на работе, рождает в конечном итоге одну из самых распространенных человеческих деклараций: прошу уволить по собственному желанию...

Попытки решения назревших экономических проблем только путем разного рода реорганизаций управления промышленностью и сельским хозяйством оказывались безрезультатными потому, что они не затрагивали сложившихся конкретных производственных отношений, оставляли в полной сохранности все те личные и групповые интересы, которые стали расходиться с общенародными интересами, все более заметно препятствовали достижению общих задач. Экономическая реформа уже на нынешнем этапе ее осуществления активизирует групповую заинтересованность, заставляет ее «работать» в нужном направлении. Фонды поощрения и развития открывают перед инициативными руководителями новые

---

<sup>1</sup> В. М. Шепель. Стимулирование труда, стр. 85.

возможности для увеличения выпуска и улучшения качества продукции. Однако подлинный успех реформы зависит от того, насколько глубоко она проникнет в самую толщу человеческих отношений, складывающихся в процессе производства, в какой степени она активизирует и направит на пользу общему делу стремления каждого работника.

«Система управления социалистическим производством,— говорится в одной из работ, посвященных экономической реформе,— призвана обеспечивать условия для проявления творчества людей, реализации талантов и способностей, особых и незаменимых у каждой личности. Руководство хозяйством в этой обстановке должно отвечать динамизму развития, предоставлять коллективам больше самостоятельности»<sup>1</sup>. И опять-таки вопрос заключается в том, чтобы это реальное пространство для проявления инициативы, творческой самостоятельности возникало перед работниками на всех уровнях.

Вот еще несколько живых свидетельств того, как реформа меняет нравственный климат на производстве, рождает в людях новые психологические черты, соединяет личное и общее.

Воронежский керамический завод. По словам многих инженеров, начальников цехов, «у них появилось такое ощущение, будто они выходят на оперативный простор. Руководить подразделениями стало сложнее, но интереснее: повысилось чувство ответственности и вместе с тем окрепло и ощущение собственной значимости, своего «я» в хорошем смысле слова». Виднее стали сложные общественные связи, общественные отношения. Поставлена цель — достигнуть мирового уровня качества продукции и ее реализации. «Шире стал и взгляд рабочего: он уже знает, что на его заработок влияет не только сама работа у станка, но и успешная деятельность всего цеха»<sup>2</sup>.

Бачатский угольный карьер в Кузбассе. Итоги опроса, проведенного социологами: важно, что «людей волнуют не только производительность, заработок, дисци-

<sup>1</sup> «Экономическая реформа: ее осуществление и проблемы». М., Политиздат, 1969, стр. 27.

<sup>2</sup> Л. Ющенко. Самое трудное. «Известия», 9 августа 1966 г.

пина, но и материи несколько «странные», которые еще вчера считались слишком высокими, что ли, чтобы их решали «низы»... Коллектив сам получил возможность планировать, что он для себя в силах сделать. Вот почему прежде «отдаленные» социальные вопросы как бы спустились на землю, стали уделом рабочего, мастера, всех членов коллектива»<sup>1</sup>.

Степень социальной активности рабочих определяется многими факторами. Она зависит от рода занятий, квалификации, уровня образования, бездействия или, напротив, умелой работы общественных организаций. Но все дополнительные меры, по мнению Б. Анащенко-ва, «могут быть хорошим подспорьем только в том случае, когда сами условия труда активизируют рабочего, заставляют его глубоко вникать и в экономику, и в технологию, и в управление». С этой точки зрения очень важен исход борьбы, которая идет в последнее время на ряде предприятий между индивидуальной и групповой сдельщиной.

При должном порядке на производстве различия в экономической эффективности этих двух систем оплаты труда могут быть почти одинаковыми. Но в нравственном отношении это совершенно разные вещи. Пооперационная оплата «оставляет рабочего наедине с рублем: больше дашь, больше получишь...». Все остальное сдельщик приучается воспринимать как помеху его основному занятию. Иной социально-психологический эффект дает групповая сдельщина — разумеется, в том случае, если ее потенциальный нравственный заряд приведен в действие, если материальный стимул используется психологически грамотно. Нацеленность «на более или менее отдаленный результат коллективного труда ставит вопрос так: сделал хорошо всем, будет хорошо и тебе. Рабочий здесь уже не замыкается в скорлупе своих и только своих интересов, он вынужден соотносить свой труд с трудом коллектива. И это вот постоянное, ежечасное, ежеминутное соотношение «моего» и «нашего», программируемое условиями труда, есть одновременно и управление». В этих условиях «контроль за

---

<sup>1</sup> «Прогноз коллектива». «Комсомольская правда», 8 октября 1969 г.

производством и распределением и само распределение осуществляются всеми работающими»<sup>1</sup>.

Поиски такой организации и оплаты труда, которая в наибольшей степени отвечала бы природе социалистического строя, как известно, идут не только в промышленности. Не менее актуальной является эта проблема для сельского хозяйства. Около десяти лет назад по всей стране развернулось создание механизированных звеньев, в основном на обработке пропашных культур. Большинство из этих звеньев вскоре распалось: иным и не мог быть результат поспешно проведенной кампании. Теперь безнарядно-звеньевая система оплаты труда вновь шаг за шагом продвигается вперед, распространяется на новые и новые хозяйства, на самые различные виды работ — и именно потому, что она позволяет решать одновременно и экономические, и общественно-воспитательные задачи.

На вопрос, нужен ли современному советскому селу крестьянин, некоторые практики сельского хозяйства решительно отвечают: нет, не нужен. По мнению А. Волчека, например, «звеньевая система противоречит требованиям индустриализации сельского хозяйства, переводу его отраслей на промышленную основу». Она якобы не дает свободно маневрировать людьми и техникой, определять наиболее выгодную очередность работ. «Нет у нас сейчас крестьянина, — говорится в этом выступлении, — есть сельскохозяйственный рабочий». «Право хозяйствовать перешло фактически к руководителям колхозов, совхозов». «За ними должны быть закреплены полномочия думать, решать, выбирать, рисковать». Что же касается вчерашнего крестьянина, то единственное, за что он может и должен отвечать, — это конкретная работа, которую он выполняет, «так же как отвечает рабочий у станка за деталь, а не за качество машины в целом»<sup>2</sup>.

Эта точка зрения, которая, разумеется, не всегда высказывается так резко и категорически, получает са-

<sup>1</sup> Б. Анашенков. Сдельщина: теория и практика. «Комсомольская правда», 27 января 1970 г.

<sup>2</sup> А. Волчек, главный агроном колхоза имени Чкалова Солигорского района Минской области. Прежде всего исполнитель. «Литературная газета», 19 февраля 1969 г.

мое убедительное опровержение в непосредственной трудовой практике. Становится все более очевидным, что крестьянин-исполнитель никак не может решить тех задач, которые по плечу крестьянину-творцу, полноправному хозяину на общественном поле. Никакие миллионы контролеров не способны обеспечить нужного качества работы, пока заработок тракториста, наподобие заработка шофера, зависит в первую очередь от длины пробега его машины. Никакая армия учетчиков не может создать условия для справедливой оплаты труда хлеборобов, пока основой учета является отдельная трудовая операция, а не конечный результат — урожай. Характерный пример: лучший пахарь страны, победитель Всесоюзного соревнования 1968 года по классу гусеничных машин Владимир Планков в своем совхозе «Такташинский» Курганской области по выработке на трактор занимает восьмое-девятое места, а по размеру заработка отстает от других трактористов еще больше. Причина одна: на соревнованиях труд В. Планкова оценивался прежде всего с точки зрения его качества, а в повседневной трудовой практике, по действующим расценкам и нормам — с точки зрения количества<sup>1</sup>.

Речь идет, таким образом, о том же самом разрыве между личными, групповыми и общенародными интересами, который получает материальное подкрепление и влечет за собой серьезные моральные издержки. Речь идет об устаревших моментах в производственных отношениях, без устранения которых не могут быть решены ни задачи действительно прочного подъема сельскохозяйственного производства, ни задачи коммунистического воспитания тружеников села.

В том же номере «Литературной газеты», где было опубликовано выступление А. Волчека, своими мыслями о преимуществах безрядно-звеньевой системы поделился звеньевой совхоза «Леонтьевский» Ступинского района Московской области В. Папков. «Мы, четверо механизаторов, — пишет он, — по собственной инициативе, можно сказать, «с боем», объединились в звено. Выращиваем хлеб и получаем только за продукцию.

---

<sup>1</sup> См. А. Волков. Звено или цепь? «Правда», 25 мая 1969 г.

В течение трех лет удвоили урожайность и теперь не мыслим иной организации и оплаты труда». Одним из важных доводов В. Папкова в пользу звена является то, что управление им «по плечу не только таким самобытным талантам, как Светличный или Первицкий, но посылно каждому пятому, каждому четвертому работнику, причём не освобожденному от непосредственного участия в выращивании урожая»<sup>1</sup>.

Два научных работника, А. Емельянов и И. Слепенков, рассказали в «Комсомольской правде» об опыте колхоза «Ставрополец» Ставропольского края, где с 1964 года все полеводство ведется механизированными звеньями с аккордно-безнарядной оплатой труда. План урожайности — твердый, рассчитанный на ряд лет. Механика начисления зарплаты предельно проста: ежемесячный аванс, расчет после уборки урожая. За годы работы по-новому вдвое вырос выход продукции в среднем на одного работника, удвоился валовой доход.

В статье приводятся высказывания колхозников о новой организации и оплате труда. И. Кадацкий, механизатор, комсорг участка: «Сколько лет уж вместе работаем. А вот одиноким я чувствовал себя тогда... Я работаю, и товарищ мой рядом работает. Закончим смену, учетчик замеряет, у кого сколько гектаров... А то, что Петро, например, полдня в поле простоял, меня не волновало... Все сам да сам... Вот и получалось: вроде одно мы дело делаем, а разобщенно как-то, в одиночку. Каждый за себя, за свои гектары отвечал, свою выработку считал». Чувствовалось расслоение механизаторов на опытных и неопытных, удачливых и неудачливых. Это все в прошлом. Сейчас нет никакой отчужденности между людьми, все трудятся на совесть, помогают друг другу. Н. Анисько, заведующий садоводгородным участком, говорил, что старая оплата отразилась на психологии крестьянина. Потому-то и не было сопротивления в колхозе «волевому» руководству — не боялись по-настоящему за общее дело, выполняли, что прикажут. Передовики существовали на особом положении, для украшения сводок. Теперь — иное. «Вытолк-

---

<sup>1</sup> В. Папков. Не исполнитель, но творец. «Литературная газета», 19 февраля 1969 г.



нули механизаторы из своей среды рекорсменов для себя, не прижились они у них. Потому что каждый сейчас в ответе за судьбу урожая. И по-старому жить уже никто не хочет...»

Послушаем теперь выводы авторов статьи. При этой системе, пишут они, «открываются большие возможности для формирования настоящих производственных коллективов, где проявляются присущие социализму лучшие черты взаимоотношений между людьми, рождается хозяин-земледелец нового типа, качественно меняются отношения как между членами звена, так и с руководителями и специалистами хозяйства. Найдено, на наш взгляд, оптимальное сочетание трех факторов производства — человека, земли, техники». Отпадает необходимость в административном, формальном контроле — и возникает хозяйственный самоконтроль, социалистический учет, который ведут сами работники. Вливается животворная струя в социалистическое соревнование: оно становится соревнованием в творчестве, а не в пробеге машин. Решается проблема привлечения рядовых тружеников к управлению обществом. Прежде всего «через работу на своем конкретном участке, через жизнь в своем коллективе человек может ощущать или не ощущать себя хозяином. Именно здесь выявляется, есть ли он подлинный хозяин на поле или находится на заработках у руководителей хозяйства. Новая система организации и оплаты труда воспитывает настоящее чувство хозяина, воспитывает в каждом труженике и душу земледельца, и государственный подход к решению всех вопросов»<sup>1</sup>.

Активным борцом за безнарядно-звеньевую систему выступает Миллеровский районный комитет КПСС Ростовской области. Именно на этом пути, считает первый секретарь райкома Л. А. Чупринин, интерес, который делает образцовыми приусадебные участки, удастся перенести на миллионы гектаров. Уходят в прошлое

---

<sup>1</sup> А. Емельянов, доцент, кандидат экономических наук. И. Слепиков, доцент, зав. лабораторией социологических исследований философского факультета МГУ. Здравый хозяйский смысл. «Комсомольская правда», 9 июля 1969 г.; Единство интересов. «Комсомольская правда», 13 июля 1969 г.

принципы: «Как начальство скажет...», «На то у агронома и голова, чтобы думать...» Член механизированного звена — сам себе начальство, сам себе агроном. Появилось очень много новшеств, направленных на облегчение труда, повышение производительности, продление сроков использования техники. Люди сами требуют организовать им агрономическую учебу, ищут новое в специальной литературе. Конечно, перестройка дается не просто: подчас идет болезненная ломка характеров. «Долгие годы человек работал сдельно. И тут вдруг совсем иной подход к делу». Но отдельные срывы не меняют общей картины. «Десятки раз пришлось потом убеждаться, что у нашего колхозника все-таки в крови хозяйская хватка, мудрость житейская. И когда условия способствуют их проявлению, они тут же дают о себе знать». «Звеньевая система в корне изменила отношение человека к труду, выдвинула на первый план постоянную заботу об урожае. Вот почему случаи недобросовестного отношения к работе бывают в звеньях крайне редко, а если и бывают, то немедленно пресекаются самими механизаторами»<sup>1</sup>.

Совет Министров РСФСР одобрил опыт работы коллектива Героя Социалистического Труда В. Я. Первицкого и волгоградского совхоза «Труд», успешно применяющих безнарядную аккордно-премиальную систему организации и оплаты труда. Вот как характеризовал социальную и нравственно-психологическую сторону этого опыта член Политбюро ЦК КПСС, Председатель Совета Министров РСФСР Г. И. Воронов. Подобная система, говорил он, открывает путь к ликвидации диспропорции между ростом механизации сельского хозяйства и производством продукции, решает проблему качества сельскохозяйственных работ. Однако «при такой организации дела решаются не только экономические проблемы. Молодые люди, становясь членами хозрасчетных подразделений, обретают реальную возможность творчески проявить себя, стать подлинными мастерами сельского хозяйства. Здесь, в атмосфере товарищества, коллективной ответственности выковываются лучшие качества социалистического земледельца». «В таких кол-

---

<sup>1</sup> «Поле и совесть». «Комсомольская правда», 11 ноября 1969 г.

лективах воспитываются замечательные люди. Это не только дисциплинированные исполнители и хорошие товарищи — это еще и творческий, инициативный народ»<sup>1</sup>.

Один из самых успешных социальных экспериментов последних лет — «третий семестр» в вузах, участие студенческих отрядов в производительном труде. И труд этот действительно чрезвычайно производителен: атмосфера, которая царит на студенческих стройках, порой буквально творит чудеса.

«Мы стремились смоделировать ячейку, в которой найден оптимальный для данных условий вариант экономических и общественных отношений», — говорит бывший командир всесоюзного отряда студентов-строителей В. Письменный. «У нас все построено на самоуправлении, на самоорганизации, — рассказывает другой командир, Г. Абильситов. — Самостоятельность, доверие до того хорошо действуют на человека, что он проявляет себя целиком». «Каждый знает свои обязанности, — писала по этому поводу «Правда», — каждый принимает участие в обсуждении всех главных вопросов работы и жизни, каждый несет полную ответственность за то, что ему поручено. А это значит и за все дело целиком тоже... Жизнь, труд в таком самоуправляемом, веселом, молодом коллективе способны дать высокую, ни с чем не сравнимую радость. Это и влечет молодежь на целину. Добровольность, ответственность, чувство хозяина — вот, на наш взгляд, корень всех успехов студентов-строителей». «Студенты в период «третьего семестра» не просто учатся хозяйствовать. Завтрашние специалисты учатся хозяйствовать по-новому, не отделяя производственных задач от воспитательных, сплачивая людей в коллектив, коллектив активный, дружный, самостоятельный»<sup>2</sup>.

Примеры, взятые из разных областей жизни, свидетельствуют об одном: нет отдельных, изолированных друг от друга экономических, социальных и воспитательных задач, все они тесно переплетаются друг с другом. И именно поэтому литературе (а следовательно, и

---

<sup>1</sup> «Человек и земля». «Комсомольская правда», 11 мая 1969 г.

<sup>2</sup> Г. Бочаров, А. Нуйкин. Эффект самостоятельности. «Правда», 10 октября 1966 г.

литературоведению) есть дело до расценок и норм, организации труда и системы управления: все это имеет самое непосредственное отношение к человеку, его самочувствию, его становлению как личности.

Было бы важно подкрепить сказанное рядом новых произведений наших прозаиков, раскрывающих «этику экономики», нравственно-психологическое содержание хозяйственной реформы. Пока, однако, лучше отвечают этой цели некоторые «дореформенные» рассказы и повести, которым придает очень современное звучание тонкое художественное исследование обстоятельств, формирующих человека на производстве, пристальное внимание к духовному содержанию труда.

Вспомним, например, о чем рассказывалось в повести А. Рекемчука «Время летних отпусков».

Старший геолог захудалого северного нефтепромысла Светлана Панышко уже села в машину, чтобы отправиться в долгожданный отпуск, как вдруг получила распоряжение заменить уволенного заведующего промыслом Н. Ф. Брызгалова. И два месяца спустя так же внезапно вошел в ее кабинет назначенный вместо Брызгалова золотозубый азербайджанец Самед Рза Ибрагим Рза оглы Мамедов. Светлана сдает дела, может наконец ехать на юг. Но эти дни короткого северного лета не прошли бесследно. Резкий сдвиг в сложившемся строе жизни — нередкий в литературе прием — позволил в данном случае точно и глубоко выразить мысль о резервах, таящихся не только в пластах Унь-Ягинского промысла, но и в пластах человеческих душ.

Давно не было «видано на Унь-Яге такого всеобщего оживления», как в дни, когда обнаружилась возможность «выйти в люди», выбраться из привычного отставания. Будто «посвежело в воздухе» — на очередном производственном собрании нефтяников не было обычного сонного равнодушия. И вдруг выяснилось, что «задуманное доброе дело бьет по карману рабочего человека». Необходимая для спасения промысла закачка воды оплачивалась по невыгодным расценкам, как вспомогательная работа.

Слово на собрании взял щуплый паренек Артур Габидуллин.

«— Я прямо скажу: очень плохо жить на Унь-Яге.

Неинтересно жить!.. А сегодня я послушал доклад товарища Панышко Светланы Ивановны, и мне вроде захотелось уезжать. Вижу — настоящее дело затевается здесь. С большой буквы... И я задаю вопрос: неужели такое очень важное дело, товарищи, постигнет плачевная участь?.. Из-за одного того, что бухгалтерия недооценивает мне к зарплате столько-то рублей... Поэтому я прошу включить меня в бригаду вторичных методов. Записывайте. Кто там бригадиром?»

Как видим, в столкновении моральных и материальных стимулов здесь взяли верх моральные. И это не выглядит натяжкой, вытекает из всей сложившейся на промысле конкретной ситуации.

Светлана будто впервые увидела на собрании многих нефтяников, так же как работники промысла заново знакомилась в эти дни со своим старшим геологом. Впрочем, товарищ Панышко Светлана Ивановна сама ощущает в себе незнакомые эмоции и качества. Пролетая на вертолете над забравшимися в лесную чащобу просеками и вышками, «она вдруг — впервые — почувствовала себя хозяйкой всего, что окрест». Ново для нее радостное волнение, захватившее дух, когда «задышали» под нарастающим давлением безнадежные будто бы скважины. Необычно беспокойство, не оставляющее ее даже по дороге на станцию после сдачи всех дел. «Трубопроводы. Уже теперь это нужно сделать — закопать трубы. Август, зима на носу... Нужно будет с дороги написать Мамедову об этом».

Рядом со Светланой сидит в машине коммунист, буровой мастер Антонюк и репетирует мысленно свой разговор с секретарем райкома. О том, что нужно не только говорить о выдвижении молодежи и женщин на руководящие посты, но и делать это. И видеть таких, как Светлана Панышко, способных отлично вести дело. Но этот практический вывод, разумеется, не исчерпывает итоговой художественной мысли, которую несет в себе повесть. На наших глазах идет процесс рождения в человеке «хозяйского, уверенного чувства», помогающего ему распрямиться, открыть в себе неведомые до того возможности. Перед нами открывается вновь огромное значение для героя той «внутренней связи с делом», о которой писал еще Юрий Крымов и которая

создает особое мироощущение, цементирует характер, сплавляет в нем воедино общее и личное.

На тихой Унь-Яге землей обетованной представляется Джегор, к которому приковано всеобщее внимание, место, где нефтяники пробиваются к поистине сказочным богатствам. Понятно, однако, что проблема социального наполнения труда, укрепления внутренней связи человека с делом совсем не автоматически решается и там, на Джегоре, как и на других предприятиях и стройках, пользующихся широкой известностью. Об этом думаешь, перечитывая повесть Г. Владимова «Большая руда». В отличие от последнего его романа «Три минуты молчания», «Большая руда» получила в критике довольно единодушную положительную оценку. Время подтвердило, что это действительно одно из лучших прозаических произведений 60-х годов.

Повесть Г. Владимова начинается с широкого, поистине космического образа: человек стоит на поверхности Земли, смотрит в глубь такого гигантского рукотворного кратера, что его не может накрыть разом даже тень облака. На человеке этом «была рыжая вельветовая куртка на «молниях» и штаны из белой парусины, с застиранными пятнами извести и мазута. Рукой он придерживал кепку, низко надвинув ее на лоб, чтобы не сорвал ветер».

«Тут работы — мама родная! — громко сказал парень. И, выругавшись витиевато, просто так, от избытка чувств, пришел к выводу: — Не может быть, чтобы я здесь не окопался».

Таким входит в книгу — и в наше читательское сознание — человек «святой и грешный», безработный еще водитель Виктор Пронякин, который немало помыкался по свету и хочет теперь «к делу, к месту... определиться». Человек, судьба которого вдруг захватит нас своей простотой и драматичностью, станет вместе с судьбой многих других героев частью нашей духовной биографии.

Характер Пронякина как-то очень по-русски соединяет в себе самые полярные, казалось бы, качества. «Лирик ты, — сказал Антон. — Есенин...» Так отзывается о нем приятель-экскаваторщик, провожая взволнованного Пронякина с грузом руды в последний, трагический

рейс. Но этот «лирик» — трезвейший практик, человек с ярко выраженной житейской сметкой. Он честен перед собой и людьми — и без видимых угрызений совести, а даже с некоторой гордостью вспоминает об умении «женульки» не упустить своего, цедить копейчку с простодушного покупателя. Он искренне привязан к жене — и способен «гульнуть» с другими во время дальних поездок. Ему ведома слабость, доводившая его до крайней степени падения, и он — человек необычайного упорства, умеющий, стиснув зубы, выкарабкаться из беды, вопреки всему добиваться цели. Это не игра в диалектику, а сама жизнь, неповторимым образом отложившаяся в характере Пронякина. Он прост и сложен, этот человек в рыжей вельветовой куртке на «молниях», который возил кирпич на Урале, доставлял взрывчатку на строительство Иркутской ГЭС, ездил на санитарном автобусе в Ялте, трудился в таксомоторном парке города Орла, а теперь вот день за днем снимает вместе с другими тяжелый покров глины с запрятанного в глубине земли необъятного рудного тела.

С первой до последней страницы писатель зорко и неотступно вглядывается в мотивы поведения Пронякина. Ему надо понять, где и как смыкаются в Пронякине «лирик» и «практик», человек широкой, бескорыстной души и меркантилист. Он хочет знать, до каких пределов осознается героем общественное значение его дела, как личный интерес пронизывает заботы человека о «большой руде» и как «большая руда», в свою очередь, становится — или начинает становиться — личным интересом рядового водителя. И здесь не может быть однолинейных оценок вроде той, которая дается в краткой издательской аннотации к этой повести («жизнь его была опошлена эгоизмом, погоней за деньгами, недоверием к людям»<sup>1</sup>), здесь все сложнее, потому что в судьбе Пронякина теснейшим образом переплетаются между собой, воздействуя друг на друга, характер и обстоятельства.

Стройка живет ожиданием промышленной руды, которая вот-вот покажется на дне огромного карьера.

---

<sup>1</sup> Георгий Владимов. Большая руда. Повесть. М., «Советская Россия», 1962.

Она давно уже намечена на геологических картах, эта свинцово-голубая руда, проверена в разведочных скважинах и все же будто запропастилась где-то в толщах пустой породы. О руде думают все, но думают по-разному, в зависимости от множества условий.

«— Руда! Руда! — говорит один из водителей, Косичкин. — Ну, что же руда? Оно конечно, всякому приятней железо возить, чем пустую породу. Вот и в человеке оно есть, железо, уж не помню, сколько-то процентов. А все-таки зачем же нервничать? И если, скажем, предназначено ей, рудишке-то, в пятницу появиться, так она же все равно в понедельник не покажется...

— Это ты все глупости говоришь, — вдруг сказал Меняйло. — А для чего же мы тут живем? Для чего город строится? Чтобы мы в песочке копались? Вся страна, можно сказать, руду эту ожидает. Вот и Хомяков говорит, мы покамест без отдачи живем. Поэтому и артисты к нам не ездют. И кино самые вшивые привозят. И правильно. Государство деньги вкладывает, а мы ему покамест шиш даем.

— Это ты к чему, Проша? — унылым голосом спросил Выхристюк.

— А к тому, что всем легче будет, когда руда пойдет. Мне вот дружок из-под Курска, с Михайловского карьера, пишет — сразу легче стало, как пошла руда. И кино, и артисты, и масло в магазине, и мануфактуры всякой навезли. Потому что с отдачей стали жить. А Витьке, понимаешь, па это наплевать. Ему бы ездок побольше сделать, заработать».

Правда ли, что Виктору Пронякину «на это наплевать»? Что движет им в его отчаянной гонке?

Много дорог перед шофером, надумавшим переменить место работы. А подался он сюда, на Курскую магнитную. «Я как услышал по радио про ваши дела, так и сказал: «Стоп, Витька! Это как раз, значит, для тебя... Тебе руду эту самую добывать». Почему? В размахе работ ему видится надежда, что сможет он наконец действительно сказать себе «стоп», найти постоянное пристанище. «Это все уже ненадолго, — подумал Пронякин. «Это все» была комната с разохшимися обоями, запахами и храпами и его собственная неустроенность, которую он всегда чувствовал сильнее в разлуке с



женой.— Это все уже ненадолго. Домик здесь займем; может, ссудой какой помогут. И чтоб все было в доме — холодильник, телевизор, мебель всякая. А со временем-то, может, и машинку свою заведем. Но это, впрочем, уже идиллия.— Этим словом он называл все несбыточное.— Это уже идиллия, известно же: сапожник всегда без сапог. А вот пацанов своих пора бы действительно заводить: ведь уже тридцать скоро, а жenuльке и того больше. Ей-то ребенка надо, аж кричит... Ничего, все будет. Только бы не споткнуться где. Не споткнуться бы. А там уж я сам себе свой. Лиха беда начало. А споткнуться можно очень даже просто, и тогда снова — ездай, ищи, жди...»

Пронякину, как и обещал начальник карьера Хомяков, вручили завалыщенький «мазик» — «отживающую тягловую единицу». Он один из немногих «великомучеников», вынужденных пока возить грунт на этой машине. И не потому, что она не годится сама по себе. По словам Хомякова, «машина-то прекрасная, добрая, лучше любой десятитонки. Только норма на нее по-уродски составлена». Чтобы идти наравне со всеми, Пронякин должен делать дополнительно семь рейсов в день по крутому серпантину карьера. Однако и при этом его первая получка оказалась «меньше всех, потому что он должен был сделать больше». Восемнадцать копеек тонна, одиннадцать копеек километр — оценка труда «мазиста», придуманная когда-то для любых условий.

Да, Пронякина толкает на отчаянную гонку это объективное обстоятельство, с которым в данный момент ничего не могут поделать ни он, ни начальник карьера. Но не только это обстоятельство. Ему не дает покоя немудрящая «идиллия», о которой он думает, лежа по ночам с папироской в зубах на железной койке в душевной комнате строительного общежития. Его подгоняет страх перед возможностью вновь «сорваться», пустить под откос все свои житейские планы и перспективы. И еще — шоферская привычка «ездить, не приноравливаясь к другим». И еще — обида неведомо на кого, которая подкатывает время от времени, заставляя забывать о своей собственной вине, заставляя несправедливо думать о тех, кто, как он считает, не имеет права судить его с позиций своего благополучия.

«В глубине души он допускал, что это не совсем так, но обида была сильнее его, потому что он не знал толком, кого же, в сущности, винить. Кого винить, если слишком рано обнаруживается твое желание вырваться вперед, и при этом никто почему-то не подозревает за тобой высоких материй. Про других говорят: «Этот работяга что надо!», а про тебя: «Этот из кожи лезет за деньгой», хотя и ты и другие делают, в сущности, одно и то же!» «Пусть думают, что хотят... Мне заработать нужно, жизнь обстроить, обставить, как у людей. Тогда пожалуйста, тогда я тебе и десять норм бесплатно отработаю... Не-ет, я себе жилы вытяну и на кулак намотаю, а выбьюсь. А потом я тоже добренький буду, не хуже тебя. Понял?»

Как видим, без мотива личной выгоды, личной пользы нельзя представить себе помыслов Пронякина. Да и сам он в ответ на предостережение Хомякова («Подумают, что ты просто гонишься за заработком») не без вызова заявляет: «Может, так оно и есть». Но разве противоречит интересам общества нетерпеливое стремление Пронякина «окопаться», устроить наконец свою семейную жизнь? Разве заработок, за которым он, может быть, гонится, не является вознаграждением — и даже не совсем справедливым из-за «дурацкой нормы» — за его производительный труд?

Нелегкая и честная шоферская работа на многих дорогах страны — вот что неразрывно соединяет Пронякина с делами и судьбами всего социалистического общества, какие бы субъективные стремления ни лежали в основе его трудовой активности. Уже этого было бы достаточно для положительной в целом — при всех оговорках — нравственной оценки героя. А нам ведь известно о Пронякине больше. Мы знаем не только то, что делает герой повести, но и *как* он это делает.

«Я работать могу, как мало кто», — говорит Пронякин, убеждая Хомякова взять его на работу. И очень скоро становится ясным, что это — не пустое хвастовство. В словах Пронякина звучит сдержанная гордость знающего себе цену водителя-мастера.

В восприятии Пронякина его бригадир Мацуев «был добрый водитель, но не фейерверк, совсем не фей-

ерверк. Он не родился шофером, он просто стал им, а мог бы стать и машинистом на паровозе и слесарем в мастерской». Сам же Пронякин поистине «родился шофером». Он чувствует машину, как самого себя, он «ездит, как бог», сотнями примет подтверждая свое незаурядное шоферское дарование.

«— Не знаю еще, какой ты механик,— сказал Мацуев.— А машину, видать, любишь. Уважаешь ее.

— Как не уважать, ежели кормит. Для меня машина — тот же человек, только железный и говорить не умеет».

Вот так, как к живому, но искалеченному существу, подошел первый раз Пронякин к МАЗу, своему будущему спутнику до смертной черты. Оставшись без бригадира, «быстро открыл кабину и влез на широкое раздавленное сиденье. Это было просто необходимо ему — поддержать в руках огромную баранку, ощутить ее шершавость и теплоту и чувство уверенности в себе, точно это и есть те самые рога, за которые берешь судьбу». Потом он выхаживал день за днем свою добрую машину, пока наконец не настал момент первой пробы двигателя. «Пронякин подвел к нему патрубок топливопровода и подсоединил электропроводку. Он хотел все сделать сам. Но руки у него неприлично дрожали, потому что этот момент был исполнен для него таинственности...» Двигатель «взревел, мгновенно окутавшись синим выхлопом, и Пронякин сел на пол, чтобы немного успокоиться.

— Куда ты торопишься, чужак?— спросил он и рассмеялся счастливым смехом.— Ты же еще не родился».

Пронякин то и дело бегал из мастерской к двигателю, поставленному на обкатку, «он не мог наглядеться и послушаться, хотя слесари уже посмеивались над ним». Он «решил поставить новый спидометр, со счетчиком на нуле, чтобы он отсчитывал километры с первой его, Пронякина, ездки. И, конечно, он должен был сделать его трехцветным, не как у всех, потому что, ей-богу же, «мазик» имел на это право — за все свои страдания».

Не часто находишь в литературе последних лет такое изображение трудового мастерства, эмоций, связанных с той или иной профессией. Но я хотел бы обра-

тить внимание на другое. Человек, который *так* относится к делу, который способен на *такие* чувства, не может быть во власти эгоистических устремлений. Пронякин не просто «родился шофером» — он стал им в определенной социальной среде, наложившей на него глубокий отпечаток.

«...Для чего мы сюда приехали? Разве не для того, чтобы чувствовать себя участниками большого, настоящего дела? Разве это не радостно?.. И мне здесь живется как-то окрыленно...»

Пронякин улыбается, слушая это щебетанье молоденькой инженерши, с которой он встретился на тесной танцевальной площадке. Сам он, разумеется, не мастак на подобные излияния. Однако «высокие материи» совсем не чужды лихому «мазисту». Они лишь в глубине сего души, как руда под слоями пустой породы, и нужны определенные условия, чтобы эти подспудные мысли оказались снаружи.

«— Витька, кажись, и в самом деле большая пошла. Я вот ее разгребаю, дуру, разгребаю, а она не кончается!.. — крикнул в разбитое окно экскаватора Антон, когда Пронякин последний раз спустился в чашу карьера.

— Она не кончится, Антоша! — заорал Пронякин, чувствуя неожиданный и сильный прилив нежности и к Антону, и к стреле с умной и хитрой мордой ковша, и к руде, которая не кончается... — Она теперь, видишь ли, до самого центра земли. Тут тебе на тысячу лет разгребать, Антон!..»

Радость первооткрывателя, мальчишеское желание поразить всех, вывалив перед крыльцом конторы груды свинцово-голубой руды, стремление «доказать» что-то тем, кто думает о нем бог знает что, — все это сошлось в «слишком сильном» чувстве Пронякина, когда он с невероятным напряжением выбирался на своем перегруженном МАЗе по раскисшей дороге наверх. «Чего это я? — спросил себя Пронякин. — Чего это с тобою нынче сделалось?» Он вспоминает разговоры о том, что ни один рудник в мире не будет давать такой богатой руды, как эта знаменитая сикька. «А любопытно бы знать, что из нее сделают, из этой руды?» — вдруг при-

шло ему в голову. И в нем опять заговорила старая привычка подсчитывать». «Но это, наверное, и не моего ума дело, мое дело только везти, ну вот я и везу. И всегда мое дело было только везти, а что тебе там в кузов положат, то уж не наша забота, лишь бы рессоры не садились». «Только не надо сейчас об этом,— приказал он себе.— После об этом». «А когда же «после»?— спросил он себя.— Вот так мы все на «после» оставляем, а на самом деле потом уже о другом думаешь и — не так. И кому же думать, как не мне, ведь это я везу. Я, не кто-нибудь! И не последний я, а первый...»

«Вы, наверное, были охвачены порывом, правда?»— скажет потом Пронякину в больнице то самое «нескладное существо», молоденькая инженерша. И он согласится со вздохом: «Ладно. Пусть будет порыв, ежели вам так нравится... А вернее, не поберегся я. О себе не подумал... Тут меня и подстерегло, с непривычки... Да ладно, не об этом я хочу... Крохоборства много было в моей жизни. Теперь уж не поправишь».

Он и теперь, на пороге смерти, не может думать только о себе. Его последние разговоры, мысли — о бригаде, вину которой в случившемся он решительно отвергает, о «женульке», которая вряд ли его застанет, о дороге из карьера, которую надо бы в том месте расширить, о трехцветном «мазике», который уже не накрутит на своем спидометре ни одного километра. Тысячи нитей связывают Пронякина с этой землей, где он сделал за свою короткую жизнь и много, и мало, и жаль лишь, что столько важного оставалось в этой жизни на «после».

В «Святом семействе» Маркс и Энгельс таким образом формулируют задачу, с которой мы встречались уже в трактовке Л. Толстого: «Если правильно понятый интерес составляет принцип всей морали, то надо, стало быть, стремиться к тому, чтобы частный интерес отдельного человека совпадал с общечеловеческими интересами». И еще: «Если характер человека создается обстоятельствами, то надо, стало быть, сделать обстоятельства человеческими». Для авторов «Святого семейства» это — истины, не требующие особых доказательств. «Эти и им подобные положения,— говорится в книге,— можно найти почти дословно даже у самых

старых французских материалистов»<sup>1</sup>. Весь вопрос заключается в том, как, какими путями подойти к решению этой задачи.

Социалистическая революция, как известно, создала социально-историческую основу для совпадения частных и общечеловеческих интересов. Она положила начало формированию новых общественных отношений, глубоко человеческих по самой своей сущности. Из этого, однако, не следует, что проблема единства личного и общего, «человечности» обстоятельств, формирующих характер человека, целиком и полностью снимается уже на первой фазе развития коммунистического общества. Нет, эта проблема требует к себе постоянного внимания, она решается вновь и вновь с учетом новых потребностей социалистического общества, новых возможностей, возникающих в ходе духовного, культурного и материально-технического прогресса.

Как мы видели на целом ряде примеров, гуманистическое содержание осуществляемых ныне социально-экономических преобразований состоит в более тесном единении «частного интереса отдельного человека» с общенародными интересами, в достижении большей точности, гибкости, а значит, и справедливости, «человечности», учета вклада каждого в общее дело и оплаты труда, в обеспечении большего «оперативного простора» для самостоятельности, инициативы, творчества. Если вспомнить «Время летних отпусков» и «Большую руду», речь идет о том, чтобы организаторские способности и знания Светланы Панышко получили гарантированное применение, чтобы нормы и расценки не отгораживали Виктора Пронякина от бригады, а спланировали всех шоферов в единый социалистический коллектив, быстрее и проще помогали осознавать общественный смысл нелегкого водительского труда.

Значение отмеченных выше процессов экономической и общественной жизни для литературы связано не только с тем воздействием, которое они оказывают и все больше будут оказывать на формирование личности, на отношения характера и обстоятельств, короче говоря, на изменение *объекта* художественного изображе-

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 2, стр. 145—146.

ния. Есть другая, не менее важная сторона: воздействие этих процессов на самого художника. Становясь все более очевидными, пронизывая собой самые разные области жизни, они не могут не оказывать определенного влияния на мироощущение писателя, на понимание им перспектив общественного развития, социальной сущности борьбы между новым и старым в современных условиях. А в этом и состоят идейно-эстетические предпосылки усиления в литературе эпического начала.

Разумеется, и в этом случае пока нет возможности сослаться на произведения, в которых эта тенденция проявилась бы со всей очевидностью. Можно говорить лишь об отдельных более или менее успешных попытках создать эпический социальный роман на современную тему, отобразить современность как направленный процесс общественно-исторического преобразования.

К числу таких попыток, на мой взгляд, относится «Кончина» В. Тендрякова, еще раз свидетельствующая о чутком внимании писателя к запросам времени.

Написанный резкими, контрастными мазками, несколько сумрачный по тону, этот роман дает существенные поводы для критики. Едва ли не главная из его слабостей — глухая экспериментальная отъединенность колхоза «Власть труда», этой «лыковской державы», от всего окружающего мира. Но в некоторых рецензиях о «Кончине» сказано и много предвзятого. Это неизбежно, если мерить книгу только мерками других произведений о судьбах колхозного строя, если не хотеть прислушаться к тому, что же попытался выразить здесь автор.

Умирает Евлампий Лыков, председатель богатейшего колхоза. Уходит с ним эпоха, которую В. Тендряков делает предметом своего художественно-публицистического анализа.

«Пийко Лыков перерождался у всех на глазах», стал по-крупному ворочать уже в далекие 30-е годы. Ввел в колхозе материальное стимулирование наоборот: суровые вычеты за принесенные убытки. Научился обхаживать начальство, заводить нужные знакомства. В критический момент, когда зашаталась почва под ногами, устранил противника, удачно выступил на большом совещании, снялся на фото с вождем — утвердился на

долгие годы. «Лыковская экономия» строилась не на сантиментах: в войну выручали эвакуированные, натуральный обмен приносил колхозу дефицитные материалы. Словно островок среди оскудевших хозяйств, вошел в мирную жизнь колхоз «Власть труда» с его фермами и теплицами, мастерскими и электростанциями.

Прощается с жизнью Евлампий Никитич Лыков, создатель всего этого благополучия, всесильный в колхозе человек, почти бог. «Бог?.. Всесильный?.. Ой ли?..»

Трудился Лыков не корысти ради — сам он «от этих миллионов богаче не стал». Была в нем беззаветная преданность делу: смертельно уставал, поднимался до первых петухов. И в то же время был Лыков «тяжелый мужик, всех гнул — хребты трещали...». Объезжал по кривой закон, добывая все нужное для растущего хозяйства. Любил покладистых, завел в колхозе целую иерархию, в том числе телохранителя Леху, Валерку Чистых — заместителя для отказов в просьбах. Был слабоват по части женского пола. Клим, его сын, в обычном для него хмельном угаре всенародно честит за это отца: «Я от него с детства в стыде!» Был Лыков человеком. «Когда же перестал им быть?»

Не от скупости прижимал Евлампий Лыков личные доходы колхозников, пренебрегал житейскими нуждами какого-нибудь Пашки Жорова. «Рассудить трезво: он не был зол на Пашку Жорова, нет, ни на Пашку, ни на кого другого. Наверное, сам бы хотел, чтоб над Пашкой не протекала крыша. Хотел, да не делал. Не всемогущ... Лыков только главный в приходе, а приход-то из Пашек... Самая большая мудрость, какую Пашка получил от дедов и прадедов: «Латай портки вовремя», и то не всегда-то ею пользовался. Новые свинарники, новые коровники, новое хозяйство и стародедовское покорное «латай» еще остается в крови. Латай и пльиви, как несет, не барахтайся. Лыков главный в приходе, его ведь тоже несло, как и Пашек».

Было время, когда литература видела в вожаках лучших колхозов только беззаветность, только хозяйскую хватку — все то, что так ярко воплотилось позднее в фильме «Председатель» в характере Трубникова. Но уже в «Падении Ивана Чупрова» В. Тендряков пытался показать коварную подтачивающую силу тех методов хо-



зяйствования, на которых строилась «экономия» многих вырвавшихся вперед колхозов. Сегодня в произведении эпического замаха В. Тендряков хочет показать Лыкова во всей противоречивости его натуры. Лыков бескорыстен — и содействует процветанию за счет колхоза своих кладистых подручных. Лыков «по-крупному ворочает» хозяйством — и эта его хозяйская хватка часто оборачивается самоуправством. Лыков всемогущ — и его тоже несет время. Лыков рассматривается как порождение определенного этапа общественного развития, определенного уровня культуры хозяйствования, которые делают его тем, что он есть. А раз так, возникает вопрос не только о вине Лыкова за многие стороны его хозяйствования, но и о его беде. Раз так, итоги лыковской жизни не просто отметить знаками «плюс» и «минус», не просто взвесить на весах абстрактной справедливости.

«Уважаю Лыкова!» — восклицает в резкой стычке с сыном старший Чистых, имеющий больше, чем кто бы то ни было, оснований судить своего давнего обидчика. «Шла борьба. И он прав. Он создал выдающийся колхоз. И нет виновника...»

Рядом с Лыковым через всю книгу проходит образ Ивана Слегова — его незаменимого советчика и помощника, бухгалтера колхоза «Власть труда». Фигура эта необычна для нашей литературы о колхозном строительстве, не укладывается в привычные представления.

В. Тендряков не забывает о классовой борьбе, сопровождавшей организацию колхозов. Борьба эта бескомпромиссна и жестока: кулаки сожгли в бане жену организатора коммуны Матвея Студенкина, думая, что там находится он сам. Но смысл появления в романе образа середняка Ивана Слегова не в том, чтобы показать его двойственную классовую природу, его привязанность к собственной коровенке. Слегов интересуется писателя с другой стороны, да и вообще его «казус» иной. Это так называемый «культурный хозяин», навыки, знания, планы которого сталкиваются с суровой и сложной реальностью становления коллективного хозяйства.

Иван Слегов «из молодых, да ранний» — «к книгам сызмала привык». Одна из его настольных книг — труд

Лекутэ «Основы улучшающего землю хозяйства». Читает он и Ленина, с крестьянским недоверием, но и с жадным интересом воспринимая его учение о новой жизни. «Мир у отца был от задворок до калитки, Иван чувствовал — уже никак не умещается в нем». Яснее становится то, что Иван и прежде «чуял нутром»: зло — в частной собственности, выход — в общей работе на земле. «Цветными радугами» плыли Ивановы мечты, охватывало его неведомое счастье — думать обо всех, шевелилось в душе честолюбие: начать все самому.

«— Ну-ка, по совести, чего тебя к нам потянуло? — спросил его Матвей Студенкин.

— Масштабы, — ответил Слегов. — Я себя устроил, хочу устроить других, да так, чтобы все выглядели как я, даже лучше».

Ничего не было бы жаль Слегову, если бы все пошло, как ему думалось: ни проданных фетровых бурок, ни скотины, ни лошадей. Но вышло по-иному: ни себе, ни другим. Все идет прахом в артели, куда вступил Иван Слегов, в том числе заведенная им было образцовая свиноводческая ферма. На пути голубой слеговской мечты неодолимой в ту пору преградой встали бескультурье, неумелость, стародавнее Пашкино «латай». И его отчаянный бунт — не против колхоза как такового, а против тяжкого груза традиций, принесенных в артель односельчанами. Его неудавшийся поджог, в отличие от других, — месть Ивана Слегова «за оплеванную жизнь, за рев голодных свиней, за Марусю, сидящую сейчас под лампой с желтым лицом, — за все».

Жизнь богаче теории, охватывающей ее процессы лишь в общем и целом. Годы крутого революционного перелома в деревне, разумеется, несли в себе бесчисленное множество индивидуальных судеб. В какой мере ситуация, намеченная в «Кончине», была характерна для того времени? Какое место занимали Слеговы в общей расстановке сил, принимавших участие в коллективизации? Не берусь отвечать на эти вопросы. Ясно лишь, что В. Тендряков в своем романе стремился отобразить именно *эту*, а не какую-либо другую драматическую коллизию.

В течение долгих лет Слегов и Лыков — как сиамские близнецы: знания, расчетливость, ум одного до-

полняют природную мужицкую сметку и энергию другого. Слеггов — лыковский посох, повитуха самых удачных хозяйственных начинаний. Вспышка лютой вражды к обстоятельствам и людям, не давшим развернуться ему самому, у Слеггова прошла, осталось холодное ожесточение. Со злостью советует он Лыкову не расщедриваться в оплате, поприжать мужика, выкroitь деньги на обзаведение, на всяческие хозяйственные постройки. «Смолоду да сглупу казалось куда как просто: колхоз — семья, один за всех — все за одного. Еще не успела опуститься оглобля на спину Ивана, но уже хрустнула пополам вера в колхоз». Много лет Иван Слеггов «служил колхозу, но в душе не верил в него. И увесистые миллионные доходы, которые собственноручно записывал в бухгалтерские книги, не убеждали. Доходы-то миллионные, а «возлюби ближнего» и не пахнет — у кого сердце болит, что Пашка Жоров живет под худой крышей? А ежели нет «возлюби», то нет и семьи, есть казенная организация».

При всех этих миллионных доходах «тревожен был в последние годы Евлампий Лыков, что-то неуловимое происходило в лыковской державе». «В силе Лыков, в славе Лыков, чего не хватает?» — раздумывает он вслух перед Слегговым. «И сам даже не придумаю — чего?.. Нет, Иван, вот подхожу к черте, а покоя в душе нету. Точит душу, чего-то не хватает, кажись минутой — вот-вот ухвачу, пойму. Вот-вот! И малого не добираю, мучаюсь...» Вспоминает Лыков о том, мимо чего раньше проходил, от чего отмахивался, как от лишней докуки. Может быть, построить в селе Дворец культуры? Заняться жильем? Вот и Иван Слеггов, всегда призывавший подтянуть ремешок, теперь говорит: распусти...

К этому моменту на первый план в романе все больше начинает выходить еще один герой — племянник Евлампия Сергей Лыков. Это герой, с которым автор связывает новое в жизни, на которого возлагает особые надежды.

Сергей прошел фронттовую школу, но вообще жил по указке старших, привык полагаться на авторитеты. Впервые по-настоящему потрясла его, заставила задуматься встреча с голодными ребятами в соседнем колхозе.

«Тут сытость, там голод, здесь колос, там бурьян...  
Но почему?..

До чего простой вопрос: почему на одной земле, под одним небом?..

— У нас же — Евлампий Никитич, — с ходу, не задумываясь, ответила Ксюша.

Наверно, и все так отвечают — просто и ясно: Лыков спасает от нищеты, Лыков — человек особый, гений в своем роде.

Но разве нужна гениальность, чтоб выращивать хлеб? Если так, то люди давно бы поимерли с голоду. Гении — редкость на земле, хлеб же нужен каждому каждый день.

Почему?

Петраковцы — лодыри... Но петраковцы когда-то жили не хуже пожарцев, — значит, умеют работать.

Почему?

Сергей с ужасом понял, что не знает ответа».

Многое в жизни Сергея пошло кувырком. Он бросил академию, пошел после укрупнения лыковского колхоза бригадиром в эту самую Петраковскую. Что толку в науке, если вся прославленная сельскохозяйственная академия «с ее лекторами и библиотеками не может ответить на простой вопрос: почему петраковцы живут плохо, пожарцы — хорошо на одной земле, под одним небом?..»

Как вытаскивал Сергей отстающую бригаду из средневековья в XX век? Добыл наилучшие семена, старые пустил на помол. Хлеб выдавал с расчетом: привез сено, привел в порядок коров — получи за труд. Поил трактористов, чтобы работали на совесть. Поднял всех возить на себе от фермы к полю навоз. Пуд хлеба за тонно-километр. Варварство? Но в варварстве и жила Петраковская. «Из варварства без варварских усилий можно ли вылезти?» Решить вопрос с удобрениями, — «значит, получить урожай, значит, дать на трудодень, значит, накормить петраковцев. А быть сытым — счастье, петраковцы пока о большем и не мечтали». Пользовался Сергей тем, что за спиной дяди не допекали уполномоченные: экономил, где можно, на натуроплате МТС. «Бабы! У каждой из вас не чугуны, а крестьянская башка на плечах! Не ждите бригадирского указа, сообра-

жайте, ловите момент, бросайтесь с серпами!..» Да, в Петраковской начала утверждаться иная «экономия». «У Евлампия Никитича колхозник не мог колдобину на дороге засыпать без приказа, для этого, скажем, лошадь нужна, чтоб песок привезти, а уж тут спросись председателя. В бригаде Сергея, если сам сообразил, сам без подсказки сделал,— похвала и честь и награда к законному трудодню». Не в себе видит Сергей, в отличие от старшего Лыкова, главную силу. Сила — в людях, надо только ей настоящий простор открыть. И былая энергия стала возвращаться к петраковцам. Родилась надежда: «Неуж жить начнем?»

Уже в самом начале работы лыковского племянника в Петраковской «с удивлением стал вглядываться в Сергея не встающий со стула бухгалтер Слегов».

«Тебе этот Серега ничего не напоминает?» — спрашивает он жену. «Он на молодого да необщипанного Ваньку Слегова чуток похож...»

Получится или не получится у Сергея Лыкова то, что не удалось когда-то Ивану Слегову? Сумеет ли он сделать вчерашнюю «лыковскую державу» дружной семьей, школой новой жизни, а не казенной организацией? Знает ли он ответ на вопросы, которые мучали уходящего Лыкова?

Сергею Лыкову достается тяжелое наследство. «Мы с дружкой Евлампием,— признается Слегов,— не зря более тридцати лет трудились, оставили такую заквасочку, что раз попробуешь — навек косоротым станешь». Евлампий Лыков похоронен, но он не умер. Он «жив в бабах, которые только что величали его «кормильцем», жив в Пашке Жорове, в бухгалтере Слегове теплится... Лыков стал привычкой. От своих привычек люди легко и быстро не отказываются — только с болью, только с боем».

И все-таки подступают к Ивану Слегову и зависть и надежда: а вдруг получится? Сергей Лыков не самоучка-крестьянин, прошедший курс грамоты у Лекутэ, да и для других пожарцев и петраковцев не прошло время бесследно. Самое же главное — вообще «новому понашенски крутить нельзя. Нашенские колеса по ступицы сносились». Широко распахнулся перед колхозниками весь мир с его городами и стройками: былая нуж-

да теперь на месте не держит. Хлебом не прельстишь, новый клуб тоже не велика невидаль. Не зря Сергей Лыков тратит время, терпеливо выслушивает суматошные речи. Если до решения, которое ему давно ясно, бабы сами дошли, «значит, и дело своим считают, не казенным, не бригадировым, попробуй только поперек встать — плешь проедят. Свое! Тут великий смысл. Чужое делать — неволя, свое-то — не подневольное. Вот парнишка, который меня сейчас довез, мечтает о волюшке. А почему? Не потому ли, что кругом лыковское только видит?»

Роману В. Тендрякова недостает художественной пластичности, полноты жизни, свободного и широкого развития характеров. Из художественной ткани произведения порой выступают жесткие углы конструкции. «Кончина» тороплива в деталях, порой спорна и размашиста в обобщениях. Уже отмечалась ее несколько сумрачная тональность, отсутствие сколько-нибудь четко прорисованного окружающего фона. И все же несомненно, что писатель стремится привлечь внимание к важному общественному процессу. Вместе с Сергеем Лыковым В. Тендряков вступает в бой против традиций и привычек, требующих преодоления, воюет за то, чтобы осуществить все мечты и планы, которые почему-либо не удавалось осуществить прежде, найти новый, современный синтез «своего» и «общественного», включить в созидательную работу все неисчерпаемые резервы человеческих душ, к которым не находила путей «экономика» Евлампия Лыкова.

«Кончина» несет в себе ощущение общественного перелома, перестройки каких-то сложившихся представлений, перехода от одного стиля руководства хозяйством к другому. Но разве это ощущение не связано с реальными процессами экономической и общественной жизни?

Формирование производственных, а значит, в какой-то мере и иных общественных отношений во многом связано с тем, какие тенденции «программируются» глубинными факторами экономической жизни. И мы видели, что экономическая реформа последних лет, повышая заинтересованность коллективов и отдельных тружеников в развитии экономики, влечет за собой су-

ущественные перемены в производственных отношениях. Она все больше делает излишней, экономически нерентабельной привычную опеку за каждым шагом деятельности предприятий и колхозов. Она вызывает потребность в скорейшем установлении взаимной ответственности производственных «верхов» и «низов» за экономически грамотное и эффективное ведение хозяйства. Она в значительной большей степени, чем раньше, «подключает» социалистическую демократию к производственной жизни, делает ее чрезвычайно существенной экономической категорией. «Важное значение предлагаемых мер по улучшению организации управления и усилению экономических методов руководства промышленностью,— говорится в постановлении сентябрьского (1965 г.) Пленума ЦК КПСС,— состоит в том, что они сочетают единое государственное планирование с полным хозрасчетом предприятий, централизованное отраслевое управление с широкой республиканской и местной хозяйственной инициативой, принцип единоначалия с повышением роли производственных коллективов. При этом обеспечивается дальнейшее расширение демократических принципов управления, создаются экономические предпосылки и для более широкого участия масс в управлении производством и их воздействия на результаты экономической работы предприятий. Такая система хозяйственного управления полнее соответствует современным требованиям и позволит лучше использовать преимущества социалистического строя»<sup>1</sup>.

Социально-экономический процесс такого масштаба связан с преодолением многих глубоко укоренившихся представлений и привычек. Он сопровождается трудной, подчас болезненной «ломкой характеров», о которой говорилось в одном из приведенных выше выступлений. Он не может происходить без борьбы, без столкновений различных, подчас диаметрально противоположных тенденций и интересов. А все это и ведет нас к пониманию связи между литературными и общественно-экономическими процессами в широком историческом плане.

«В ожидании эпоса» — назвал свою работу один из

---

<sup>1</sup> «Правда», 30 сентября 1965 г.

критиков<sup>1</sup>. И надо сказать, что ожидание это имеет под собой реальные основания. Преобразования, осуществляемые в настоящее время, делают для искусства более отчетливыми, конкретными, зримыми перспективы общественного прогресса, социальную сущность неантагонистических противоречий современного советского общества. От углубленного аналитического освоения современной действительности литература не может не перейти к поискам более монументальных синтетических форм ее отображения, пристальное исследование сложившихся общественных отношений преимущественно в их «статике» не может не быть дополнено все более успешными попытками художественного выражения «динамики» общественного развития. Речь идет, вероятно всего, не о каких-то резких изменениях, а о постепенных типологических сдвигах, о некотором смещении акцентов, но сдвигах такого рода, которые достаточны для завоевания писателями новых творческих высот, для накопления литературой 70-х годов нового идейно-художественного качества.

Закономерен вопрос: почему так мало удачных работ, действительнодвигающих вперед теорию социалистического реализма? Почему новые и новые истолкования его сущности, прочитанные у других или выдвинутые тобою самим, через некоторое время кажутся уже недостаточными, бледными, не приносят удовлетворения?

Да потому, наверное, что явление всегда шире закона, а искусство, имеющее обыкновение нарушать выведенные из него же правила, всегда оказывается богаче наших теоретических представлений. И потому еще, что заведомо обречены на неуспех попытки найти окончательные формулы, раз навсегда объять развивающийся, противоречивый, живой идейно-художественный процесс даже самой лучшей теорией.

Дело, разумеется, не только в трудностях, которые имеют естественный и неизбежный характер. Помимо всегда дающего о себе знать в теории литературы и

---

<sup>1</sup> М. Заверин. В ожидании эпоса. Тбилиси, изд-во «Мерани», 1969.



искусства «сопротивления материала» нам мешают застарелые ошибки, трудно и медленно преодолеваемые методологические отклонения.

Непременное условие научности и доказательности литературоведческих гипотез и выводов — трезвый, деловой подход к исследованию творческого процесса, рассмотрение его таким, каков он есть. Между тем, как справедливо отмечал А. Бушмин, у нас вошло в традицию, говоря о социалистическом реализме, вставлять на воображаемые котурны, форсировать голос, вкладывать в самые обычные рассуждения повышенный пафос. Публицистика, понятная и нужная на своем месте, перекочевывает в академические труды, отнюдь не помогая там разбираться в сложных, невыясненных вопросах. «В потоке шаблонной риторики, громких декларативных фраз, ораторских излишеств порой бесследно тонет живой, реальный, конкретно-исторический рельеф нашей литературы, ее возвышения и впадины, ее блестящие успехи и ее трудные поиски, сопряженные с ошибками. О должном говорится как о сущем, о желаемом как о совершившемся»<sup>1</sup>. Похоже, что этих «ораторских излишеств» со временем становится меньше, хотя говорить об их преодолении еще рано.

Тесно связан с этим второй методологический изъян — известный разрыв между теорией и общественно-исторической практикой. У нас все еще нет заметного стремления, умения и, как говорится, вкуса к дотошной проверке литературоведческих постулатов данными других общественных наук, всей конкретикой общественных отношений. Не могу не согласиться с Ю. Андреевым, что при игнорировании момента определяющей связи художественного сознания с общественной практикой социалистический реализм «оказывается гносеологически усеченным и деформированным, поскольку он предстает вне чувств, страстей и волнений художника, предстает как некая сфера исключительно абстрактного мышления». Такова, например, методология «Очерков марксистско-ленинской эстетики», выпущенных в свет Научно-исследовательским институтом теории и истории изобрази-

---

<sup>1</sup> А. Бушмин. О литературоведческих исследованиях. «Русская литература», 1963, № 1, стр. 18.

тельных искусств в 1956 году. Материалистическая обоснованность анализа творческого процесса, глубина теории искусства в этой работе, как и ряде других, пишет Ю. Андреев, сохраняются лишь до тех пор, «пока авторы не переходят к социалистическому реализму. На него будто не распространяются те закономерности, которые были продемонстрированы этими же учеными при рассмотрении искусства предшествующих этапов»<sup>1</sup>.

Наконец, слабостью ряда работ, посвященных теории социалистического реализма, является недостаток историзма. Вспомним важные ленинские советы, имеющие прямое отношение к методологии литературоведческой науки. «...Весь дух марксизма, вся его система требует,— писал В. И. Ленин,— чтобы каждое положение рассматривать лишь (α) исторически; (β) лишь в связи с другими; (γ) лишь в связи с конкретным опытом истории»<sup>2</sup>. «...Не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»<sup>3</sup>.

К сожалению, подобный историзм теоретического мышления далеко не всегда становится неотъемлемым, органическим качеством методологии наших исследований. Сегодняшние критерии и оценки мы легко переносим на прошлое и, напротив, некоторые отличительные особенности литературы минувших десятилетий без каких-либо оговорок называем в одном ряду с ее действительно непреходящими принципами. Изложение теоретических основ социалистического реализма чаще всего идет суммарно, в общем и целом, без внимательного рассмотрения того, как те или иные его черты, особенности, принципы проявлялись на разных этапах развития советской литературы.

---

<sup>1</sup> Ю. А. Андреев. Некоторые проблемы становления социалистического реализма в свете ленинской теории отражения. Сб. «Наследие Ленина и наука о литературе». Л., изд-во «Наука», 1969, стр. 245.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 329.

<sup>3</sup> Там же, т. 39, стр. 67.

Потребность в таком конкретно-историческом изучении проблем социалистического реализма становится все более ощутимой. И нельзя не отметить, что в последние годы стало появляться значительно больше работ, посвященных различным этапам формирования социалистического реализма. Эти исторические исследования очень актуальны: они имеют самое непосредственное отношение к пониманию сегодняшних проблем, возникающих и перед теорией, и перед художественной практикой<sup>1</sup>.

При разработке теории социалистического реализма необходимо учитывать наличие по меньшей мере трех влияющих на нее переменных факторов. Первый из них — сама действительность, находящая отражение в искусстве. Меняется социальная структура общества, становятся иными отношения людей на производстве и в быту, приобретают новые черты мироощущение человека, общественная психология, общественное сознание и т. д. Естественно, что это оказывает самое глубокое влияние на художественное творчество. Другая переменная величина — непосредственный материал для теоретических обобщений, художественная практика. Достаточно вспомнить, сколько непредвиденного, нового, не укладывающегося в прежние представления возникло в советской литературе хотя бы за 60-е годы. Наконец, не стоит на месте сама наука. Я имею в виду не простое накопление опыта, углубление и обогащение научных представлений, а происходящие время от времени в процессе ее развития кардинальные методологические сдвиги, заставляющие в известной мере пере-

---

<sup>1</sup> См. В. Роговин. Утверждение принципов реализма в идейно-эстетической борьбе 20-х годов. «Вопросы эстетики», вып. 7. Изд-во «Искусство», 1965; Г. Недошивин. Социалистический реализм в идейно-художественной борьбе 30-х годов. «Вопросы эстетики», вып. 7. Изд-во «Искусство», 1965; А. И. Иезуитов. Об историческом изучении социалистического реализма. «Русская литература», 1965, № 2; Б. В. Михайловский. Проблемы конкретно-исторического изучения социалистического реализма. Сб. «О литературно-художественных течениях XX века». Изд. МГУ, 1966; С. М. Петров. Октябрьская революция и социалистический реализм. «Октябрь», 1967, №№ 7 и 8; А. И. Метченко. Формирование теории социалистического реализма. Сб. «Советское литературоведение за пятьдесят лет». Изд. МГУ, 1967, и др.

страивать и переосмысливать всю систему эстетических понятий.

В самом деле, можно ли не учитывать, например, того, что слово «реализм» в устах теоретиков 20-х, 40-х, 60-х годов имеет зачастую не просто разные оттенки, но и разный смысл? Разве не связано это, в свою очередь, с различиями в понимании *социалистического реализма*?

В 20-е годы, как известно, главным камертоном, по которому настраивалась вся система литературоведческих понятий, было толкование искусства как выражения классового сознания. Полемические страсти кипели вокруг плехановского «социологического эквивалента искусства», классовой сущности художественного наследия, воспроизведения в литературе пролетарского классового сознания. Совершенно естественно, что проблемы художественной правды, объективного отражения реальной действительности отходили на второй план, категория реализма получала подчиненное значение. Что же касается теоретиков РАППа, то длительное время слово «реализм» сопровождалось в их трудах эпитетом «буржуазный», реализм третиrowался как «позитивизм» и «натурализм». «Такого рода методологический подход к явлениям литературы,— справедливо пишет Г. Н. Поспелов,— не был, конечно, результатом чьего-либо личного недомыслия или неумелости. Он представлял собой лишь первый этап широкой разработки принципов историко-материалистического понимания художественной литературы, на котором еще не могла осознаваться вся сложность процесса исторического развития общества, а отсюда и сложность литературного процесса»<sup>1</sup>.

Смена методологических позиций, происшедшая в конце 20-х — начале 30-х годов под воздействием целого ряда причин, вызвала глубокую перестройку системы эстетических категорий. И мало сказать, что понятие реализма было *восстановлено* в своих правах. Оно завоевывало себе теперь все новые и новые права, распро-

---

<sup>1</sup> Г. Н. Поспелов. Методологическое развитие советского литературоведения. Сб. «Советское литературоведение за пятьдесят лет». Изд. МГУ, 1967, стр. 39.

страняло свою юрисдикцию даже на те территории, которые никогда прежде ему не принадлежали.

Стали говорить о реализме в музыке, в танце и едва ли не в архитектуре. Протянули нити художественной преемственности от современного реализма к «реализму» доисторической наскальной живописи. Выдвинули концепцию извечного противоборства в искусстве реализма и антиреализма в качестве прямой аналогии борьбе между материализмом и идеализмом. Мало-помалу из конкретно-исторического понятия реализм превратился в свойство всякого подлинного искусства вообще, в главную категорию оценки достоинств художественного произведения. И произошла вещь, которую сторонники концепции тотального реализма никак не предвидели. На словах они самым решительным образом отвергали формализм. На деле в различении прогрессивных и реакционных течений в искусстве на первый план все больше начинали выдвигаться именно критерии формы: отображение действительности в «формах самой жизни» или в «формах искусства», мера условности, степень бытового правдоподобия.

Длительный период чисто «гносеологического» подхода к искусству, рассмотрения его в первую очередь и главным образом как специфического средства познания, с середины 50-х годов начал сменяться новой, более совершенной методологической системой. Процесс этот оказался далеко не простым, он сопровождался и сопровождается порой немалыми теоретическими зигзагами. И я бы не сказал вслед за М. Каганом, что «наша эстетическая наука решительно отошла уже от односторонне-гносеологического интерпретирования искусства»<sup>1</sup>: методология эстетики, искусствознания и литературоведения все еще остается чрезвычайно пестрой. Однако в целом направление идущей перестройки представляется плодотворным. Речь идет о преодолении прежних односторонностей, о выработке теоретических представлений, с наибольшей точностью отражающих противоречивую, диалектическую природу художественного творчества.

---

<sup>1</sup> М. Каган. И так, «структурализм» или «антиструктурализм»? «Вопросы литературы», 1969, № 2.

Одним из первых симптомов нового методологического сдвига в области эстетики явилась известная дискуссия 1957 года о реализме. Она положила начало критическому пересмотру сложившихся в предшествующие годы схематических и внеисторических представлений, уточнению действительных границ реализма.

Стало общепринятым и бесспорным, что реализм — отнюдь не извечное качество искусства, а результат сложного процесса развития. Но где пролегает исторический рубеж, от которого берет свое начало реалистическое искусство? Какие именно явления духовного развития человечества обусловили его появление? В 1957 году большинство исследователей сочло таким рубежом перелом от мифологического и религиозного сознания к «человекоцентризму», который произошел в эпоху Возрождения. В этом случае реализм оказывался не «методом», а скорее всего очень широким *типом творчества*, противостоящим дореалистическому, мифологическому искусству. А внутри этого типа творчества можно было обнаружить более конкретные художественные образования: реализм позднего Возрождения — Сервантеса и Шекспира, реализм Просвещения, критический реализм XIX века, реализм XX века. Социалистический реализм в свете подобного подхода также оказывался конкретно-исторической модификацией реалистического типа художественного творчества, связанной с глубокими общественными преобразованиями.

Находит ли эта точка зрения поддержку у большинства ученых сегодня? На мой взгляд, это большинство, если оно и есть, не является уже столь подавляющим. Все чаще и чаще приходится слышать суждения, что в трактовке реализма мы должны исходить из действительной картины художественного развития, не исправляя ее произвольно ни в ту, ни в другую сторону.

Да, говорят исследователи искусства, в эпоху Возрождения действительно произошла смена мифологических и религиозных представлений о характере всего сущего представлениями земными, человекоцентристскими. Это — грань, которая отделяет искусство нового времени от искусства древнего, античного и средневекового. Но не надо забывать, что и в XIX веке произошли глубокие изменения в человеческих представлениях,

имеющие огромное значение и для науки, и для искусства.

Вся система наук, изучающих органическую и неорганическую природу, пронизывается в XIX веке историзмом. Появляются геология — наука об изменении самого облика земли, палеонтология и антропология, приходит к своим поразительным выводам о естественной эволюции животного мира Дарвин, приводит глубочайшее философское исследование всеобщих закономерностей развития Гегель. Только теперь человеческое мышление оказалось в состоянии уловить момент качественного развития вещей и явлений, а значит, и осознать реальный смысл их взаимных связей. Марксизм одолел последнюю цитадель извечных иллюзий: область человеческой истории. Гипноз «кажимости», стоявший на пути развития общественных наук, был преодолен, фантастические, перевернутые представления о связях общественного бытия и общественного сознания приобрели в теории облик, отвечающий действительному положению дел. И не только в теории. Искусство, отражая изменения в общественном сознании, также приходит к стихийному диалектическому материализму: пониманию противоречивости, изменчивости, преходящего характера условий жизнедеятельности человека, их решающего значения для формирования личности. Историзм дал художнику опору для критического исследования существующего с более высокой точки зрения, как бы извне. Признание определяющей роли условий жизни, их ответственности за то, что человек не таков, каким он мог бы быть, питало надежду на достижение эстетического идеала в будущем, когда общественные отношения станут подлинно гуманистическими. Лозунгом и главным ориентиром передового искусства, его субъективной устремленностью и объективным художественным результатом стала реальность и только реальность: отображение человека и среды в их взаимной обусловленности, такими, каковы они есть.

Искусство предшествующей поры так или иначе тяготело к «идеализации» — такому художественному отбору характеров и ситуаций, который позволял непосредственно, прямо, зримо воплотить в произведении какие-то стороны эстетического идеала. Открытием

реализма оказалось то, что эмоциональный отклик, эстетический эффект могут вызываться не только *непосредственно прекрасным* во всех его бесчисленных проявлениях, но и *контрастом* между совсем не идеальным изображением и незримо присутствующим в произведении эстетическим идеалом. Искусство тем самым нашло путь к преодолению художественного сопротивления новой, антиидеальной реальности капиталистического мира, сделало «своими» огромные нетронутые до того участки действительности. Гоголевский Акакий Акакиевич Башмачкин, немыслимый прежде в качестве центрального героя, теперь стал программным литературным образом, вызывал в читателе целую гамму чувств, ибо где-то рядом с ним, в характере освещения его житейской драмы, в авторской интонации, в общей тенденции возникал и образ истинного человека, существовала скрытая возможность соизмерения сущего с должным.

Не раньше и не позже, а именно в XIX веке во Франции новое художественное течение присваивает себе обозначение «реализм» от латинского слова «realis» — вещественный, конкретный. В России, как известно, то же самое явление осознавалось в критике как «натуральная школа». При всех иногда довольно значительных национальных различиях реалистическую литературу стали выделять определенные общие качества. Углубленный социальный анализ, внимание к «самодвижению» характеров и среды под влиянием практических человеческих интересов, сознательный отказ от каких бы то ни было иллюзий в отображении действительности, демократизм, одушевленность высокими гуманистическими идеалами — вот что обеспечило реалистическому течению со второй четверти XIX века ведущее место в искусстве, сделало его новым словом в развитии мировой художественной культуры.

Вправе ли мы, спрашивает, например, Н. И. Конрад, распространять закономерно возникшее в XIX веке теоретическое понятие на предшествующие эпохи, когда художественные принципы реализма еще не осознавались и не могли быть осознанными писателями? Не противоречит ли такая произвольная экстраполяция понятий историческому подходу к исследованию литературы?



Не надо ли нам учитывать, что «действительность», к правдивому отображению которой, разумеется, стремилась и литература минувших эпох, представляла собой в художественном сознании того времени нечто совсем иное? <sup>1</sup> Мне кажется, что все эти соображения заслуживают внимания.

Многое ли меняется от того, если считать реализм не широким типом творчества, берущим начало от эпохи Возрождения, а художественным течением, возникшим в XIX веке? Очень многое. Постепенная историческая конкретизация этого понятия, переосмысление его содержания ставят перед теорией вопросы, относящиеся и к прошлому и к настоящему, меняют некоторые привычные представления, дают повод для разного рода недоразумений и споров.

Если реализм — порождение новых условий, сложившихся в прошлом столетии, то возникает задача определить эстетическую сущность дореалистических художественных течений (от литературы Возрождения до романтизма), исходя из их собственной меры, а не только в их противопоставлении реализму или «подтягивании» к его особенностям. Вместе с тем появляется необходимость несколько по-новому взглянуть на противоречивую картину развития современной художественной культуры.

На первый взгляд, именно эту задачу поставил перед собой в книге «О реализме без берегов» Р. Гароди, когда он якобы во имя «широты» марксистской эстетики попытался «реабилитировать» творчество Кафки и некоторые другие крайне противоречивые художественные явления нашего столетия. Однако эта теоретическая операция свелась у Р. Гароди к тому, что вместо старого варианта «тотального» реализма он выдвинул новый — с той лишь разницей, что вся линия декадентского искусства оказалась у него не вне, а внутри реализма. Вместо «гносеологической» эстетики Р. Гароди стал отстаивать эстетику «творческую», где акт творения возведен в абсолют, начинает терять всякое касательство к проблеме художественного отражения. Естественно,

---

<sup>1</sup> См. Н. И. Конрад. Запад и Восток. М., Главная редакция восточной литературы, 1966, стр. 374—377.

что точка зрения Гароди была отвергнута подавляющим большинством исследователей.

В ходе дискуссии, принявшей международный характер, в процессе уточнения границ реализма наметился другой, неизмеримо более плодотворный путь разрешения назревших теоретических проблем. Этот путь связан с развитием, а не с сенсационной ломкой основ марксистской эстетики. Убежденность в существовании принципиальных и в этом смысле «непереходимых» идейно-творческих границ между реалистическим и декадентским искусством сочетается при таком подходе с гибкостью идейного и художественного анализа конкретных творческих явлений, пониманием того, что влияния реализма и декаданса нередко переплетаются, образуют в мировом искусстве чрезвычайно противоречивую «пограничную зону». Признание того, что декадентское искусство не беспочвенно, что истоки его коренятся в мироощущении и жизненной практике «отчужденного» буржуазным миром индивида, не мешает видеть, как это направление стимулируется и закрепляется интересами господствующего класса. Отрицание идейно-творческой программы декадентского искусства не противоречит пониманию того, что определенные художественные ценности созданы в нашем столетии и *вне* реализма, в сфере противостоящей ему эстетической системы. Это диалектика, а не эклектическая «безбрежность», это действительное проникновение теоретической мысли в существо необычайно сложных художественных процессов нашего времени.

Каким образом все эти методологические изменения сказались и сказываются на разработке теории социалистического реализма? Дают ли здесь себя знать какие-то новые тенденции?

На мой взгляд, главная проблема, с которой столкнулась наша наука о литературе,— это необычайное усложнение находящегося в ее «ведении» фактического материала. С одной стороны, исследователям приходится иметь дело с произведениями, создававшимися на протяжении семи десятилетий развития новой, социалистической художественной культуры. При этом, как известно, в научный оборот вошли многие явления литературы 20—30-х годов, которые раньше не принимались

или почти не принимались во внимание. С другой стороны, стала значительно более «объемной», противоречивой и сложной современная многонациональная литература. Перед литературоведением возникла задача охватить все это гигантское многообразие художественной практики как по «вертикали», так и по «горизонтали», осмыслить опыт развития советской литературы, разработать концепции, которые давали бы ключ к пониманию этого сложнейшего исторического процесса.

Некоторая часть исследователей находит крайне простой выход из этих трудностей, как бы не замечая их существования. Пишутся статьи и книги, где подробнейшим образом рассматриваются принципы, образующие в совокупности метод социалистического реализма, факторы, определяющие его возникновение, черты, свидетельствующие о его историческом новаторстве. Все логично, все верно в этих теоретических работах, сущность социалистического реализма предстает в них предельно простой и ясной. Беда лишь, что это неподвижная, абстрактная сущность, которая существует как бы над конкретной художественной практикой, не снисходя к ее противоречиям, изменениям, неожиданностям, слабостям.

Отчетливо определился и другой путь разрешения возникшей проблемы: путь, так сказать, прагматический, ориентирующийся прежде всего на реальное положение в художественном творчестве. Представители этого направления также исходят из того, что социалистический реализм — единый и универсальный метод новой художественной культуры, синоним социалистического искусства вообще. Но их не привлекает абстрактное теоретизирование, оторванное от живой плоти литературных произведений. Им представляется необходимым признать де-юре в качестве стилевого многообразия социалистического реализма все, что предлагает художественная практика, без каких бы то ни было «отлучений» и изъятий, и тем самым разрешить все затруднения.

Что же, и этот путь действительно облегчает положение теоретика. Термин «многообразие» одним махом снимает все и всяческие проблемы. Однако непрерывное расширение рамок социалистического реализма, вклю-

чение в него новых и новых художественных явлений заставляет исследователя в конце концов оперировать настолько общими категориями, что они теряют какое-либо реальное значение.

Первые отталкиваются от теоретических постулатов, попросту игнорируя все, что не укладывается в прокрустово ложе метода. Вторые идут от практики, с не меньшей легкостью обходя мели и рифы теории. Конечный результат один: крайняя бессодержательность выдвигаемых положений, очевидная бесперспективность как той, так и другой литературно-критической методологии.

Естественно, что мы становимся свидетелями все более настойчивых попыток преодолеть абстракции того и другого рода, привести в соответствие теорию и практику. Любопытная особенность этого «бунта» против теоретической схоластики и всеядности состоит в том, что исходит он прежде всего от ветеранов нашей литературоведческой науки.

По мнению А. Метченко, для нас неприемлемы жесткая регламентация, сочинение рецептов художественного творчества. «Социалистический реализм — путь к новым и новым открытиям, а не шлагбаум на пути к ним». Но исследователь категорически против и другой тенденции, которую он удачно именуется «литературоведческой теорией бесконфликтности». Он выступает за изучение исторического пути и современного состояния советской литературы в их реальной противоречивости и сложности.

Да, пишет А. Метченко, социалистический реализм одержал победу в творческом соревновании с иными течениями к концу 20-х годов. «Но было бы наивно думать, что после Первого съезда писателей вся литература создавалась методом социалистического реализма... В 30-е годы и позже (не говоря уже о 20-х годах) наряду с произведениями социалистического реализма также создавались и произведения, отмеченные печатью яркого дарования и обладающие бесспорными художественными достоинствами, но не находящиеся непосредственно в русле социалистического реализма». К числу таких произведений, по мнению А. Метченко, относятся «Театральный роман» и «Мастер и Маргарита» М. Бул-

гакова, «Впрок» и «Усомнившийся Макар» А. Платонова. Они могут служить «убедительным доказательством того, что критический реализм определял направление и пафос мысли отдельных писателей, обнаруживая и признаки жизнеспособности и черты ограниченности — в зависимости от того, на что был обращен безжалостный скальпель авторской мысли». В 20-е годы необоримость сил революции художники показывали и с позиций критического реализма (Булгаков), и с позиций футуризма (Маяковский), и с позиций романтизма (Грин). Вопрос состоит в другом: «Возможно ли в наши дни появление выдающихся произведений, написанных с позиций критического реализма? Способны ли такого рода произведения оказывать положительное влияние на дальнейшее развитие литературы?» Автор статьи отвечает: «Для существования обособленного критического направления в современной советской литературе нет оснований». Можно говорить лишь о наличии тенденции «одностороннего исследования действительности, с оглядкой на идеалы, которые утверждала литература прошлого века»<sup>1</sup>.

Прислушаемся к суждениям другого известного исследователя советской литературы — Е. Тагера. По его словам, «существенный недостаток нашей теории социалистического реализма состоит в том, что разработка ее явно отстает от развития самого искусства. В начале 30-х годов, когда было выдвинуто понятие социалистического реализма, исследователи нового метода опирались в основном на такие явления, как творчество Горького, Серафимовича, Фадеева, Фурманова. С тех пор советская литература прошла большой и сложный путь. Диапазон нового искусства, перешагнувшего границы нашей страны, необычайно расширился. Драматургия Брехта и Назыма Хикмета, поэзия Элюара, Арагона, Неруды принесли с собой такие формы художественного мышления, которые не предусматривались при создании основных категорий и формул социалистического реализма. Между тем мы до сих пор не освободились от гипнотической и сковывающей власти некоторых из этих

---

<sup>1</sup> А. Метченко. О социалистическом и критическом реализме. «Москва», 1967, № 6, стр. 192, 195, 197, 200, 201.

формул». Утверждается, что социалистический реализм предполагает многообразие стилей. Но только ли стили входят ныне в социалистическую литературу? Можем ли мы понять что-либо в развитии нового искусства, опираясь на эту методологию? Выход, по мнению ученого, в выдвижении на первый план понятия *социалистического искусства*. «Решающим признаком этого искусства является утверждение социалистического идеала, в свете которого художник оценивает... человека и характер его связей с действительностью. Социалистическое искусство — это искусство динамического мировосприятия, раскрывающее жизнь общества в атмосфере напряженной борьбы за мир будущего, требующее от художника причастности к этой борьбе и сознания высокой ответственности за ее исход. Но внутри этого искусства, исходящего из общих социально-философских, нравственных и эстетических предпосылок, возможны различные методы, способы художественного видения, позволяющие акцентировать разные стороны духовного бытия современного человека, обнажать разные пласты и уровни исторического процесса». При этом, замечает Е. Тагер, мы напрасно отказались от признания борьбы направлений в советской литературе. Ведь «и в нашей действительности есть своя сложная противоречивость. Наше духовное и общественное бытие многомерно и отнюдь не покоится в застывшем равновесии. И возникновение различных методов художественной трактовки этой сложной действительности, далеко не мирно сосуществующих друг с другом, а сталкивающихся в своеобразном соперничестве, диктуется отнюдь не стремлением избавить читателя от унылого однообразия, а внутренней необходимостью глубже и многогранней осознать жизненный процесс»<sup>1</sup>.

Отвергает обе крайности — как жесточайшее регламентирование социалистического реализма, так и «бегство от формул» — автор книги «Социалистический реализм и современный литературный процесс» А. Овчаренко. Отставание нашей теоретической мысли, по его

---

<sup>1</sup> Е. Тагер. О границах социалистического реализма. Сб. «Актуальные проблемы социалистического реализма». М., «Советский писатель», 1969, стр. 539, 545, 551.

мнению, связано с тем, что «мы долго топтались, да и сейчас еще топчемся на месте в разработке многих проблем социалистического реализма». И для того, чтобы разобраться в этом художественном явлении, А. Овчаренко считает необходимым «пойти от видимой части его к внутреннему существу», проследить формирование понятия «социалистический реализм», отдать себе отчет в существовании разных его значений как по содержанию, так и по объему.

«В первом, более широком значении социалистический реализм,— пишет А. Овчаренко,— *эстетическая система нового мира*, называемая по доминирующему художественному методу... Во втором, более узком значении социалистический реализм— это художественный метод, позволяющий писателям нового мира правдиво изображать жизнь в ее непрерывном историческом становлении, движении, развитии, органически соединяя самый трезвый реализм с глубокой социалистической идейностью, высокую художественность с ясным пониманием исторического смысла...» «Как художественный метод социалистический реализм связан с определенным арсеналом художественных средств, поэтикой, стилистикой, условно именуемыми в нашей науке «формами самой жизни...». Что же касается социалистического реализма как направления, как широкой эстетической системы, то в этом качестве он «не исключает условности, фантастики, символики, параболы и т. д.». «Все дело в том, что одна и та же концепция действительности, человека в искусстве нового мира может быть выражена «по-разному»: и реалистически, в «формах самой жизни», и романтически, в формах резкого заострения, многократного потенцирования, в образах условных, аллегорических, символических...» В любом из этих случаев социалистический реализм— это художественное воссоздание меняющегося мира в свете социалистической перспективы<sup>1</sup>.

И. Брагинский идет дальше А. Овчаренко в том, что ставит под сомнение плодотворность понятия метода.

---

<sup>1</sup> См. А. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., «Советский писатель», 1968, стр. 63, 64, 83, 146, 148, 151, 161.

«Одним из проявлений отставания литературоведов,— пишет он,— является догма, состоящая в том, что *реализм сводится лишь к художественному методу*. Эта догма превратилась чуть ли не в аксиому». Мы до сих пор не знаем толком, что такое метод, однако считаем эту категорию «завоеванием» нашей науки. Сводя социалистический реализм к понятию метода, продолжает И. Брагинский, мы вольно или невольно делаем определяющим критерием художественного творчества формальный момент («как изображать»), отводим на второй план «другой, вполне ясный, конкретный и более высокий принцип подхода к нашей литературе — принцип коммунистической партийности...». Что же такое социалистический реализм? Это исторически сложившееся название «обозначает: органическое единство социализма и художественной правды»<sup>1</sup>.

Наконец, несколько примечательных выдержек из выступления на ту же тему Г. Поспелова. «Мы слишком привыкли догматически фетишизировать слова и за догматикой слов не умеем вскрывать диалектику, а часто даже и простую логику понятий». Характерным примером этого исследователь считает фетишизацию понятия метода. Его ввели в теоретический обиход в 1929—1931 годах критики РАППа. И постепенно это понятие стало едва ли не ведущим. Между тем «совершенно неправильное отождествление всего конкретного содержания произведений социалистической литературы с «социалистическим реализмом», превращение термина «социалистический реализм» в официальное название всей социалистической литературы догматизирует мышление литературоведов и препятствует им видеть все разнообразие познавательных принципов этой литературы. Вся социалистическая литература огульно и с порога объявляется реалистической, утверждающе-реалистической. Пока такая догматическая схема сохраняет свое значение, научное, историческое изучение вопроса едва ли будет возможным». Надо учитывать, что «не все писатели, искренне преданные передовым

---

<sup>1</sup> И. Брагинский. О социалистическом реализме и его «берегах». Сб. «Актуальные проблемы социалистического реализма». М., «Советский писатель», 1969, стр. 443, 447, 448, 450.



идеалам нашей жизни, способны на такие масштабы и глубину изображения жизни», которые характеризуют литературу социалистического реализма. «Многие из них не идут дальше собственно нравственной проблематики и часто выступают всего только бытописателями жизни социалистического общества». А это и есть «критический реализм в социалистической литературе». Социалистическая литература — «это только одно, основное и ведущее течение в советской литературе». В ней, «как и во всяких других литературах, может существовать различная проблематика, а отсюда и реализм разного познавательного уровня, разной глубины отражения жизни». Надо признать реальные факты — от этого «только выиграет и сама наша наука»<sup>1</sup>.

Приведенные выше суждения разных исследователей не складываются в единую, продуманную систему теоретических представлений: как мы видели, между ними есть существенные расхождения. Больше того, легко обнаружить какие-то противоречия в высказываниях того или иного теоретика. Только-только разграничил, например, А. Овчаренко понятия социалистического реализма как направления и метода — и тут же читаем у него прямо противоположное утверждение: «Социалистическому реализму как методу не противопоставлены ни «формы самой жизни», ни романтические, ни условные формы, ни фантастика, ни сказочность, ни гротеск...»<sup>2</sup> Но главное не в этих неточностях. Мне представляется глубоко закономерным стремление А. Метченко, А. Овчаренко, Г. Поспелова и других названных здесь литературоведов вывести теорию социалистического реализма из тупиков, куда заводят ее абстрактное теоретизирование, с одной стороны, и тенденция к теоретической безбрежности — с другой, обновить и углубить методологию научного исследования, увидеть литературно-художественную практику в ее реальной

---

<sup>1</sup> Г. Поспелов. Социалистическая литература и ее методы. Сб. «Актуальные проблемы социалистического реализма», стр. 424, 428, 429—431.

<sup>2</sup> А. И. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс стр. 158.

противоречивости. И в размышлениях этих исследователей немало справедливого.

Сейчас становится почти общепризнанным, что по крайней мере применительно к 20-м годам необходимо различать понятия «советская литература», «социалистическая литература» и «литература социалистического реализма»<sup>1</sup>. В советской литературе этого десятилетия играли важную роль произведения писателей-демократов, нашедших свое место по эту сторону баррикады, но не поднимавшихся еще до художественного утверждения социалистических идеалов. Вместе с тем известны попытки выражения пафоса революционного преобразования в романтических, условно-гиперболических, фантастических формах, с помощью крайне противоречивой эстетической системы художественного авангарда. В целом ряде случаев это бесспорно социалистическая литература, хотя ее и невозможно отнести к реалистическому типу художественного творчества. В соревновании с этими тенденциями, в борьбе идейно-творческих концепций, в сложных отношениях с другими течениями набирала силы литература социалистического реализма. Именно ей удалось с наибольшей глубиной передать мироощущение человека-творца, перестраивающего мир, отобразить красоту и привлекательность коммунистических идеалов, обнажить «становые жилы закономерностей», делающих неизбежным утверждение нового строя, раскрыть в монументальных эпических формах столкновение противоположных классовых сил, движение пробудившихся к сознательному историческому творчеству огромных человеческих масс.

Нередко приходится читать о коллективных поисках термина, который лучше всего передавал бы сложившиеся к началу 30-х годов новые качества советской литературы. При этом обычно мы не отдаем себе отчета в том, что, в сущности, любое из предлагавшихся определений реализма в известной мере отвечало этой задаче и ни одно не было способно выполнить ее полностью. Литературное течение, рожденное подъемом

---

<sup>1</sup> Эту концепцию убедительно обосновывает Ю. Андреев в книге «Революция и литература». Л., изд-во «Наука», 1969.

социальной борьбы, ускоренным историческим развитием, новым соотношением характера и обстоятельств, особым, мажорным мироощущением человека, осознавшего себя «инструктором истории», действительно представляло собой «тенденциозный», «монументальный», «социальный», «героический» реализм, да и вообще не только реализм в собственном смысле слова, но и своего рода «коммунистический романтизм».

Приведу вслед за А. Овчаренко несколько примечательных высказываний А. В. Луначарского. «Поменьше замыкания в нормы,—советовал он литераторам во время активной работы над определениями социалистического реализма.—Поменьше преждевременных правил. Поменьше комических (на манер ссор Третьяковского и Сумарокова) споров между поэтами о том, у кого «пъетические правила резоннее». Побольше свободного творчества»<sup>1</sup>. «Социалистический реализм»,—говорил он в 1933 году,—есть целое направление, которое будет доминировать в течение определенной эпохи...» «Социалистический реализм есть широкая программа, он включает в себя много различных методов, которые у нас есть, и такие, которые мы еще приобретаем...»<sup>2</sup> «...Рядом с гигантской задачей социалистического реализма — давать изображения, полные правдоподобия, исходить из действительного объекта и точно описывать его...—рядом с этой формой возможен, в сущности говоря, социалистический романтизм... В силу огромной нашей динамичности он привлекает к действию такие области, в которых и фантазия, и стилизация, и всевозможная свобода обращения с действительностью играют очень большую роль»<sup>3</sup>. А. М. Горький тогда же говорил, что социалистический реализм, по его мнению,—это новое *направление* в развитии всей литературы, вдохновляющееся идеей революционного переустройства мира, идеей социалистического гуманизма, изображающее людей не статически, а «в непрерывном движении, в действии, в бесконечных

---

<sup>1</sup> «Литературный критик», 1933, № 1, стр. 55.

<sup>2</sup> А. В. Луначарский. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, стр. 518, 501.

<sup>3</sup> Там же, стр. 500.

столкновениях между собою, в борьбе классов, групп, единиц»<sup>1</sup>.

Суждения, подобные только что процитированным, не привлекли особого внимания, не получили развития в литературно-критических исследованиях того времени. Их отодвинула в сторону сама ситуация, сложившаяся к моменту Первого Всесоюзного съезда писателей в художественном творчестве. Романтическая струя как бы растворилась в это время во *всей* литературе, придавая ей единую окраску, стирая стилистические различия. Разговор о возможности социалистического романтизма как относительно самостоятельного течения социалистической литературы оказывался поэтому неактуальным, чисто гипотетическим. Точно так же обстояло дело с пониманием социалистического реализма в качестве литературно-художественного течения. «Советская литература», «социалистическая литература» и «литература социалистического реализма» максимально сблизилась между собой в реальной творческой практике, почти не оставляя «просветов» для каких-либо иных художественных течений. Мысли о «многометодности» социалистического искусства и тем более социалистического реализма, естественно, не могли получить убедительного фактического подкрепления. И хотя в Уставе Союза писателей СССР социалистический реализм был назван *основным* методом советской литературы, на деле он стал восприниматься как метод всеобщий и единственный.

Думается, что в настоящее время формула «единство метода, многообразие стилей» перестала служить научным инструментом, объясняющим противоречивую картину художественного развития. Под воздействием целого ряда причин, в частности возросшей сложности общественного сознания, заметной дифференциации настроений и взглядов, многообразие литературы в последние десять — пятнадцать лет заметнее, чем прежде, стало выходить за пределы только стилевых течений. В литературе возникли направления, неоднородные по своим исходным позициям.

---

<sup>1</sup> М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, стр. 5.

Это положение, разумеется, отнюдь не бесспорно. Оно нуждается в детальном фактическом обосновании, требует всестороннего обсуждения. И все же мне представляется верным приведенное выше утверждение Г. Н. Пospelова: социалистический реализм — ведущее, но не единственное течение современной советской литературы. Рядом с ним существует значительная полоса художественного творчества, отмеченная иными идейно-творческими тенденциями. Далеко не все литературные произведения представляют собой «художественное воссоздание меняющегося мира в свете социалистической перспективы», которым, по суждению А. Овчаренко, характеризуется социалистический реализм: они погружены в сравнительно неподвижную реальность человеческих отношений, очерчены довольно узким кругом обстоятельств, утверждают позитивные, «добрые», но достаточно абстрактные общечеловеческие ценности.

Мы должны отдавать себе отчет и в том, что современный социалистический реализм развивает, продолжает, но отнюдь не повторяет в их прежнем облике традиции советской литературно-художественной классики. Так же как литература горьковского этапа, это литература отчетливого социального реализма, которая ставит важнейшие проблемы развития советского общества, волнуется всеми надеждами, заботами и тревогами современного мира. Точно так же это литература коммунистической партийности, не оставляющая сомнений в идейно-политических позициях писателя, выдвигающая в качестве эстетического идеала осознанный, прочувствованный, ставший органическим качеством таланта коммунистический идеал. Эта литература, как и прежде, носит утверждающий характер, исходит из оптимистической общественной перспективы. Вместе с тем, как правило, она имеет несколько иную тональность, утверждает не «действительность» вообще, а те стороны реальных отношений и характеров, которые созвучны нашим общественным идеалам. Та же точка зрения определяет критическую направленность подобных произведений, связанную в конечном счете с противоречием между высотой, абсолютностью коммунистических идеалов и теми вынужденно ограниченными формами, в которых они проявляются на данном этапе.

В более сложных и опосредованных формах выражается историзм художественного мышления. Литература передает развитие жизни как процесс постепенного изменения условий жизнедеятельности человека, исторической проверки устоев нового общества, преодоления возникающих на его пути препятствий и противоречий. Социалистический реализм сегодня — это *реализм, раскрывающий противоречивое поступательное развитие общества с точки зрения коммунистических идеалов.*

Мы плохо знаем еще современную советскую литературу, потому что робко применяем к ней испытанные средства марксистско-ленинского анализа художественного творчества как отражения объективных процессов общественного развития. Мы торопимся отвергнуть или принять то или иное художественное явление, далеко не всегда умея *понять* его социальную природу, его место в сложной динамике идейно-творческой жизни. Но теория литературы все решительнее избавляется от «закрывания в нормы» и литературоведческой «бесконфликтности», от терминологической суевы и гипноза устаревших представлений. Она все с большим успехом берется за решение задач, требующих подлинной диалектичности теоретического мышления, вкуса к социологии, взаимосвязи с другими общественными науками. И это позволяет быть оптимистом в оценке перспектив ее дальнейшего развития.

## О Г Л А В Л Е Н И Е

От автора . . . . .	3
<i>Глава 1</i>	
К началу начал . . . . .	8
<i>Глава 2</i>	
Литература духовного обновления . . . . .	64
<i>Глава 3</i>	
Жизнь и роман . . . . .	112
<i>Глава 4</i>	
Испытание характера . . . . .	156
<i>Глава 5</i>	
Звенья поисков . . . . .	242
<i>Глава 6</i>	
Искусство и социализм . . . . .	320

*Кузьменко Юрий Борисович*

### МЕРА ИСТИНЫ

М., «Советский писатель», 1971, 344 стр. БЗ № 64 1970 г. Художник Г. В. Алимов. Редактор Е. И. Изгородина. Худож. редактор Н. С. Лаврентьев. Техн. редактор И. М. Минская. Корректоры: Т. Н. Гуляева и Н. П. Задорнова. Сдано в набор 14/IX 1970 г. Подписано к печати 12/V 1971 г. А 06094. Бумага 84××108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> № 1. Печ. л. 10<sup>3</sup>/<sub>4</sub> (18,06). Уч.-изд. л. 18,03. Тираж 7500 экз. Заказ № 199. Цена 99 коп. Издательство «Советский писатель», Москва К-9, Б. Гнезниковский пер., 10. Тульская типография Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109