

Вл. БАСКАКОВ

О СМЕЛОСТИ ПОДЛИННОЙ И МНИМОЙ

1

Сейчас много говорят о смелости. На страницах журналов и в выступлениях на разного рода писательских собраниях звучат призывы: «Нам нужны смелые книги, смелые критические статьи!» И это не может не вызвать сочувствия.

Но что же такое смелость? Как отличить книгу по-настоящему смелую от книги конъюнктурной, где автор ловко потрафил отсталым настроениям некоторой части читателей?

Борьба против лакировки действительности в художественных произведениях, упрощения жизненных противоречий получила у нас широкое распространение. В советской литературе ныне происходят большие и сложные процессы ее качественного обогащения, связанные с настоящей потребностью народа в книгах правдивых, говорящих объемно и ярко о времени и о человеке. Эти процессы не протекают гладко и ровно. Здесь рождается не только подлинная творческая смелость, но и смелость мнимая.

Смелость писателя — это понятие многогранное. Мы называем смелой не только ту книгу, где выносятся на суд общественности какое-либо зло, мешающее советским людям жить и трудиться. Мы называем также смелой и книгу, где по-новому, своеобразно и глубоко сказано о человеке, о сложном ходе его мыслей, о его чувствах; книгу, где писатель чутко подметил ростки нового, указал на то, чего не увидели другие, где он выступил как разведчик, как неутомимый искатель. Иными словами, смелость в изображении различных сторон творческих деяний народа, в изучении тех черт простого советского человека,

которые делают его внутренне красивым, идейно стойким, ясно видящим цель своей жизни в создании ярких положительных образов.

Социалистический реализм — это метод, в котором заложено новаторство, творческая смелость.

Казалось бы, смелость и злободневность — сестры. Но не всегда смелая вещь есть непосредственный отклик на какое-либо событие. Мы говорим о смелости и злободневности леоновского «Русского леса», хотя сюжетное развитие этого романа завершено военными годами. «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского написана в 1932 году, через много лет после того, как отгремели военные бури. Но кто откажет этой пьесе в смелости не только в самой форме, но и в разрешении основных конфликтов! Мы называем смелыми эти и многие и многие другие талантливые книги, появление которых, быть может, и не вызвано какими-то сугубо внешними фактами, но само их содержание теснейшим образом связано с современной жизнью, с великими свершениями народа, со сложными проблемами строительства коммунизма.

Лучшие книги, созданные по «живым следам» великих событий, значительны тем, что они уловили тенденцию времени, сказали о явлениях, волнующих народ; тем, что в них запечатлены характеры современников, существенные, глубинные явления эпохи, по-новому сказано о человеке.

Именно этим ценны, скажем, такие непреходящие по своему значению книги, как «Поднятая целина» или «Василий Теркин».

Всем своим творческим опытом наши лучшие писатели утверждают, что идти в ногу с временем, быть смелым откры-

вателем можно, лишь глубоко изучив жизнь, познав ее закономерности, ее тенденции. Темы современной жизни, темы «злобы дня», их личные темы, позволяющие этим художникам ярко и объемно сказать о жизни народа, о человеке наших дней. Тема, которую берет настоящий художник, не только глубоко обдумана, но и пережита, это личная тема, она — в его сердце.

Можно придумать множество злободневнейших тем и в то же время написать книгу, не могущую претендовать на подлинную смелость. Мало назвать приметы явления, надо его глубоко осмыслить, оценить. Некоторым кажутся особо злободневными и такие темы.

...Человек с трудовыми, мозолистыми руками добился крупной административной должности и зазнался, стал чванливым бюрократом.

Работница, боевая комсомолка, вышла замуж за «ответственное лицо» и забыла свою комсомольскую юность, своих заводских друзей, погрязла в мелком и пошлом быте.

В хорошей трудовой семье вырастает сын паразит и тунеядец.

Директор, в прошлом хороший инженер, затирает новатора, смело ломающего производственные каноны.

Бывает ли все это в нашей жизни? Безусловно, бывает, и нередко. Но разве само по себе изображение подобного рода фактов является творческой смелостью писателя? Нет, разумеется. Все дело в том, как изображены эти конфликты, в том, во имя чего изображено зло, что утверждает автор, как он показывает борьбу партии и народа против всего мешающего нам созидать новое.

Было время, когда в нашей литературе изображались руководящие партийные и советские работники лишь в «идеальном» плане. Стоило им появиться, как все конфликты были здесь же, немедленно разрешены, трудности ликвидированы, негодные люди устранены, пробита прочная дорога новому. Это, конечно, было упрощенное понимание действительности, это был отход от принципов социалистического реализма. Но сейчас в ряде романов, повестей, рассказов, стихотворений можно увидеть иную крайность: руководящий работник изображается бюрократом только потому, что он чем-то руководит. Перелистайте «толстые» журналы, загляните в поэтические сборники и альманахи — и вы увидите секретарей райкомов, представленных в виде бездумных чинуш, зазнавшихся директоров, всевозможных карьеристов — работников различного рода министерств и ведомств. Причем все эти книги, независимо от их качества, претендуют на смелость, на то, что они открывают некие новые страницы нашей литературы. И самое главное здесь не в том, что писатель изображает карьеристов, бюрократов, чинуш. Их надо изображать, с ними надо бороться, и

наша партия ведет неуклонную и последовательную борьбу за чистоту всех звеньев нашего аппарата. Главное в том, что все эти лица, хотя бы или не хотя бы этого авторы, нередко предстают в книгах как некое порождение нашей социальной системы. С ними невозможно бороться. Герои таких книг и не пытаются вести эту борьбу: стену, доску, лбом не прошибешь.

В восьмом номере «Нового мира» напечатан рассказ Д. Граина «Собственное мнение». В нем писатель стремился вывести своеобразный тип карьериста. Причем это карьерист не обычный. Директор научно-исследовательского института Минаев все время стремится быть принципиальным, но не сегодня, а завтра или там когда-нибудь в будущем, когда позволят обстоятельства. А пока он под давлением инструктора горкома партии Локтева спокойно затирает талантливого изобретателя, хотя знает, что он действительно талантлив, и в душе восхищается его смелостью. Сам по себе Минаев — это метко подсмотренный в жизни персонаж. Но получилось так, что писатель направляет свой удар не против минаевых, людей фальшивых и мелких. Нет, все построение рассказа говорит о другом: быть может, Минаев был бы хорошим человеком, если бы не Локтев и ему подобные. Изображая инструктора райкома партии Локтева и заместителя министра, Д. Граин даже не попытался по-настоящему разобраться в этих характерах, наделить их какими-то индивидуальными чертами. Это просто бюрократы «по должности».

«Все то, что предлагал Локтев, было подло, насквозь подло, — но Минаева поразило другое — Локтев, по крайней мере, говорил то, что хотел. Локтев и Ольховский. Все остальные люди, связанные с этим делом, — все они думали одно, а говорили другое. Все, начиная с самого Минаева и кончая его референтом. Каждый из них по-своему лицемерил, лгал, и, вероятно, поэтому Локтеву можно было уже не лгать».

Маленькому талантливому человеку, каким изображен изобретатель Ольховский, просто некуда податься. И ему остается лишь примириться со своей судьбой неудачника.

Конечно, писатель обязательно должен был в коротком рассказе показать победу Ольховского и поражение Минаева. Он мог дать и какой-то период борьбы передового, честного человека против рутинера. Это — право писателя. Однако не нарушаются ли атмосферой безысходности, существующей в рассказе, предопределенностью поражения Ольховского реальные связи и отношения в нашем обществе?

Скромный научный работник Ольховский попытался доказать неэкономичность новых двигателей конструкции академика Строева. Директор института Минаев приложил все силы, чтобы пред-

ложения Ольховского не имели успеха. Письмо изобретателя в горьком партии лишь навлекло на него дополнительные беды. Инструктор горькома активно включился в травлю изобретателя. Заместителя министра Петрищева тоже очень нетрудно оказалось убедить, что Ольховский — скандалист и вредный чужак. Одним словом, круг замкнулся, человек, попытавшийся сказать правду, новое слово в науке, сразу же попал в тенеты бюрократизма и казенщины.

Фигура бюрократа «по должности» — инструктора горькома партии Локтева и нужна автору лишь для того, чтобы усилить эту атмосферу тщетности борьбы со злом.

Во время беседы с Локтевым Минаев рассуждает: «По какому праву этот серый недоучка, туповатый чиновник с мертвенным, каким-то прошлогодним лицом, никогда ничего не создавший и не способный создать, сидит здесь и распоряжается судьбами таких людей, как Ольховский? И даже для вида не спросил про стоевские двигатели, в чем тут суть проблемы — плевать ему на это! Он был твердо уверен, что Минаев сделает так, как хочет он, Локтев. Откуда взялась у него эта гнусная самоуверенность?»

А и впрямь, откуда все это взялось у Локтева? В силу чего он давит на Ольховского? Д. Гранин и не пытается показать в Локтеве какой-то индивидуальный характер. Нет, инструктор горькома выступает как некий символ бюрократизма, ориентируясь на который Минаев и совершает свои подлые поступки.

Искусственность, «сделанность» расказа отрицательно сказываются на его художественной ткани.

Писатель в этом своем рассказе, вероятно, хотел выступить против карьеризма и двоедушия. Но объективно весь смысл рассказа свелся к изображению безысходности борьбы талантливого человека с косностью и двоедушием. Быть может, вопреки желанию автора получилось именно так.

Назовем ли мы это произведение смелым? Нет, смелость не имеет ничего общего с искаженным показом нашей жизни, с неправдой.

Мы знаем Д. Гранина как автора «Искателей» — талантливой книги о борьбе нового со старым, передового с обветшалым, книги, отмеченной печатью подлинной творческой смелости. Там чувствовалась ясность писательского взгляда, было понятно, во имя чего автор борется с потапенками и тонковыми. Рассказ «Собственное мнение» — художественно слабое, идейно несостоятельное произведение.

Было время, когда иные критики выдвигали нехитрую схему: «в жизни так не бывает» — и подгоняли под нее свои построения, умозаключения, выводы. Сейчас ряд литераторов выдвинул иную схему: «в жизни бывает и так». Но ведь это тоже схема! Разве для того, чтобы

создать подлинно художественное произведение, достаточно дать перечень фактов, иллюстрирующих отдельные наши слабости и недостатки? Нет, конечно!

Чтобы решить важную, поставленную самой жизнью задачу углубленного художественного познания действительности, писателю необходима идейная ясность, глубокое понимание, во имя чего он изображает отрицательные явления.

Содержание повести С. Залыгина «Свидетели» не сложно. Преподаватель английского языка Евгения Меркурьевна Арзамасская собирается защищать диссертацию, — ей понадобились справки для личного дела, подтверждающие, что она действительно окончила гимназию. И вот в городе своей юности она встречает людей, которые когда-то были ей близки и дороги. Три человека, три семьи, три типа отношений к жизни, к работе, к обществу.

В семье своей школьной подружки Нины Муськовой она видит странную картину: здесь все подчинено интересам охраны здоровья Бори Муськова. Вся семья ходит на цыпочках, боится сказать лишнее слово, чтобы как-либо не обеспокоить «больного». Эгоизм этого человека дошел до такой степени, что он запретил даже своей дочери жить вместе с мужем: а вдруг пойдут дети и потревожат его покой?

Следующая встреча Евгении Меркурьевны — с семьей профессора Лосняковича. Здесь сам профессор, и его жена, и его дочь, и зять — все как будто заняты научной деятельностью. Но Арзамасская видит, что все их заботы и интересы ничтожны. Профессорская семья относится к науке, как к пирогу, от которого можно сравнительно легко получить соответствующий званию сладкий кусок. Профессор спокойно рассказывает о беспринципности своих коллег, готовых из конъюнктурных соображений проповедовать любые взгляды. Сам же он с гордостью отмечает, что имеет «выше процент правды, чем у тех...» И вполне доволен этим процентным преимуществом.

Третий человек, с которым встречается Арзамасская, — начальник никому не нужной конторы Главвторцветмета Пухалов, когда-то хороший специалист, ныне живущий по нехитрой формуле: «Вверху знают не хуже нас».

Итак, писатель как будто выступает против пошлости, беспринципности, против безразличия к делу.

Трудно спорить с автором, утверждая, что изображаемых им людей, дескать, нет в нашем обществе. Нет, они есть, и их немало. Но и само построение повести и то, как выражена в ней главная мысль, вызывают возражения. Прежде всего нарочитым представляется сюжет. Как в старом авантюрном романе, герой последовательно знакомится с различными людьми, явлениями, происше-

ствиями. Евгения Меркурьевна Арзамасская — это не живой характер, а лишь персонифицированная точка зрения автора на факты и явления, которые сосредоточивают различные человеческие пороки. Все три человека, которых Арзамасская знала в молодости с хорошей стороны, вдруг вырождаются, превращаются в ничтожность. И при этом сами настойчиво себя разоблачают.

Верная мысль, выдвигаемая автором, — нельзя мириться со злом, нельзя быть свидетелем, надо быть борцом — не нашла образного решения. Более того, характер изображения отрицательных типов создает у читателя представление о якобы неизбежном у нас моральном перерождении всякого человека, который в зрелые годы обрел определенное «положение» в нашем обществе.

«Плохое в жизни надо знать так же, как и хорошее», — говорил Горький. Но важно не только сказать, что вот это плохо, важно дать читателю почувствовать историческую перспективу, показать силы, противодействующие злу. Молодой, способный писатель С. Залыгин допустил серьезный творческий просчет, так как не сумел правильно ориентироваться в сложном сплетении фактов, поставить жизненные вопросы с философской глубиной, проявить знание процессов развития нашего общества.

В последнее время появилось немало и таких «обличительных» произведений, где по некоторым мелким, незначительным мишеням ведется стрельба из бронейных орудий. Цель таких книг состоит часто лишь в том, чтобы поразить читателя, сказать ему: смотрите, какой я смелый, как я все сокрушаю! И мелкое выдается за значительное, а большое и важное — за ничтожное; тем самым нарушаются истинные, существующие в реальной жизни пропорции.

Мнимая смелость не безобидна, как это кажется на первый взгляд. Она способна заронить в душу читателя, особенно молодого, не имеющего серьезного жизненного опыта, неверное, пессимистическое отношение к окружающему. Все, дескать, пусто, мелко и пошло, нет ничего святого и ценного.

Не глубокие раздумья над жизнью, над судьбами страны и человека, не крупный разговор «о времени и о себе», а мелкое бытописание, примитивное изображение пошлых людей, обязательно выполняющих некие высокие должностные функции, — вот во что может выродиться писательская смелость, если она не одушевлена глубоким пониманием действительности.

Сейчас такие тенденции особенно опасны. Международная реакция из кожи вон лезет, чтобы поколебать устой Советского государства, подорвать наши интернациональные связи, внести разброд и смятение в умы миллионов людей, вступивших на путь подлинной демократии и социализма.

В этих условиях советский художник должен с особой силой чувствовать свою ответственность перед народом, перед всем передовым человечеством.

Подлинная смелость писателя теснейшим образом связана с его идейной позицией. Советские писатели хорошо знают, что высокая идейность, понимание истинных тенденций жизни питают их талант, помогают создавать высокохудожественные произведения. И наоборот, аполитичность и безыдейность всегда заводят художника в творческий тупик, ведут к сухости и застою.

2

Литератор, если он твердо стоит на передовых идейных позициях, не будет искажать правды ради того, чтобы вызвать одобрение у какой-то незначительной, отсталой по своим взглядам группы читателей.

В нашу литературу прочно вошли имена Овечкина, Троепольского, Тендрякова. В их книгах нет и тени лакировки, приукрашивания действительности — здесь остро и смело бичуются проявления обывательщины, бюрократизма, застоя. Но эти вещи пронизывает живое дыхание жизни, глубокая вера художника в то, что он своим словом помогает партии бороться за народное благо, укрепляет ее идейные позиции.

Возьмем, к примеру, рассказ В. Тендрякова «Ухабы». В этом рассказе (скорее повести) художник не только говорит: вот вам отрицательный факт, вот вам зло. Писатель вызывает гнев против зла, желание бороться с ним.

В рассказе волнует сама правда жизни, метко подмеченная острым писательским глазом. Каждый эпизод рассказа, каждый штрих в описании того или иного действующего лица дан к месту, тонко, убедительно. Из показанного писателем мы делаем глубокие, разнобразные выводы, заставляющие нас соизмерять свои поступки с поступками литературных героев.

Замечательная художественная находка писателя — образ Княжева, директора МТС. Когда случилась автомобильная катастрофа на Тыркиной горе и был тяжело ранен один из попутчиков, Княжев первым вызвался помочь шоферу Васе Дергачеву. И он это делал как будто искренне, от всего сердца. Не сетовал Княжев на трудности, когда тащил раненого долгие девять километров по колену в грязи к фельдшерскому пункту. Но когда он сел за свой директорский стол, занял свое привычное место, все эти дорожные тревобления сразу же ушли у него куда-то на задний план. Теперь он уже говорит не те слова, которые должен был бы говорить человек, желающий помочь другому в тяжелой беде, а совсем иные, в которых скрыто равнодушие к людям.

— Трактор... М-да-а... Трактор-то, ребята, не транспортная машина, а ра-

бочая. Никак не могу распоряжаться государственным добром не по назначению.

В его устах мелькают фразы: «Государственное добро», «Я в МТС не удельный князь, а всего-навсего директор», «Оставлю колхоз без машин», «Нет, друзья, за это по головке не гладят». Эти внешне правильные как будто речи — ведь действительно трактор — государственное добро и оставлять колхоз без машин нельзя — говорят о Княжеве, о его настоящей сути лучше иных многословных разоблачений.

В этом эпизоде В. Тендряков стремится к предельной психологической обособленности каждого жеста, каждого слова Княжева. Писатель понимает: любая фальшивая нота может разрушить всю достоверность картины, серьезно повредить образу Княжева.

Княжев отказывается помочь людям в беде даже не потому, что он уж так сильно боится, что трактор может по дороге сломаться в то время, как его «ждут», скажем, в колхозе «Передовик». Позволят отсюда в райисполком или в райком, пожалуйте, — давай объяснения, оправдывайся. Просто он не привык на работе, при исполнении служебных обязанностей, замечать людей с их «мелкими», по его мнению, нуждами.

Самое большое, на что способен «в порядке чуткости» рискнуть Княжев, — это звонок в район.

Очень верно подмечен ласковый и в то же время покровительственный его тон в разговоре с телефонной барышней: «Соедини, милая, меня с Фомичевым. Это Княжев из Утряхова по срочному делу рвется».

Именно «рвется» — так, обязательно так скажет Княжев при разговоре с начальством, обеспокоенным в позднюю пору.

И тон Княжева и то, как он бережет своими белыми, мягкими руками телефонный шнур, — все это дополняет общую картину.

Правильные положения превращаются в свою противоположность, когда ими пользуются лица, не привыкшие жить интересами народа, — к такому выводу приводит читателя автор.

Вместе с тем смелость этого рассказа не только в создании яркого типа бюрократа. Смелость здесь и в другом — в изображении людей, участников этого дорожного случая, кончившегося столь трагично, в постановке важных этических проблем.

Шофер Вася Дергачев, привыкший ездить по грязным районным проселкам, переваливать через разбитые мосты, считал себя «единственным владыкой, царьком крошечного государства — кузова автомашины». Поэтому он не видел ничего особенного в том, что берет «дань» с попутных пассажиров, а считал даже это своим прямым правом, законной наградой за «тяжелую дружбу с густоборовскими дорогами».

И в этот раз он, как всегда, «наловил лещей», взял «левых» пассажиров.

До этого трагического случая на Тыркиной горе он никогда не задумывался, хорошо или плохо он поступает, да и вообще все в жизни ему казалось простым и ясным. Самое главное — это провести рейс без происшествий, подхватить попутчиков, не нарваться на инспектора, заглянуть при случае к библиотекарше Груне Быстряк — вот и все. И вдруг неожиданно-негаданно на него обрушилось такое испытание.

В. Тендряков очень тонко раскрыл психологическое состояние Васи в момент катастрофы. Сперва он думает о том, не убит ли кто: если убит, значит, он должен отвечать, значит, тюрьма.

«Когда Василий услышал стон и вслед за ним причитания старухи, он испугался, и первой его мыслью была мысль о себе: «Смертный случай! Теперь-то уж не миновать, теперь засудят...» Но едва он, бросившись на колени, нагнулся, отвел ветви кустов и увидел изменившееся лицо парня, — нежно-розовое, с мелкими бисеринками пота на лбу, ввалившимися висками и мутными, непонимающими глазами, — то сразу же забыл свой испуг, мысли о том, что его засудят, вылетели из головы.

Чужая, не совсем еще понятная, но наверняка страшная беда в упор глядела на него мутным взглядом».

Мы как бы присутствуем при втором рождении человека. Вася Дергачев теперь уже думает только о том, чтобы спасти раненого парня, и совсем не потому, что боится ответственности, нет. Разговор с Княжевым, столкновение с ним заставили Васю по-новому взглянуть на себя: неужели и он, пусть в чем-то малом, тоже вот так бездушно, формально относился к людям?

«Много пассажиров перевез Василий на своей машине от Густого Бора до станции и обратно. Для чего он возил? Чтобы зашибить деньгу. Считал — так и должно быть. Сейчас хотелось сделать что-то большое, чем-то хорошим удивить людей. Что сделать? Как удивить? Он не знал. Было лишь желание непонятное, незнакомое, тревожащее».

В эти минуты в ином свете предстали Васе его отношения к библиотекарше Груне Быстряк, и появилось желание сказать что-то ободряющее, теплое веснушчатой фельдшерце, так много сил, женской любви отдающей умирающему, и самому этому парню, страдающему от страшной боли. И пусть Васе еще придется ответить за катастрофу, пусть. Он теперь уже не тот человек, что был раньше, — он опытнее, умнее, он лучше разбирается в людях.

Очень верно показана в рассказе и линия поведения другого попутчика — младшего лейтенанта. Сперва он проявил малодушие, отказался нести раненого, он думал о своих вещах, испытывал лишь досаду на неудачливого шофера и больше ничего. Но потом, когда

увидел, как Наташа, его жена, Вася, Княжев потащили парня на самодельных носилках по грязи, он понял, что поступает неправильно. Окончательно, всем сердцем ощутить свою ошибку он смог лишь в княжевском кабинете.

Точно описаны и та бабка с корзинкой яиц, которая сперва сокрушалась лишь о потерянном своем нехитром имуществе, но потом тоже приняла посильное участие в чужом горе, и молодая фельдшерница с ее тоской по настоящему личному счастью, с ее искренним стремлением помочь людям, и простенькая молодая женщина Наташа, у которой нашлось мужество сказать мужу слова горького укора, и хирург Виктор Иванович, пешком отправившийся в нелегкую дорогу из города к больному.

В. Тендряков — художник, идущий трудным путем исканий. От книги к книге зреет его мастерство.

Смелость писателя в «Ухабах» питает глубокое знание жизни, чуткое понимание тенденций ее развития, ясность взгляда.

В повести действуют не некие носители зла и добра, не одушевленные тенденции, а достоверные характеры.

В повести Тендрякова читателю как будто хорошо знакомы и этот щеголеватый лейтенант в хромовых сапожках, и шофер Вася, и даже сам Княжев. Да, мы встречали таких, и они действительно вели себя именно так. Но в то же время их нельзя назвать полностью нашими знакомцами. Писатель сумел показать во всех персонажах такое, что не лежит на поверхности, что заставляет думать, волноваться. Он увидел новое в каждом, казалось бы, хорошо знакомом, выхваченном из жизни человеке. Лейтенант не только щеголь, не только аккуратист, но и настойчивый, волевой человек, способный осудить себя за проявленное малодушие. Да и было ли это малодушием? Нет, пожалуй, это скорее привычка во всех случаях следовать формальным правилам. Вот он «по правилам» и хотел поступить — случилась катастрофа, надо вызвать милиционера, составить акт, наказать шофера. Но перед ним возникает фигура Княжева, который тоже действует по правилам, — на законном основании не дает трактор, — и лейтенант понимает: по таким формальным правилам жить нельзя.

Да и сам Княжев — далеко не простой и ясный тип бюрократа. Ведь он вел себя мужественно, он был решительнее и гуманнее лейтенанта во время катастрофы. Свою истинную сущность он проявил не на распроклятом месте у грязной Тыркиной горы, а в своем кабинете.

И шофер Вася, и лейтенант, и Княжев подсмотрены в жизни, но подсмотрены художником, который видит не только внешние проявления деятельности людей, но, как любил говорить Щедрин, их

«готовности». Поэтому-то персонажи «Ухабов» — это характеры.

В. Тендряков не только изображает явления, он помогает читателю познавать жизнь. В его смелости нет ничего общего с дешевым критиканством должностных лиц, не одушевленным никакой значительной целью. Повесть Тендрякова волнует потому, что в ней чувствуется углубленный, перспективный взгляд писателя на вещи, на явления, подлинный накал мыслей и чувств.

3

Понятно стремление художника живо откликнуться на то существенное и важное, что занимает общество. Он использует для этого боевой жанр литературы — рассказ, стих, создает и большие, многоплановые произведения. Книга, в которой раскрыты глубокие конфликты современности, если она написана пером художника, а не ремесленника, — это не однодневка. Мы знаем многие примеры, когда произведение, вызванное к жизни конкретной ситуацией, обретало долгую жизнь. Значит, писатель не только ухватил внешние приметы «злобы дня», но проник в самую суть явления, сказал нечто новое о времени и о человеке.

Но бывает и так. Книга выходит в свет. Ее горячо принимает читатель — в библиотеках «выстраивается» целая очередь, о ней говорят и жарко спорят. Ее называют смелой. В ней находят живой и острый отклик на современные события, на то, что волнует людей. Проходит время, жизнь выдвигает новые вопросы, и книга постепенно забывается. Когда-то зачитывали до дыр тот журнал, где она печаталась, а теперь, изданная отдельным томиком в коленикоровом переплете, она спокойно стоит на библиотечной полке. Ее почти не спрашивают читатели. Она уже не волнует.

Почему так происходит? Да потому, что писатель хотя и проявил понимание отдельных событий, уловил некоторые требования времени, верно выдвинул вопросы дня, но не сумел подняться над фактами, создать характеры, не сумел запечатлеть глубинные процессы современности, показать человека в труде, в борьбе, во всем многообразии его жизненных интересов и переживаний.

Это в лучшем случае. А в худшем? В худшем он просто привлек в свою книгу ряд фактов и фактиков фельетонного порядка и составил из них нехитрые сюжетные построения.

Недавно в «Литературной газете» появилась рецензия хорошего детского писателя Иосифа Дика на повесть молодого автора М. Бременера «Пусть не сошлось с ответом», напечатанную в журнале «Юность».

Рецензия носит заголовок, в котором изложена главная ее идея, — «Воспиты-

вать правдой». Сама по себе поддержка первой книги молодого литератора — дело хорошее. Но в данном случае хочется решительно возразить против положительной оценки книги.

Если прочитать рецензию И. Дика, то можно подумать, что мы встретились с очень смелой книгой о школе, о воспитании, о борьбе с формализмом. Но, познакомившись с повестью, убеждаешься — настоящей творческой смелости здесь нет и в помине.

Спору нет, М. Бремер взял очень актуальную тему: он решил сказать о том, что обычно называют формализмом в воспитательной работе. Но как автор решил эту тему? Нам кажется, что он просто вспомнил всякого рода недостатки нашей школьной практики, а затем сделал носителями этих недостатков действующих лиц повести.

Пусть простят нам резкие слова, ведь повесть написал молодой автор — жизненной правды в этой повести и нет. Здесь есть (и это, очевидно, ввело в заблуждение Иосифа Дика) лишь правдоподобие. Есть здесь, кстати, и дешевое обличительство.

Нужно, например, сказать о формализме в комсомольской работе. И вот вам, пожалуйста, учительница Зинаида Васильевна — секретарь школьного комсомольского бюро. Это человек, не понимающий ребят, их интересов, живущий в мире чисто умозрительных представлений о школьном коллективе, чужающийся нового, смелого, не похожего на сложившиеся невесты каким образом каноны воспитательной работы. Она возводит на «принципиальную» высоту невинную шалость комсомольца-школьника, но не хочет видеть, как распоясавшиеся хулиганы терроризируют на улице малышей.

Нужно сказать о том, как рождается преступность среди школьников. И вот вам два великовозрастных ученика — Шустикин и Костяшкин. Они начинают с мелкого вымогательства и кончают тяжким уголовным преступлением.

Есть здесь и директор-формалист, который, разумеется, приходит в ужас от названия радиогазеты, выдвинутого учениками: «На короткой ноге», и дает свое: «За отличные успехи и примерное поведение». Есть и хороший ученик, активист Валерий Саблин, взявшийся за борьбу с хулиганами. Сперва ему, конечно, не ясно, как это лучше делать. Но на выручку приходит соученица Лена. Она узнает, что Валерий не читал «Педагогическую поэму», и дает ему эту книгу. Теперь он знает, как ему бороться со всеми трудностями, предотвращать все беды.

Завершается повесть просто. Костяшкин и Шустикин попадают на скамью подсудимых. В школу приходит новый завуч, в прошлом невинно пострадавший, — это пример идеального педагога. Он быстро разоблачает ханжу Зинаиду Васильевну, борется с директором, под-

держивает Валерия. Ребята уже не боятся ходить по улицам, и никто не торгует у кинотеатра билетами.

В повести есть и носители зла и положительные герои. Но книга кажется написанной по заготовленным схемам, подобно тому, как целые картинки составляются из детских кубиков.

Книга «Пусть не сошлось с ответом» нам представляется огорчительной неудачей молодого автора. Он лишь называл проблемы школьной жизни — их можно назвать и больше, — но не сумел создать ни одного полноценного художественного образа.

В повести, по сути дела, нет ни школьной обстановки, ни быта, ни примет времени. Удивительно стерт, полон назидательности язык героев.

Идеальный воспитатель Наталья Николаевна так поучает героя повести Валерия:

«— Значит, каток любите, театр любите, музыку любите? Верно?»

— Ага, любим, — ответил он утвердительно и вместе с тем озадаченно.

— А за нашу социалистическую культуру не борешься! — резко сказала Наталья Николаевна.

А вот говорит Валерий:

«— Я вчера дочитал «Педагогическую поэму». Так там Макаренко на последней странице пишет: «может быть, создадут скоро простую, деловую книжку о коммунистическом воспитании». Вы, наверное, помните, как раз кончается книжка этим. А что такое, Наталья Николаевна, коммунистическое воспитание?»

Такие «правильные» слова в книге произносят многие герои, но они ничего или почти ничего не добавляют к той характеристике, которую «от себя» в нескольких строках дает автор каждому персонажу. Положительные персонажи исключительно слабы, схематичны.

Рецензия И. Дика, в которой повесть Бремера «Пусть не сошлось с ответом» выглядит как некое новое открытие, смелое свершение в нашей литературе, иллюстрирует еще бытующее у нас мнение, будто главное для современного писателя — это выдвинуть проблему, назвать зло, привести факты. А образы, характеры, явления времени в их сложной совокупности — это, дескать, может быть, и неплохо, но совершенно не обязательно.

Когда о пьесе К. Финна «Ошибка Анны» в печати появилось несколько критических отзывов, группа московских литераторов опубликовала в одной из центральных газет письмо с протестом против несправедливых, по ее мнению, нападок на это произведение. Позвольте, с возмущением говорили они, ведь пьеса-то написана на очень важную, актуальную тему: хорошая женщина загубила свою жизнь из-за того, что не нашла в себе силы порвать с пьяницей, который когда-то оказался ей умным и талантливым человеком. Разве

это не смелая постановка вопроса? Разве это не то новое, что выдвигает сама жизнь?

Да, вопрос, быть может, поставлен и острый и ситуация взята жизненная. И, наверное, драматург первый сказал об этом. Но можно ли защищать произведение литературы только за то, что автору принадлежит приоритет в постановке острой темы? Конечно, нельзя.

4

Известно, что культ личности сказался и в оценке тех или иных литературных явлений, и в характере нашей критики, и в определении ценностей искусства. Некоторые яркие литературные явления несправедливо замалчивались, а на их место нередко выдвигались совсем иные книги, вся ценность которых заключалась в их конъюнктурной злободневности, книги, лишенные смелых мыслей, удручающие своим невниманием к жизни простого человека, однообразием художественных средств.

Последнее время наша критика кое-что сделала для того, чтобы правильно разобраться в нашем литературном хозяйстве. Появились работы, где ставится вопрос о более точной периодизации советской литературы, об изучении интересных и своеобразных художников, несправедливо вычеркнутых из нашего литературного обихода.

Но все это, по существу, лишь разведка для создания капитальных исследований, серьезных монографий, школьных и вузовских учебников.

Однако, выясняя, в чем и где принес вред культ личности нашему литературному делу, нельзя, разумеется, полагать, что все те книги, которые в период, предшествующий XX съезду партии, были поддержаны в печати и получали литературные премии,— сплошь книги негодные, лакировочные, не заслуживающие права попасть в наш «золотой фонд». И наоборот, все книги, о которых в то время писались критические отзывы, либо вовсе ничего не писалось,— это как раз и есть самые смелые книги, подлинные достижения нашей литературы. Такое понимание существа дела, конечно, наивно. И, тем не менее, оно встречается в некоторых статьях и рецензиях. Критик С. Штут в большой статье «Инициатива писателя», напечатанной в «Литературной газете», в частности, пишет о том, что никто из наших крупных писателей и критиков не проявил внимания к роману О. Черного «Опера Снегина». «А между тем,— пишет критик,— эта умная, своеобразная, хотя далеко и не бесспорная, книга заслуживает, как мне кажется, серьезного писательского разговора».

Так ли это? Действительно, когда роман О. Черного вышел первым изданием, о нем писали мало. Может быть, это было смелое произведение, поставившее какие-то острые вопросы, и наша кри-

тика просто убоилась сказать тогда о нем свое слово, а ругать не хотела — жаль было таланта? Но вот уже совсем недавно роман переиздан, и опять о нем что-то никто не пишет. Почему? Попробуем разобраться в этом.

В романе «Опера Снегина» поднят важный и мало разработанный в нашей литературе жизненный пласт — работа творческой интеллигенции. В центре романа фигура современного композитора Вадима Клементьевича Снегина. Мы знакомимся с главным героем в тот день, когда он на своей квартире играет дирижеру оперного театра Калганову отрывок из своей новой оперы «Партизанка». В дальнейшем повествование развивается вокруг создания и постановки этой оперы. Все действующие лица так или иначе связаны с центральным персонажем, с автором новой оперы. Показать творческий процесс художника, поспорить о судьбах нашего искусства, создать образы представителей советской интеллигенции — все это очень важно и нужно нашей литературе. И то, что писатель обратился к подобной «тематической целине», следовало всячески приветствовать. О. Черный хотел в образной форме выразить ту мысль, что только композитор, связанный с жизнью народа, отстаивающий его интересы, может создать произведение, достойное нашей эпохи. Вадим Снегин — человек, как утверждает автор, талантливый. Он написал ряд симфоний, получивших широкую известность в стране. Теперь он пишет оперу, хочет в ней сказать нечто новое. Но он терпит поражение. Оперу Снегина не принимает слушатель, премьера ее не становится событием. Автор убеждает нас, что Снегин мало общается с людьми, отошел от великих традиций классиков русской музыки, заменил арии речитативом и субъективными музыкальными построениями.

Но когда завершаешь чтение многостраничного романа, тебя охватывает какое-то странное, неловкое чувство. Снегин присутствует почти на каждой странице романа, переданы и его слова и его раздумья, но мы так и не ощущаем этого героя в его человеческой конкретности. Это скорее овеществленная тенденция, угол зрения на искусство, а не тип. Как ни старался автор, для читателя остается загадкой, в чем же главная ошибка Снегина, когда он ее допустил, почему он вдруг стал формалистом. Или, может быть, он просто не талантлив и поэтому написал плохую оперу? Нет, отвечает автор, его герой талантлив, очень талантлив. Но он, дескать, заблуждался. Вот и все, что может сказать автор о творческой драме своего героя.

Очень примитивно решаются в романе судьбы и других персонажей. И если путь Снегина, заблудившегося в своих же построениях и оторвавшегося от народа, ведет к провалу его оперы, то путь других композиторов, счастливо, по воле автора, избежавших таких грехов, идет

к триумфу. А те препятствия, которые у них возникают на пути к творческому успеху, очень легко преодолеваются.

Таким образом, в романе «Опера Снегина» есть все внешние компоненты художественного произведения — и верно найденная тема, довольно гладко написанный диалог и многое другое. Но книга не вызывает раздумий, споров. Гладко, ровно, все на месте, а ничего не остается.

Права С. Штут, что этот роман О. Черного нуждается в обстоятельном критическом разборе, как, впрочем, и каждая большая книга, тем более изданная дважды солидным тиражом. Но совершенно непонятно стремление критика пересмотреть оценку этого очень среднего, если не сказать серого, романа. Что в нем «своеобразного» и «далеко не бесспорного» нашел критик? По-моему, здесь все далеко не своеобразно, но зато совершенно бесспорно.

О. Черный, видимо, хорошо знает музыку, ее историю, тенденции ее развития. И он имел возможность написать глубокую и смелую книгу о сложном пути художника. Но он такой книги не написал. «Опера Снегина» вполне может стоять в ряду тех бесконфликтных или малоconfликтных романов, которых достаточно было написано в послевоенные годы. Но зато этот роман, конечно, не заслужил права стоять в ряду интересных и смелых книг, удостоенных в эти же годы литературных премий, — в ряду книг А. Твардовского и К. Федина, Э. Казакевича и В. Некрасова, Г. Нико-

лаевой и В. Пановой, С. Антонова и Эльмара Грина.

Можно привести и иные примеры подобного рода. Они еще и еще раз говорят о том, что совершенно напрасно иные наши критики стремятся подменить серьезные раздумья над писательскими судьбами, над творческим опытом нашей литературы поверхностными рассуждениями у литературной карты, противопоставлениями «несправедливо забытых» книг и книг «искусственно раздутых».

Нашей критике еще многое предстоит сделать для того, чтобы разобраться в большом и сложном литературном хозяйстве, правильно наметить перспективы дальнейшего развития советской литературы.

Мы не можем в нашей критике ослаблять борьбу за идейную чистоту литературы, против различного рода проявлений буржуазной идеологии, против национализма и космополитизма. Мы не можем забывать о коренных традициях социалистического реализма — народности и партийности, о постоянной, глубокой, всесторонней связи литературы с жизнью партии и народа.

XX съезд КПСС оплодотворил все стороны нашей жизни. Решения съезда дают нам образцы замечательной смелости в анализе явлений нашей жизни, учат, беспощадно вскрывая недостатки, утверждать все лучшее, передовое. К такой подлинной смелости и нужно стремиться писателям.