

А. Петросян

## О ДОГМАТИЗМЕ В КРИТИКЕ

Исследовать явления литературы с позиций жизни, рассматривать их с точки зрения того, насколько верно и глубоко литература отражает ведущие тенденции развития действительности, и тем самым показать, чему она учит, к чему призывает, — такова одна из важных задач нашей науки о литературе.

Советское литературоведение и критика осваивают марксистско-ленинские принципы исследования искусства, развивают их в постоянной и непримиримой борьбе с теориями буржуазной филологии, рассматривающими литературу в отрыве от общественной жизни, от классовых и идейных столкновений в обществе данной эпохи. В немалой степени тормозит развитие науки о литературе и критике вульгаризаторское игнорирование художественной специфики. Нередко под флагом требования верности искусства действительности критики предъявляют к произведению такие требования, какие были бы правомерны по отношению к политической брошюре, к философскому трактату, к реферату или диссертации на данную тему. Рассмотрение явлений искусства без глубокого ощущения его специфики как особой формы отражения действительности в сознании человека, без понимания внутренних законов художественного творчества — всегда приводит к ошибочным, необъективным оценкам. Вместе с тем для правильной характеристики и оценки конкретных явлений искусства важно глубокое понимание подлинного исторического и философского смысла тех явлений жизни, которые нашли в данном произведении свое отражение.

Опираясь на сравнительно небольшой, по, на мой взгляд, характерный пример, мне хочется поделиться некоторыми своими соображениями о сущности догматического подхода при анализе живых явлений современной литературы.

Один из интересных фактов развития нашей литературы за 1954 год — это новая повесть молодого писателя В. Тендрякова «Не ко двору».

В основе сюжета этого произведения лежит следующая жизненная ситуация. Молодой бригадир-тракторист комсомолец Федор Соловейков женился на единственной дочери колхозника соседнего колхоза Силана Ряшкина Стеше и переехал в их дом. Но вскоре выяснилась коренная разница во взглядах Ряшкиных и Соловейкова на жизнь, что и привело к семейному разрыву.

Соловейков любил жену. Но атмосфера дома Ряшкиных — атмосфера стигматизации и эгоизма — была невыносима для него, и после долгих колебаний Соловейков, решив, что он ошибся, попал в чужую среду, порывает с женой, уходит из семьи Ряшкиных.

Когда повесть В. Тендрякова вышла в свет, на страницах печати появился ряд рецензий, оспаривающих ее идейно-художественное значение.

Первой выступила газета «Московский комсомолец» (17 июля 1954 г.), которая писала, что хотя «повесть читается с интересом с первой до последней строки», но остается неясным вопрос, что хотел сказать автор. Газета обвиняет писателя в объективизме. Статья называется «Глазами стороннего наблюдателя». Рецензент жалуется, что «в повести с Ряшкиными никто не борется...» «Сам Федор не в силах переломить Ряшкиных. Ему остается одно — забыть их». А кончается эта статья вопросом: «Не является ли неудача В. Тендрякова следствием пропаганды того порочного объективного метода, которая содержалась в некоторых печально известных критических статьях «Нового мира»?».

Вслед за этим выступила «Комсомольская правда» (23 октября 1954 г.), напечатавшая статью В. Дорофеева о положительном герое в современной советской литературе. Здесь сказано следующее: «Федор Соловейков — не активный, не пастушачьи герой. Он хороший работник, честный человек, но он далеко еще не хозяин жизни и потому в единоборстве со злом он оказывается фигурой чисто страдательной».

«Какого же положительного героя ждет наша юность от писателей?» — спрашивает критик и отвечает: «Народного героя, «правильного человека», который бы каждый день встречал, как шел на бой...».

Критик Н. Громов утверждает («Октябрь», 1954, № 10), что в повести Тендрякова нет ясности замысла, потому что написана она объективистски. Н. Громов не возражает против того; что Тендряков «избегает морализующих выводов «от автора»». «Пусть, — заявляет Громов, — описанное говорит само за себя, пусть читатель сам сделает закономерный вывод». И тут же добавляет: «Но в данном случае авторская позиция «невмешательства» привела к искажению перспективы, соотношение сил оказалось изображенным неверно».

Словом, ряд критиков отнесся к повести «Не ко двору» отрицательно.

Но повесть быстро завоевывала горячее признание читательских масс. Мнения критиков и читателей резко разошлись. Кто прав и кто ошибается? Для того чтобы ответить на этот вопрос, мы обязаны обратиться к содержанию повести. И тут вспоминаются слова Белинского, который писал в 1840 году в статье, посвященной разбору лермонтовского «Героя нашего времени»: «Нет ничего тяжелее и неприятнее, как излагать содержание художественного произведения... изложение содержания, — говорит он, — должно иметь целию — проследить идею целого создания, чтобы показать, как верно она осуществлена поэтом. А как это сделать? Целого сочинения переписать нельзя; но каково же выбирать места из превосходного целого, пропускать иные, чтобы выписки не перешли должных границ? И потом, каково связывать выписанные места своим прозаическим рассказом, оставляя в книге тени и краски, жизнь и душу и держась одного мертвого скелета?»<sup>1</sup>.

К сожалению, критики, анализировавшие повесть Тендрякова, чаще всего брали лишь «мертвый скелет», «оставляя в книге краски, жизнь и душу». Содержание повести сведено ими к однолинейному, внешнему, бытовому толкованию истории неудачной женитьбы Федора Соловейкова. Именно душа произведения, определяющая весь эмоциональный строй его, выпадала из поля зрения критиков. И не случайно, что в многочисленных суждениях об этом произведении мы тщетно искали хоть одно слово о том, как написано оно, в чем сила его эмоционального воздействия.

Критик, безусловно, обязан выяснить социальную сущность тех жизненных явлений, тех событий в жизни героев, которые легли в основу фабулы данного художественного произведения. Но для этого необходимо также показать художественное содержание произведения, чтобы не происходила замена эстетики социологией. Содержание произведения искусства выражено не в постулатах, а в конкретных жизненных явлениях, обрисованных художником теми красками или в том свете, который вскрывает общественную и философскую сущность происходящего и подводит читателя к определенным выводам и к определенным взглядам на жизнь.

Почему, например, первое звено своего повествования Тендряков посвятил тому, чтобы показать, что Соловейков — красивый, энергичный молодой человек — не сразу нашел избранницу своего сердца и для того, чтобы соединиться с ней, он должен был преодолеть немало неудобств и трудностей?

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. I, М., 1948, стр. 570.

Тендряков тем самым старается убедить читателя в том, что Федор Соловейков связал свою судьбу с судьбой Степаниды Ряшкиной не случайно и что он мог пойти на разрыв семьи только по очень серьезной причине.

Поэтому же Тендряков здесь дает эмоционально обостренное изображение семейного счастья Соловейкова.

«Хорошо дома!» — передает автор душевное состояние Федора, который, вернувшись из МТС и попарившись в бане, лежит в кровати и читает. «Свежее белье обнимает остывшее тело. Едва-едва слышно пищит фитиль лампы у изголовья. Наволочка на мягкой подушке холодит шею. Она настолько чиста, что, кажется, даже попахивает снежком... Стеша сейчас на кухне, войдет — только что от печи, все лицо в румянце, если прижаться — кожа горячая... Что-то долго она там?..».

«Хорошо дома!»

Когда же писатель рассказывает историю разрыва Федора и Стеши, появляются иные художественные интонации и иные краски.

Тоскливо на душе у Федора, когда, закончив трудовой день, он возвращается домой. «Падал редкий снежок. Тихо и пусто. Огни зажигались в окнах, что ни огонек, то семья. Потому и тихо, потому и пусто на улице — все разошлись по этим огонькам. У всех семьи, у каждого свое гнездышко. Иди, Федор, к себе. Там голый стол, на столе приемник, койка в углу. Случается, и в двадцать пять лет человек чувствует себя сиротой».

Когда Федору сообщили, что Стешу увезли в родильный дом, он, забыв всю горечь разрыва, стремглав выбежал на улицу. «Сначала Федор шел размашистым шагом, потом быстрее, быстрее, почти побежал».

Что заставляло его бежать? Что заставляло его тревожиться? Читатель отчетливо представляет душевное состояние героя: Федор любит, он жалеет об утраченном счастье, мечтает о ребенке, тоскует и страдает. Писатель не рассказывает об этом, но показывает. Он показывает, как Федор бежит в тревоге к родильному дому и как он стоит там всю ночь под окном... «Было морозно. временами начинал сыпаться мелкий, сухой снежок, а Федору в мыслях представлялось солнечное летнее утро, луг, матовый от росы, цепочкой два темных следа — один от ног Федора, другой от ног сына. Они идут на рыбалку с удочками...».

Резко чередуются краски, передавая ту смену чувств, которые охватывают героя: тоскливая морозная ночь, одинокий человек и теплое июльское утро — счастливый, он идет с сынишкой на рыбалку.

В тот самый час, когда Федор мечтает о сыне, мы слышим вопли Стеши. «Не хочу! Не хочу!» — кричала она во время

приступов. «Врачи и сестры, привычные к воплям, не обращали внимания. Они по-своему понимали выкрики Стеши: «Больно, не хочу мучиться!» Но Стеша кричала не только от боли. «Не хочу! Не хочу!» — относилось к ребенку».

В этом противопоставлении психологически убедительно выражено резкое различие в духовном складе Стеши и Федора.

Шаг за шагом повествователь подводит нас к мысли о том, что разрыв Федора Соловейкова со Степанидой Ряшкипой — это явление, выходящее за пределы семейно-бытового конфликта, явление социального характера со всей внутренней неумолимой логикой. Иначе поступить Федор не мог. К этому ключевому выводу автор подводит нас последовательно, страница за страницей.

Вот Федор и Степанида только-только начинают жить под одной крышей. Федор принес с собой радиоприемник и «целых полдня уминал на крыше снег, поднимал антенну». Это главный его вклад в семейное хозяйство. Стеша тоже внесла свою «долю»: это «огромный, потемневший сундук: с широкой, жадной скважиной для ключа, воистину дедовское хранилище хозяйского добра, основа дома в былые годы. Со ржавым недовольным скрипом он распахнул перед молодой хозяйкой свои сокровища и сразу же заполнил комнату гяжелым запахом табака, овчин, залежавшегося пыльного сукна».

Итак, огромный дедовский сундук и радиоприемник — эти две, казалось бы, простые бытовые детали входят в сознание читателя, как символы двух миров.

Читатель не может не обратить внимания на само описание стешино «вклада»: потемневший сундук с широкой, жадной скважиной для ключа, ржавый недовольный скрип и тяжелый запах... Что-то мрачное и удушливое проглядывает за всем этим.

Не случайно, что именно сундук Стеши вызвал первое столкновение Федора с Ряшкиными. Соловейкова крайне удивило содержимое сундука, которое на другое же утро после свадьбы было выложено как бы напоказ ему. Из сундука извлекали старомодные сапожки, а «за сапожками появились женская, весом в пуд, не меньше, шуба, крытая сукном, с полами колоколом, со складками без числа. В детстве Федор слышал — такие шубы прозывались «сорок мучеников». Платья с вышивками, платья без вышивок, сарафаны, полшубок дубленый, полшубок крытый — вместительны старинные деревенские сундуки! Из самого низу были подняты домотканые, яркие, в красную, желтую, синюю полосу паневы».

Мать и дочь с особым удовольствием развешивали на дворе все это добро. Стеша в стареньком платьице, придерживая од-

ной рукой полупалок на плечах, с палкой в другой, «азартно выбивала залежавшуюся пыль и табачный дух. Алевтина Ивановна, теща Федора, помогала ей.

— Не шибко, голубица, легкой. Сукнецо кабы не лопнуло,— наставляла она.

Старик-тесть вышел на крыльцо, долго стоял, покусывая кончики усов. Под сумрачными бровями маленькие выцветшие глаза его теплились удовольствием. А Федор удивлялся и наконец не выдержал:

— На что они нам?..».

Ряшкиных поразила эта выходка молодого зятя. Они, очевидно, ожидали выражения восторга, удовольствия, благодарности... Старик даже обиделся.

«— Чем богаты, тем и рады. Другого добра не имеем. Ваше дело, хоть выбросите.— У старика сердитые пятна выступили на острых скулах.

— Зачем же бросать? Можно и в район, в Дом культуры сдать, все польза,— купчих играть в таких сарафанах.

— Ты, ласковый, не наживал это, чтоб раздаривать,— обидчиво заметила теща.— Паневки-то бабки моей, мне от матери отошли. Нынче такого рукоделья не найдешь. Польза?.. А кому польза-то?.. Купчих играть отдай! Ой, гляди, Стешка, как бы твой муженек с отдаваемым этим по миру тебя не пустил.

— Да полно тебе, шутит он,— заступилась Стеша,— места не пролежит, сгодится еще».

В этом первом семейном инциденте уже обозначилась противоположность мироощущения Федора и Ряшкиных. Но сам Федор этого заметить еще не мог. Вечером все было на своих местах, семейная комната Федора чисто и аккуратно прибрана. Огромный сундук покрыт веселым половичком. «Вот она и началась семейная жизнь!.. не холостяцкое страдание, семья — свое гнездышко».

Но хотя Федор еще счастлив, читатель уже настораживается. Он ощущает то, что еще не дошло до сознания Соловейкова.

Федор не сразу понял, что Ряшкины живут обособленно, что они не любят никого, кроме себя, враждебно относятся ко всему, что не принадлежит им. Поначалу они даже показались Федору примерными тружениками. Аккуратность и неутомимость в труде старика Силана, которого наблюдал Федор дома, вызвали у него даже восхищение: «Неуемная душа, хозяин»,— думал Федор. «Трудовой мужик, ...да и вся-то у них семья работающая. Смотри, Федор не покажись среди них увальнем».

Однако, когда Федор столкнулся с Ряшкиным на колхозной работе, он был неприятно удивлен: лень, безразличие,

нерадивость. «Федор недоумевал про себя: «Ведь он куда как ретив на хозяйство, дома-то ни минуты не посидит...».

Федор призадумался над этим фактом, но все же был далек от каких-либо выводов. Нередко он даже любовался силой и мастерством старика в домашнем труде: «Высокий, плечистый, статъ, как у молодого, движения сдержаны и скупы». Федор еще не знал, что в колхозе Силан Петрович разыгрывает роль немощного, больного и малоспособного старика, постоянно уваливает от трудоемких, ответственных работ. Он не знал, например, что Ряшкин умеет делать великолепные сани, но скрывает это от колхозников, чтобы ему не пришлось делать трудную работу для колхоза.

Но шло время, и Федор все больше ощущал обманчивость ряшкинских добродетелей и невыносимость атмосферы их дома. И настал момент, когда он почувствовал: «Нельзя жить!». Цельзя, а все ж каждый вечер Федор послушно шагал через село к дому Ряшкиных.

Первое решительное столкновение Федора с женой произошло в день, когда Ряшкины обманым путем взяли колхозную лошадь для своей усадьбы. В этом столкновении уже полностью раскрылась неизбежность разрыва. Затем случай в огороде Ряшкиных, когда мать и дочь изуродовали чужую козу, забравшуюся в их огород. «Ну, теща — еще понятно, она за свои огурчики живьем с человека кожу содрать готова, но Стеша!.. Тоже, знать осатанела за огурчики».

Федора охватило чувство отвращения при мысли о том, что он должен каждый день садиться за один стол с этими людьми. «Докуда терпеть это наказание? Хватит! Пора кончать, рвать надо!». Однако он снова колеблется: «Подумаешь, подглядел, как козу наказывают! Кому рассказать, что расстроился, — засмеют». Опять же «ребенок ведь скоро будет...». Но тут же он спрашивает себя: «Душу себе покалечить из-за ребенка?..». «Рвать надо!».

Пока Федор переживал свою тяжелую драму и с огромным душевным напряжением решал трудные вопросы жизни, критик В. Дорофеев вынес решение: не тот герой, нерешителен, не боец. Очевидно, В. Дорофеев, считая, что Федор Соловейков должен был на следующий же день после знакомства с Ряшкиными пойти в комсомольскую или партийную организацию села Сухоблиново и рапортовать: «Я обнаружил осколок старого мира...».

Мы не сомневаемся, что В. Дорофеев после чтения повести Теплякова сразу понял сущность Ряшкиных. Но, как видно, критик упустил из виду, что Федор Соловейков встретил Ряшкиных не в галерее художественных портретов, а в действительности. Разница весьма существенная. В художественном пор-

трете, созданном Тендряковым, типические черты Ряшкиных как социального явления ярко обозначены и очерчены. А в живом потоке жизни Соловейкову предстояло самому разобраться в существе этого явления. И не раз Федор терялся в нерешительности, прежде чем пришел к нужному выводу.

Случай в огороде Ряшкиных нельзя назвать чрезвычайным происшествием в сельской жизни, но Федор был потрясен. Почему? «Смутная тяжесть легла на душу. Такой еще не испытывал. Не жестокость удивила и испугала его, и уж во всяком случае не жалость. Попадись эта блудливая коза под его руку, тоже бы отходил — помнила. Люди непонятные, вот что страшно. Как же так — один человек может обхаживать раненого зайчонка, обмывать, перевязывать, ворковать над ним: «Кровинушка, болезный...» — и тут же мучить другую животину?».

Федор еще не видит и не понимает, что раненый зайчонок потому и мил Ряшкиным, что он принадлежит им, он их собственность, а коза чужая, да еще она осмелилась забраться в их огород. Но Соловейков должен разобраться во всем этом сам.

Многие черты Ряшкиных, хотя и вызывали в душе Федора неприязнь, все же не могли сразу привести его к мысли о разрыве. Лишь с течением времени он понимает его неизбежность.

Трудность познания жизненной истины заключается в том, что сущность не всегда проявляется в форме, ей соответствующей. Почему райком комсомола неправильно решил вопрос о Соловейкове? Потому что в случае с Соловейковым положительный жизненный факт (непримиримость Федора Соловейкова к эгоистической, частнособственнической психологии) был внешне облечен в форму отрицательного явления (разрушение семьи). Секретарь райкома комсомола Нина Глазычева, выслушав жалобу Стеши на мужа, бросившего ее беременной, с искренним возмущением вскрикает: «Бе-зо-бразие!».

«Да и как не возмущаться? Пришел человек за помощью, не может даже сдерживать слез от горя, лицо худое, пятнистое, платье косо обтягивает огромный живот... Ведь мать будущая! Бросить в таком положении! Ужасно!..

— Бе-зо-бразие! В наше время и такая дикость!».

Глазычева не поняла, что в этом внешне отрицательном факте заключено положительное, закономерное для социалистического общества явление. Было бы хуже, если бы Федор смирился, приспособился, растворился в атмосфере Ряшкиных. Этого не поняла Глазычева, этого не мог объяснить и сам Федор Соловейков. Он действовал как бы стихийно. И в этой «стихийности», в этой непосредственности его поступка и заключена суть данного явления.

Речь идет о стихийном проявлении осознанного долга как об органическом проявлении нового, но уже накопленного, уже усвоенного душевного опыта человека социалистического общества.

Речь идет о том, что высокое сознание героя проявляется как его непосредственное, ставшее уже органически ему присущим свойство, как зов его сердца, как внутреннее побуждение. Скажут: а мировоззрение? Разве не оно лежит в основе действий наших героев, передовых людей нашего общества? Да, безусловно! Но в том-то и дело, что и идеи, и мировоззрение, и политическое сознание существуют не отдельно от всего строя чувств, а являются органическим, внутренним свойством характера этих людей.

Когда Настя Ковшова («Новость о директоре МТС и главном агропоне» Г. Николаевой) резко возразила секретарю обкома, вступила в острый конфликт со всемогущим Аркадием, с почтеннейшим Игнатом Игнатовичем, с директором, с парторгом, когда она ездила в райком доказывать необходимость мероприятий, прямо противоположных тем, которые проводились руководством МТС, — это было проявлением всего ее существа, в котором органически слились усвоенные с детства, со школы идеи высокой морали — честности, правдивости, преданности интересам народа.

Так и в повести Гендрякова. Покидая дом Ряшкиных, Федор Соловейков не произносил речей о гнусности частнособственнического эгоизма, о том, что истинный комсомолец не может жить в атмосфере Ряшкиных, и т. д. Не случайно, что когда комсомольский секретарь Нина Глазычева требует от него объяснения о причинах ухода от жены, Федор не знает, что ответить.

«Легкая испарина выступила на лбу Федора».

Перед глазами Федора проходит картина всей несложной и недолгой истории его женитьбы.

«Но разве все расскажешь? Где тут самое важное?»

— Семья у них нехорошая, — произнес он.

— Чем же нехороши?

— Живут в колхозе, а колхоз не любят...

— Из-за этого-то надо бросать жену с ребенком? Вы должны перевоспитать и жену, и отца ее, и мать — всех! Они сразу обязаны были почувствовать, что в их семью вошел комсомолец!

Это сказать просто. Да разве перевоспитаешь... — возразил было Федор и тут же пожалел, что возразил.

Секретарь райкома развела руками.

— Ну, уж... (самое позорное, что можно представить — это

расписаться в собственном бессилии. Вы пробовали их перевоспитывать? Наверняка, нет!».

Нина Глазычева вынесла решение: «Вскрылось дело, недостойное звания комсомольца! Мы вынуждены будем рассматривать его на бюро. Даю перед бюро десять дней срока. Советую, товарищ Соловейков, подумать за это время о своем поступке!».

Соловейков думал, но ничего придумать не мог. Он сказал на бюро: «Я думал... Назад не вернусь. Как воспитывать, не знаю...». Ему объявили выговор. На бюро были попытки смягчить вину Соловейкова. Но эти попытки встритили решительный отпор:

«— Не велика вина? Жёну бросил! На вид! Простить значит! Как это понимать? — Нина Глазычева от возмущения даже поднялась со стула».

Таким образом, райком комсомола увидел то, что лежит на поверхности. С внешней стороны дело выглядит именно так, как это представлялось Нине Глазычевой.

Почему Глазычева не разобралась в существе дела Соловейкова, почему она не поняла, что разрыв Соловейкова с Ряпкиным — это не поражение комсомольца, а его победа, что это и есть органическое проявление той новой психологии, той высокой морали, которую воспитала в нем советская эпоха, комсомол? В чем корень заблуждения Глазычевой? Молодость, неопытность?

Да, Нина Глазычева, как и другие члены бюро райкома комсомола, еще очень молода и недостаточно опытна. Но ссылаться здесь только на молодость и неопытность — это значит указать опять-таки на то, что лежит на поверхности. Художник, оставаясь верным жизненной правде, вскрыл главную в данном случае причину зла. При решении сложных и противоречивых вопросов жизни страшна не молодость, а догматизм и упрощенчество. Глазычева не вникает в факты жизни и не думает об их существе. Цитаты, выученные наизусть, заменяют для нее все.

Образ догматика и ханжи в повести Тендрякова составляет ее органическую часть, и внутренний пафос произведения сводится к призыву: вникни! Вникни в суть явлений жизни, которые порой противоречивы и сложны, которые нельзя правильно понять, если ты скользяшь по поверхности!

В статьях о литературе мы постоянно встречаем много раз цитированные слова о том, что художественный метод социалистического реализма обуславливает изображение жизни в движении, в развитии. Но отвесив почтительный поклон этому постулату, иной критик тут же приступает к делу с совершенно противоположных позиций. Он с таким усердием втискивает явления жизни в рамки застывших схем и догм, что не остается места ни для движения, ни для развития.

Почему критик Н. Громов считает неправильным то, что члены райкома комсомола у Тендрякова не разобрались в существе дела Соловейкова? Очевидно, критик не учитывает, что между комсомолом в целом (с исторически сложившимися его боевыми качествами) и отдельным райкомом есть та разница, что отдельный райком может ошибаться, может на какое-то время, в каком-то вопросе сбиться с правильного пути, если во главе его оказались люди неопытные или не способные разобраться в существе подчас сложной ситуации.

Движение, развитие, без которых немислима жизнь, происходят в постоянной борьбе. Борьба ведется не только с пережитками старого мира, но также и с недостатками, с отставанием и с отклонениями от истины, от правильного направления развития.

В процессе борьбы, в процессе развития жизни меняется духовный мир человека. За годы Советской власти сформировался новый тип человека, для которого многое в кодексе социалистической морали стало его внутренним, органическим свойством.

Возьмем, например, самый сокровенный уголок интимной жизни человека — чувство любви. Посмотрите, как много внесла нового в проблему любви советская жизнь!

В чем суть этого нового, каковы его источники? В поисках ответа на этот вопрос много интересного мы найдем в произведениях литературы последних лет. Почему, например, героиня романа Д. Гранина «Искатели» Лиза душевно отходит, хотя и нерешительно, со многими колебаниями, но отходит от когда-то любимого ею мужа? Ведь Виктор Потапенко по всем внешним данным будто и есть тот идеальный муж, который, как полагает сам Виктор, и нужен любой жене. Потапенко предан своей семье, он заботливый отец, он энергичный и инициативный инженер, он постоянно идет вперед, так сказать, поднимаясь по административной лестнице, он достигает ответственного поста и наилучших материальных условий. И вот, когда достигнуто все это, стало скучно и мрачно в семейной жизни молодой четы. Лиза обнаружила какие-то новые и неприятные черты в характере Виктора.

То, что происходит с Виктором, еще не до конца осознано Лизой, она, может быть, и не в состоянии ясно охарактеризовать подлинные причины своего охлаждения к мужу, как не сумел объяснить разрыв со Степанидой Соловейков. Но причины эти в своей социальной основе одни и те же.

Отход от творческого труда, подмена его механической ловкостью бюрократа и чинуши внесли в психологию Виктора Потапенко, в его облик существенные изменения. Лиза почувствовала падение Виктора, не успев разобраться в его существе.

Карьерист и чинуша Потапенко — это не тот человек, не тот Виктор, которого она любила. Для другой женщины, может быть, именно такой преуспевающий молодой человек является идеалом мужа, но для Лизы, которая «выше сытости», Виктор становится невыносимым, чужим.

Так, несмотря на внешнюю несхожесть, несмотря на то, что Федор Соловейков у Тендрякова и Лиза у Гранина — разные люди по своему культурному уровню и общественному положению, в их судьбах, в судьбах их любви есть одна общая черта — стремление к общему взгляду на жизнь с любимым человеком.

Чего не хватало в семейной жизни Соловейкова? Стеша считала, что имеется все: домашний уют, материальное благополучие. Она не понимала, что Федор не может жить под одной крышей с людьми, чуждыми ему по духу и по взглядам. Она недоумевала: «Плохо ли жить ему было?».

Так и Виктор Потапенко не может понять Лизу. Она говорит ему:

«— Ох, Виктор, ты не знаешь, как ты изменился. Я перестала понимать тебя. Неужели ты не чувствуешь, как мне тяжело?»

— Тебе тяжело? Чего тебе не хватает? — спрашивает Виктор».

А Лизе не хватает, вернее, ей мешает жить под одной крышей с Виктором Потапенко то же самое, что Федору мешало жить в доме Ряшкиных. Несмотря на полную несхожесть ситуаций, несмотря на совершенно разные формы проявления, сущность явлений здесь одна и та же.

Мы видим неодолимое влияние социалистического сознания на чувство любви. Здесь нет раздвоения, нет жертвенности. Это не та ситуация, когда человек сознательно отказывается от любви ради гражданского долга или ради высшей цели. Мы видим, что нравственно здоровый человек нашего общества не может испытывать радость любви, не ощущая духовного родства с тем, кого любит. И это не что иное, как выражение духовной свободы социалистического человека, яркий показатель расцвета его личности, проявление сущности нового человека.

Тендряков показывает те глубокие изменения в психологии советского человека, которые возникли под влиянием социалистических принципов жизни. Обратимся, например, к следующему эпизоду в повести. Федор и Стеша спорят о том, можно ли в разгар сева брать колхозную лошадь для своего личного хозяйства.

«— Нельзя, Стеша. Правление постановило: пока семена все не вывезут, никому лошадей не давать. У Варвары-то, чай

своя усадьба, не берет же она себе лошадь. Нам тут, Стешенька, не след поперед других вылезать.

— Так что ж, не пахать?

— Надо что-то придумать, Стеша. Лопатами, что ли, пока взяться? Туго колхозу-то нынче, семена на станции, а весна не ждет».

Стеша не понимает Федора, который заботится в первую очередь о колхозном севе, а не о своей личной усадьбе. Происходит крупная ссора. Стеша уходит, хлопнув дверью. Оставшись один, Федор «сел, как бывало в неловкие минуты, к при-емнику, поймал Москву. Там пели:

За твои за глазки голубые  
Всю вселенную отдам . . .

Стало не по себе, выключил...».

Характерная деталь: почему Федор выключил радиоприемник? Писатель не объясняет, потому что и так ясно, что слова старой песни, должно быть, кольнули в самое сердце Федора. В том-то и дело, что не может Федор отдать «всю вселенную» «за глазки голубые».

Влияние общественного сознания человека на его нравственный облик раскрывается в образе Алексея Чаликова из «Повести о директоре МТС и главном агрономе» Г. Николаевой. Мы видим, что без уважения Чаликова к Насте как к человеку, к ее глубокой нравственной чистоте, к ее вдохновенности и одержимости в работе, к ее удивительно целомудренному отношению к жизни не могла возникнуть и его любовь к ней.

Заслуга писательницы заключается в том, что она нашла соответствующие характеру жизненного материала художественные средства. Она стремится подчеркнуть, что качества богатой души человека не лежат на поверхности, их надо уметь увидеть и оценить. Не случайно Алексею Чаликову сначала правилась не Настя, а Лина, которая умеет производить эффективное впечатление, умеет налаживать хорошие отношения с людьми.

Автор дает нарочито заостренное изображение противоположности и во внешности двух этих женщин — Лина нарядная, Настасья будничная. Писательница заставляет читателя пристальнее присмотреться к ним, сравнить их и острее ощутить разницу, чтобы понять, в чем сила Насти, почему именно она оказалась героиней, а не «лучезарная» Лина.

Эти небольшие примеры показывают, что в повести В. Гендрякова «Не ко двору» взята важная тема, волновавшая и других писателей,— это тема органического проявления новой мо-

рали в поступках рядового советского человека. Соловейковых в советском обществе миллионы. Они несут крах Ряшкиным, крушение тех устоев жизни, которые еще остались от эгоистического мира частной собственности.

Ряшкины были убеждены в своем превосходстве (живут лучше других, хозяйственно, с достатком), в своей непогрешимости (не воры, на чужой кусок не зарятся) и относились к своим односельчанам высокомерно. Но появление и уход Федора сильно потрясли «крепость» Ряшкиных, хотя это потрясение они почувствовали не сразу. Сначала Ряшкины думали, что пострадали не они, а Федор. Они даже надеялись, что поступок Федора будет осужден общественностью: «Вот прижгут его, молодчика! Прижгут! Поделом!» — приговаривала Алевтина Ивановна после посещения Стешей райкома комсомола.

Примечательно, что простые люди села Сухоблиново правильно поняли смысл ухода Соловейкова от Стеши: он не мог приспособиться к Ряшкиным, он не хотел жить по присловию: «С волками жить, по-волчьи выть». Трезвое и здоровое отношение народа к семейному разладу Федора хорошо выражено в словах тетки Варвары, обращенных к Соловейкову: «Воюй! Хочешь счастья — ломай, упрямо ломай, а душу-то заморозь, зря ей гореть не давай».

И когда не удалось Соловейкову отбить Стешу от родителей, не удалось ему, как советовала Варвара, «вырвать зуб из гнилых десен», — тетка Варвара сказала: «В сапогах с разных колодок далеко не ушагаешь. А по-разному скроены Стешка да Федор».

А Ряшкины не сдавались и решили: пропади ты пропадом весь свет вместе с Федором и Варварой. Будем жить, как жили. «Держись за нами, дочь». Но поздно. Здание Ряшкиных рушилось. Дочь их уже задумалась, а затем и взбунтовалась.

«— Мам... скажи: за что нас на селе не любят?»

— Завидуют, девонька, завидуют. От зависти все злоба-то, от зависти...

— А чего нам завидовать? Живем стороной, невесело, от людей прячемся за стены».

Эти слова Стеши потрясли Алевтину Ивановну: «Не пойму что-то нынче тебя, Стешенька. Ой! Неладное у тебя на уме!».

Как же ей было не изумиться? Разве когда-нибудь Стеша сомневалась в том, что Ряшкины живут лучше других, что все сельчане кругом не люди, а один навоз. Но теперь она неистово кричит на мать: «Мне жить хочется, как все живут! Не даете!.. Жить вы мне не даете!..»

— Святые угодники!.. опомнись!..

— Опомнись? Опомнилась я, да поздно!..».

А Федор в час этого бунта в доме Ряшкиных находился в колхозном клубе на праздничном вечере. «В жарко натопленном клубе играла гармошка. Федора шумно вызывали со всех сторон. Он упрямо отказывался. Наконец ребята-трактористы вытеснили его на середину круга, кто-то услужливо подхватил упавший с плеч пиджак... Зазвенели стекла, заголосили сухие половицы под каблуками, гул голосов перешел в восторженный стон, волосы Федора растрепались, лицо покраснело! «Эх! Не век горевать! Потеснись, народ! Душа на простор вырвалась!»».

Такова концовка повести о семейной трагедии молодого бригадира тракторной бригады Кайгородищенской МТС Федора Соловейкова.

Критики больше всего спорили о том, чего не сделал и что должен был сделать Соловейков. Но разве в этом главный вопрос?

Главный вопрос, на который надо ответить при оценке художественного произведения, на мой взгляд, не в том, чего нет в нем, а прежде всего в том, что оно дает, какие мысли оно будит, какие чувства воспитывает.

Отвечая на этот вопрос, можно сказать, что повесть Тендрякова прежде всего вызывает ненависть к собственнической психологии, воплощенной в образе Ряшкиных, и вполне закономерно вызывает в читателе чувство гордости за передовых людей советской деревни, за Федора, за Варвару, за их непримиримое отношение к старому эгоистическому миру и за те высокие качества их души, которые были проявлены ими в этой истории. Читатель видит, что Федор потряс «крепость» Ряшкиных, нанес удар остаткам старого мира, притаившимся за их крепкой оградой.

Но вот, закончив чтение повести, критик Н. Громов накладывает угрюмую резолюцию: «Автор не показал борьбу с Ряшкиными... Решительного столкновения сил старого и нового в повести нет. Не показаны ни сила и неодолимость нового, ни яростное сопротивление старого. Не раскрыт самый процесс борьбы нового со старым. Федор вести борьбу не может... повести недостает идейной четкости».

Коснувшись последней картины повести — пляски Федора в клубе, — критик меланхолически заключает: «Для победителя положение незавидное. Из столкновения с Ряшкиным Федор вышел опустошенным, ослабленным, не сломив и, пожалуй, даже не очень поколебав их устои. Да и есть ли в повести та сила, которая способна сокрушить психологию Ряшкиных?».

Не будем говорить о крайне субъективном характере этого приговора критика. Он и так ясен читателю. Но необходимо выяснить, с каких позиций он анализирует художественное произведение.

Во имя чего критик требует, чтобы последняя страница повести совпала с последним вздохом Ряшких? Во имя в целом правильного положения о том, что новое побеждает, а старое погибает. Эта истина, как известно, вытекает из теории общественного развития. Но теория берет обобщенный вывод, она устанавливает закономерность. Проявление же закономерности в живой жизни многогранно.

И произведение искусства отражает не теорию, а жизнь, не окончательные выводы, а многогранный, многообразный процесс развития жизни.

Обязательно ли, чтобы повесть кончалась полным разгромом Ряшких? Конечно, нет. Ведь Ряшкины еще не исчезли с лица колхозной земли.

Мы знаем, что в целом развитие социалистического общества ведет к уничтожению частнособственнических инстинктов, в целом, разумеется, побеждает новое — общественное начало. Но не надо забывать, что это движение происходит неравномерно, в разных условиях по-разному, где быстрее, где медленнее, а где и серьезно тормозится. То, что показал В. Тендряков в повести «Не ко двору», не есть отклонение от общей закономерности — от магистральной линии неодолимой победы нового. Ряшкины — это пока еще закономерное явление, рожденное сопротивлением старого, попыткой приспособления пережитков старого мира к новым условиям. И Тендряков показал, несмотря на изворотливость старого, несмотря на то, что в нашем обществе еще имеются щели, куда оно может спрятаться, все же Ряшкины обречены.

В чем заслуга автора повести «Не ко двору» в художественном познании жизни?

В. Тендряков раскрыл в образе Ряшких сущность частнособственнического стяжательства. Но в этом нет его особой заслуги — Бальзак и Щедрин осветили эту тему с непревзойденной силой и глубиной.

Тендряков показал сопротивление частного собственника социалистическому развитию, но и здесь он не является первооткрывателем. Страницы «Поднятой целины» М. Шолохова, посвященные этой исторической проблеме, не превзойдены еще ни одним советским писателем.

Тендряков показал конкретные формы сопротивления колхозному строительству в 50-х годах, но и не в этом его главная заслуга как художника.

Философский смысл художественного открытия Тендрякова заключается в другом. В его повести мы ощущаем ростки того исторического явления, когда в недрах народа зреет психология «общественного собственника», формируется новый тип человека, у которого чувство общественной собственности

стало его совестью, его «бессознательным» началом. Тендряков показал новое отношение простых советских крестьян к проявлениям стяжательства и частнособственнического эгоизма.

В прежние времена такой мужик, как Силан Ряшкип, был бы окружен всеобщим уважением: хозяйственный и трудолюбивый, живет себе скромно, «на чужой кусок не зарится» и не лезет никому на глаза. А в селе Сухоблиново в 50-х годах, наоборот, такой мужик окружен всеобщим презрением. Почему? Потому что он живет только для себя!

Силан Ряшкин не устраивает поджоги, не стреляет по сельским активистам, не организует заговоры против колхозного строя. Он состоит в колхозе, но не заинтересован в нем, не хочет способствовать его росту, равнодушен к его судьбе, старается побольше урвать от колхоза и ничего не давать ему. Он живет только для себя — вот четкое обозначение человека, тормозящего развитие колхозного строя в наше время. И в этом принципиальное значение созданного писателем образа Ряшкиных.

Критик Н. Громов требует смерти Ряшкиных. Но ведь она дана в повести. Это вопль Стеши: «Мне жить хочется, как все живут!». Мы видим, что земля уходит из-под ног Ряшкиных, им больше не на что и не на кого опереться.

Критики жалуются, что в повести нет борьбы с Ряшкиными. Но и борьба дана в повести, только форма ее не входит в рамки старых схем. Борьба против Ряшкиных в селе Сухоблиново выразилась в форме общественной изоляции. Народ их отверг, они выброшены за борт жизни, хотя еще дышат, еще пытаются своим существованием отравлять воздух. Разве это недостаточно ясно выражено в повести?

Повесть Тендрякова выносит смертный приговор Ряшкиным, но критик не замечает этого. Она вскрывает сущность Ряшкиных на новом историческом этапе, но и мимо этого равнодушно проходит критик. Чем это объяснить? Почему критик не увидел и не оценил то, что дано в произведении, а стал требовать того, чего не могло быть по логике данного художественного обобщения? Потому что критик подошел к оценке произведения не с позиций жизни.

Критики отвергли Соловейкова как положительного героя, обвинив его в пассивности. «В чем же выразилась пассивность Соловейкова?» — спросит недоумевающий читатель, вспоминая его энергичные действия в МТС. Федор преодолел сложные препятствия в своей работе, одолел трудности, добился успехов именно благодаря своей настойчивости, что весьма ярко показано в повести. Читатель видит Федора энергичным и решительным также и в личной жизни.

Нет, недоверчиво качает головой критик В. Дорофеев,— герой — тот, «который бы каждый день встречал, как шел на бой...».

Да, Соловейков не вожак, не политический деятель, не оратор и не пропагандист. Это человек иного склада. Но он человек убежденный, нравственно устойчивый, целеустремленный и непримиримый. Разве это недостойно подражания?

Соловейков объявлен пассивным на том основании, что он не перевоспитал, не перестроил Ряшкиных на социалистический лад. Даже автор в целом положительной рецензии о повести Тендрякова — критик Ю. Суровцев («Литературная газета», 27 июля 1954 г.) заканчивает свою статью следующими словами: «Но Вл. Тендряков обходит вопрос, пытался ли Федор переубедить Стешу. Федор, с каким-то очень взрослым тактом, с удивительно терпеливой силой убеждения организовавший дружную, сплоченную бригаду, Федор, по праву гордившийся тем, что со всякими людьми (но не Ряшкиными!) мог «дотолковаться по-человечески», не мог не завести с женой разговор и о родителях, и о комсомоле, и о ее «тихой работе» на маслозаводе. Если бы мы были свидетелями этих разговоров, образ Федора получил бы более разностороннее освещение».

Предположим, что писатель согласится ввести несколько сцен, где Федор поведет в доме Ряшкиных агитационно-пропагандистскую работу, станет разъяснять им Устав сельхозартели, журить Стешу за политическую пассивность. Обогатит ли это повесть и ее героя? Почему критику кажется, что после этого образ Федора «получил бы более разностороннее освещение»?

Разве общественное лицо героя может быть раскрыто только в разговорах? А его личное поведение? И потом, почему критики вслед за Глазычевой обвиняют Соловейкова в том, что будто он не пытался воздействовать на жену? Кстати, и Федор сам отвечает на эти претензии. Он говорит секретарю райкома: «Пробовал, ничего не вышло». И если не вышло, т. е. не сумел воспитать жену, это ведь не обязательно вина самого Соловейкова, как ошибочно думала об этом Глазычева. Соловейков пытался, например, убедить жену в том, что прежде надо позаботиться о колхозном севе, а затем о своей усадьбе. Соловейков пытался ввести Стешу в круг своих общественных интересов. Он ей рассказывал: «Строиться будем. Целый поселок вокруг МТС планируют. Дома финские привезут. Рассчитывали сейчас: трактористам квартиры, а бригадирам по отдельному домику. Вот как!.. Большие дела! В своем домике будем жить, сад разведем, цветы под окнами...».

Но Степаниду Ряшкину трудно было вовлечь в мир Соловейкова.

Вот Федор снова обращается к ней:

«— Слышь, Стеша, что я тебе скажу.

— Ну?

— Деньги нашей МТС большие ассигновали.

— Что за радость, не тебе деньги, а МТС».

В этом коротком диалоге выражена непримиримая разница во взглядах Федора и Стеши.

Вечером, ложась спать после рассказов Федора, Стеша думает: «Цветы, говорит, под окном... Ну, это, может, и ни к чему. От цветов сыт не будешь. Огород большой, пасеку обязательно... Муж, может, на директора МТС выучится, культурный человек! Ее хочет заставить учиться... Зачем? Для дому, для хозяйства, для детей ума хватит...». Вот все, что она вынесла из разговора.

Федор показывал жене пример высокой общественной сознательности собственным поведением, самоотверженным отношением к порученному делу, к своему труду. Но Стеша не только не заражалась этим примером Федора, а осуждала его. «Тебе МТС милее, чем родная жена», — говорила она ему. Каждая попытка Федора повернуть Стешу кончается неудачей, ссорой. Какие же еще разговоры должен был вести Федор с женой, какие меры нужно было ему предпринять, чтобы перевоспитать ее? Что еще следовало сделать Соловейкову? Ведь ни критики, ни Глазычева не отвечают на этот вопрос.

Воспитание человека — это более сложный процесс, чем взаимоотношения двух индивидуумов. Одному человеку не всегда под силу формирование и тем более изменение характера, воли, взглядов, психики другого человека. Воспитание человека обычно происходит в процессе взаимодействия целого комплекса внешних и внутренних факторов. Это характер коллектива, в котором онращается, семья, в которой он вырос, наконец, природные наклонности, длительные привычки и т. д.

В этом сложном и трудном жизненном вопросе не помогут стандартные рецепты. Критики вслед за Глазычевой возлагают на Соловейкова обязанность оказать на Стешу единоличное, к тому же чудотворное комсомольское воздействие. Не может Соловейков, не получилось у него. Он уходит от Стеши, и критики вместе с Глазычевой хором кричат: пассивен, беспомощен, не герой, осудить!

Однако Стеша потерпела поражение, победил Соловейков!

Как это произошло?

На последних страницах повести Тендрякова дана красноречивая картина поражения Степаниды: она «сдалась», пошла за Федором в клуб, где в этот час веселился дружный, но ненавистный Ряшкиным коллектив тружеников села Сухобли-

ново. Федор плясал, друзья весело хлопали в ладоши, кричали, не слыша друг друга, теснились плечами... «Снаружи, за темным, мокрым окном, прижалось к стеклу смутное лицо Стеши...».

Как совершился этот поворот в душе Степаниды? Под влиянием разговоров с мужем? Отчасти и эти разговоры имели значение, но решающую роль сыграли прежде всего факты жизни, «вечные времени», окружающая Степаниду общественная обстановка. Уход Федора встряхнул Степаниду, заставил ее увидеть то, что скрыто было от ее взора крепкой оградой ряшкинского дома. Она остро почувствовала мертвую тишину вокруг Ряшкиных, увидела, что симпатии села на стороне Федора.

Поражение Степаниды — это не только личная победа Соловейкова, эта победа также и тетки Варвары, деда Игната, тракториста Чинова и всех советских людей села Сухоблиново.

Таким образом мы видим, что критики в данном случае рассматривают повесть «Не ко двору» не с позиций развивающейся жизни, а через призму схем и застывших понятий. Именно поэтому они не могли оценить значение тех новых явлений жизни, которые здесь нашли свое отражение, а стали искать в произведении то, чего там не должно быть, чему оно не посвящено.

Но критики заблудились также и потому, что они по сути дела игнорировали художественные особенности данного произведения. Повесть Тендрякова осуждает эгоизм собственника, страстно и горячо воюет с ним. И это сделано в той своеобразной художественной манере, которая свойственна данному писателю. В повести «Не ко двору» нет боевых речей против Ряшкиных, нет политически острых оценок, против них не пишется резолюций. Тем не менее Ряшкины в повести Тендрякова приговорены, осуждены, заклеены. Идейный заряд произведения выражен в системе подбора жизненных фактов, в характере чередования живых картин, в подборе красок, в интонации повествования и т. д.

Возьмем, например, первую картину. В селе свадьба, но село спит. Даже собаки поспятились. Только в одном доме в окнах свет и качаются тени.

Свадьба в селе, но там тишина... И писатель подводит читателя к мысли о том, что Ряшкины в селе живут обособленно, изолировано, люди не пошли к ним даже на свадьбу.

В этой картине мы не найдем ни одной свадебной, то есть подлинно веселой интонации. Попытка захмелевшего старика Игната (одного из немногочисленных гостей Ряшкиных) затянуть по пути к себе домой песню тут же оборвалась: «Испу-

гался тишины, замолчал и, покачиваясь, стал оглядываться на крыльцо».

«Свадьба была немногочисленной и нешумливой, гости не за- сиделись до утра». «Федор даже не сплясал на своей свадьбе».

Теперь обратим внимание, какими красками написана эта зимняя свадебная ночь:

«Снег под луной усеяли крупные искры, зеленые, как гол- лодный блеск волчьих глаз... Сияют облитые луной снежные крыши, деревья стоят, как голубой дым, застывший на полпу- ти к темному небу. Красиво, пусто, жутковато в селе».

Казалось бы, здесь ни одного слова об изолированности Ряшкиных в селе, о неприязненном отношении к ним обще- ства, но читатель уже настроен на определенный лад.

Таким образом, отсутствие в этом произведении публици- стически заостренной авторской речи, прямых высказываний героев о своих убеждениях и намерениях не дают права обви- нить произведение в объективизме.

Разумеется, мы не собираемся противопоставить этот ху- дожественный почерк тому, что называется «публицистиче- ским заострением». Мы только хотим сказать, что всякая ху- дожественная манера хороша, если она не искажает жизнен- ную правду.

Мы часто слышим: многообразие — отличительная черта советской литературы; Советской стране нужны писатели раз- ные и хорошие. И, конечно, никому не приходит в голову ска- зать молодому писателю: пиши только так, как пишет Фадеев, или Шолохов, или Эренбург.

Но мы не всегда замечаем, что многие конкретные требова- ния и конкретные претензии критиков способны толкнуть пи- сателя на путь подражания, нивелировки, однообразия и тем самым в конечном счете — к художественной неправде.

Многообразие форм отражения действительности в искус- стве диктуется самой объективной действительностью. Именно огромное многообразие жизненных явлений в первую очередь обуславливает многообразие выражения их в искусстве. Субъ- ективное начало многообразия выражается лишь в том, что данная форма отражения действительности в искусстве ближе, органичнее для данного художника, а не другого.

Художественное различие между «Молодой гвардией» А. Фадеева и «В окопах Сталинграда» В. Некрасова объясняет- ся не только разным темпераментом и разным художественным видением мира писателей-художников, но и тем, что в самой жизни существует разное проявление советского героизма. Есть героизм «открытый», с развернутыми знаменами, с ро- мантической приподнятостью, и есть героизм «будничный», без патетики. Одно другого не исключает; это — разное про-

явление одной сущности, и разность их объясняется различием жизненной ситуации, различием типических обстоятельств, ну, конечно, и различием темперамента, духовного склада и, может быть, даже возрастом самого героя.

Клятва молодогвардейцев как форма выражения патриотических чувств не характерна, не подходит для героев «В окопах Сталинграда» — у них другие, соответствующие тем ситуациям, той обстановке, в которых они находились, формы проявления чувства патриотизма.

И конечно, закономерно, что именно Фадеев написал роман о молодогвардейцах, а не Панова, как и то, что Фадеев не написал бы «Кружилихи», если бы он даже старался это сделать.

Мы любим Фадеева и гордимся им не за счет умаления таланта Пановой; критикуя же Панову, мы отнюдь не стремимся зачислить ее творческую манеру во второй разряд по сравнению с фадеевской или шолоховской.

Художественное своеобразие Пановой или Некрасова, как и Шолохова, Фадеева или Леонова, — это объективное явление, оно связано не только с субъективными факторами (общественный темперамент писателя, своеобразие его жизненного пути, его духовный облик, психический склад, своеобразие мироощущения и видения художника), но и с объективным характером жизненного материала, который находит отражение в творчестве художника.

Искусство многообразно, так же как многообразна сама жизнь. Каждое произведение искусства вносит свою долю в художественное познание мира. И задача критика, задача пропагандиста произведения искусства — вскрыть значение того нового, что вносит в общее развитие каждое новое произведение.

Новое в повести Тендрякова — в осуждении частнособственнического эгоизма, стяжательства и индивидуализма в условиях современного этапа развития нашего общества. Восстали против частнособственнического эгоизма простые люди села Сухоблиново. Восстал рядовой сельский парень Федор Соловейков. Он проявил непримиримое отношение к этому отрицательному явлению не в речах на политзанятиях, не на заседании правления колхоза, не на митингах и комсомольских собраниях, а дома, в быту, на самой интимной, сокровенной, скрытой от глаз общественности жизненной «площадке» — в семейных взаимоотношениях.

Мы с радостью отмечаем, что ненависть к частнособственному эгоизму стала органическим, внутренним качеством рядового советского человека.

Чтобы объяснить и оценить то, что несет нам каждое новое

произведение искусства, критика, как нам кажется, обязана выяснить, какова социальная сущность тех жизненных явлений, которые нашли свое отражение в этом произведении; какими художественными приемами изображена жизнь, в чем сила эмоционального воздействия этого произведения; к каким выводам подводит читателя данное произведение, какие оно возбуждает чувства и мысли?

Именно таким путем можно постигнуть объективное значение каждого нового произведения искусства.

Догмы и схемы не должны заслонять сущность нового явления литературы.

---