

А. ШИШКИНА

НА БОЛЬШИХ ДОРОГАХ И НА ОБОЧНАХ

Десятилетие, следующее за Двадцатым съездом КПСС, войдет в историю советской литературы как период обогащения и совершенствования идейно-творческих принципов социалистического реализма. А. Т. Твардовский, характеризуя с трибуны Двадцать второго съезда партии современное состояние литературы, в качестве одного из достижений последних лет назвал активное изживание иллюстративности в художественных произведениях. Он страстно осудил писателей, которые сводят свою роль к тому, чтобы «иллюстрировать средствами художественного слова известные положения, выдвигаемые партией хозяйственные, производственные задачи», и показал, насколько несовместим такой путь с благородными задачами литературы.

Настойчиво ведет борьбу с иллюстративностью и наша критика. Однако в некоторых критических статьях эта задача решается неглубоко. Протестуя в художественных произведениях против заимствованных идей и выводов и отставая все самобытное, оригинальное, почеркнутое из жизни, некоторые критики упускают из виду неразрывную связь литературы со всем развитием общественной мысли и невольно толкают писателей на путь мелкого кустарничества.

Одним из источников величайшего творческого взлета русской литературы XIX века было то, что она имела мощную опору в виде непрерывно развивающейся и обогащающейся философской и политической мысли. Печать могучего влияния идей Белинского, Герцена и Чернышевского лежит на лучших произведениях русской классики.

Вопрос о новом в литературе отнюдь не такой простой вопрос, как может показаться на первый взгляд. Могут ли быть отнесены к новым крупные общественные вопросы, которые уже привлекли внимание общественности, получили политическое освещение и перешли в разряд практических решаемых партией и народом? Очевидно, нет. Но значит ли это, что эти жгучие, всех волнующие вопросы не могут явиться

основой подлинно новаторских произведений, и значит ли это, что писатели могут уклониться от их решения и заняться поисками чего-то абсолютно нового и никому пока еще неизвестного? Классические произведения советской литературы потрясают нас именно потому, что они дали самый глубокий ответ на волнующие всех вопросы общественного развития. Задача литературы состоит, очевидно, не в том, чтобы отмежевать свою абсолютно самостоятельную линию, а в том, чтобы быть на том участке, где решаются магистральные вопросы общественной жизни. Крайне важно уничтожить разбеганность усилий писателей, сконцентрировать их внимание вокруг основного и решающего в народных судьбах, придав их работе боевую целеустремленность. Ведь любой значительный период развития классической литературы поражает именно цельностью общественной проблематики, единством, с которым передовые писатели бьются над решением самых насущных вопросов народной жизни. И при этом, какое ошеломляющее многообразие творческих путей и решений, какой яркий расцвет творческих индивидуальностей!

Новаторство литературы достигается не тем, что писатели чураются тех вопросов, которые сделались достоянием газетных передовиц, а тем, что, участвуя в общем деле, они перспективно и глубоко показывают, как то или другое начинание отражается на судьбах, отношениях и характерах людей.

Иллюстративность — явление сложное и многоликое. Она может произрастать на разной почве: начиная от страха перед самостоятельным анализом жизни, кончая плоской бездарностью. Поэтому и борьба с этим явлением должна опираться на ясное и глубокое представление об его истоках. Что иллюстративность отнюдь не исчерпывается заимствованиями идей из газетных передовиц, подтверждает хотя бы тот факт, что сейчас иллюстративность упорно возрождается на новой основе — на основе постановки морально-этических проблем. Романы Доры Павловой «Советь», Льва Никулина «С новым счастьем»,

Семепа Бабаевского «Сыновний бунт» непосредственно не связаны с газетным опытом, но они — типичный пример иллюстративного подхода к жизни. Поэтому более правильно будет сказать, что источником иллюстративности является, прежде всего, узость идейного кругозора, неполнота знаний жизни, серьезные пороки мышления, которые рождают особый, выборочный подход к действительности, неумение постичь жизнь в ее сложной динамике. Иллюстративность упорно воскресает также всюду, где нет емких авторских концепций. И поэтому борьба с иллюстративностью не может не соединяться с борьбой за повышение уровня мировоззрения писателей, за совершенствование творческих принципов литературы, за повышение мастерства.

Отшатнувшись от иллюстративности с ее геометрически правильно расставленными героями, аптеккарски проверенными выводами, некоторые писатели сейчас впали в другую крайность, и мы получили ряд произведений противоречивых, с путаной концепцией, с героями, освещенными смутным и неясным светом. «Звездный билет» В. Аксенова и сценарий «АБВГД» В. Розова являются только крайним выражением этой тенденции. Авторы таких произведений как бы говорят: было бы свежо и ново, а что к чему — потом разберемся. Ведь именно непонимание того, что значат изображенные явления в масштабах жизни всей страны и в чем их истоки, характеризует такие произведения.

Было время, когда в борьбе с догматизмом наша критика справедливо отстаивала право художника ставить нерешенные вопросы жизни. Но тогда недостаточно ясно было сказано о том, что художник должен осветить поразившее его явление ясным светом авторской мысли для того, чтобы посвященные этим вопросам произведения получили право на общественное внимание. Л. Н. Толстой на десятки лет вперед продвинул общественное мнение уже тем, что показал, почему до конца несостоятельны все те решения, которые пытается дать социальным вопросам буржуазное общество. А если художник хочет только засвидетельствовать свое непонимание нового общественного факта, который он подметил, то почему к его голосу должен прислушаться читатель?

Писатели сейчас ищут новых путей познания жизни, новых принципов построения произведений, и в особенности настойчиво они ищут новых сюжетных перипетий. В таких поисках, бесспорно, есть плодотворное зерно, потому что иллюстративность влекла за собой унылое однообразие сюжетных ситуаций и рыхлые, аморфные композиции. Творческие поиски, естественно, не обходятся без издержек и противоречий. Некоторым писателям начинает казаться, что обыденное течение жизни, привычное освещение не дают возможности глубоко рассмотреть человека, у них является желание посмотреть на героя при особом свете, который порой оказывается светом несколько искусственным и излишне театральным.

* * *

В прозе последних лет В. Тендряков занимает очень значительное место. Он писатель не только талантливый, но и ищущий, размышляющий и быстро меняющийся: его творческие принципы находятся в состоянии непрерывного изменения. Вопрос о старом и новом Тендрякове уже обсуждался нашей критикой. Однако после опубликования повести «Короткое замыкание» («Знамя», 1962, № 3) сделалось ясным, что особые творческие приемы, к которым в последние годы обратился Тендряков, приобрели устойчивый характер. Писатель выбирает наиболее охотно такие моменты, когда резко нарушается обыденное течение жизни, в судьбе героя происходит крутой, неожиданный поворот, и жизнь ставит героя перед новыми вопросами. Такое построение повестей не только придает им сюжетную остроту и динамичность, но и открывает широкие пути к проникновению в скрытые глубины жизни; помогает выявить в ней то, что незаметно с первого взгляда.

В. Тендряков в новых повестях рассказывает о людях, которые не выдержали испытаний и которых трудные часы захватили врасплох. Для большинства героев маленьких повестей кризисные моменты не явились периодом духовного подъема и возмужания, но влекли за собой духовные провалы и горестные поражения. Обнаружилось, что Тендряков не только тяготеет к исключительным сюжетным положениям, но и любит крутые, подчас парадоксальные повороты в человеческих судьбах, резкие контрасты. «Кондовый медвежатник», который ведет себя по-заячьи и чувствует себя бессильным как младенец; математик, враг религии, активный комсомолец, превратившийся в елейного святошу; железный человек и создатель железной системы в учреждении, повернувшийся к нам своей трепетной и незащищенной человечностью, — вот те ситуации, которые привлекают внимание писателя.

В новых повестях Тендрякова огромное значение вновь приобретает вопрос о типических обстоятельствах, в которых действуют его герои. Тендряков принадлежит к тем немногим советским писателям, которых прежде всего и больше всего волнует вопрос о влиянии общественной среды на характер человека, и его своеобразие состоит в том, что он не проследивает становления характеров героев под воздействием окружающих обстоятельств, а выявляет воздействие среды на уже сложившийся характер. Первые произведения Тендрякова: «Ненастье», «Падение Ивана Чупрова», «Тугой узел» — это произведения, в которых с особой силой раскрывается определяющее влияние общественной жизни. Трагическое падение Чупрова, позорный путь Мансурова — яркое свидетельство могучего воздействия обстоятельств на характер человека. Писателя волнуют те крупные, решающие общественные факторы, которые, казалось бы, с одинаковой силой влияют на людей разных судеб и разных характеров. В. Тенд-

рякову удалось показать ту особую обстановку в деревне, которая сложилась в период культуры личности. Писатель обнаружил смелость и зоркость глаза в выявлении всего тяжелого и ненормального, что искажало характеры и отношения людей, — и в этом сила его первых произведений.

Но писатель первоначально не исследует внутреннего содержания личности, которое видоизменяет восприятие жизненных явлений, не останавливается на психологических черточках, помогающих человеку оказывать сопротивление внешним влияниям. Он не старается воспроизвести характеры со всем их индивидуальным своеобразием и, кажется, охотно жертвует не только полнотой описания и тонкой психологической детализацией, но и подчас и выразительностью.

Рисую типические обстоятельства, в которых живет и действует герой, он чаще всего проходит мимо особого, тонкого, индивидуального, формирующего неповторимые черточки характера.

Несколько позже Тендряков создает произведения, где на первом плане оказывается бунт человека против враждебных обстоятельств: «Чудотворная», «Ие ко двору», «За бегущим днем». В этих произведениях активное отношение к жизни вырастает в целую программу, которую страстно отстаивает писатель. Герой их — активный человек, противопоставляющий свою волю всему тому, что мешает ему жить. Здесь писатель с особенной любовью и тщательностью выписывает характеры героев.

В повестях 1961—1962 годов на первый план опять выдвигается влияние среды на характер человека. Однако если раньше писатель брал обстоятельства в проявлениях крупных и значительных, много объясняющих в общественной жизни, в судьбах и характерах людей, то теперь именно обстоятельства потеряли свою типичность.

Новые повести В. Тендрякова заставляют думать о сложности и многозначности иллюстративности. Оказывается, что, даже решая самую коренную для литературы задачу — показ воздействия жизни на характер человека, — можно сойти с пути исследования жизни и попасть во власть иллюстраторства. Писатель чаще всего именно иллюстрирует те сдвиги, которые происходят во внутреннем мире героев под влиянием жизни. Влияние среды в этих повестях рассматривается односторонне, потому что, тщательно выписывая события, где принимают участие герои, писатель несколько абсолютизирует влияние обстоятельств и мало останавливается на том устойчивом содержании личности, которое нелегко меняется под влиянием окружающей обстановки. Характеры его героев слишком абсолютно и прямолинейно отражают изменения во внешнем мире. Ведя страстную борьбу за обстоятельства, достойные советского человека, протестуя против всего, что искажает высокие идеалы и нормы человеческой жизни, Тендряков

мало останавливается на внутреннем мире своих героев.

В повести «Тройка, семерка, туз» автор дважды резко нарушает привычное течение жизни. В первый раз создается чрезвычайная ситуация тогда, когда спасенный Ленькой Бушуев развязывает среди лесорубов собственническую стихию. Если до этого нам казалось, что лесорубы живут добротной трудовой, хотя и не очень духовно богатой жизнью, то после появления бандита мы убеждаемся, что эта устойчивость жизни была миммой. Писатель не ставит своей задачей охарактеризовать всех этих людей, его не интересуют те герои, которые идут против течения, хотя они есть в повести. Все внимание обращено к тем, кто пассивно подчиняется обстоятельствам.

Перед нами встают только два человека, казалось бы, выражающие разные тенденции в развитии коллектива: прижимистый, скуной, тугодум Ефим и обаятельный Ленька, который с такой взрослой серьезностью завоевывает право на трудовую самостоятельность и который только что, при спасении Бушуева, показал свою способность к подвигу. Появление Бушуева уравнивает всех людей; по-разному, но каждый из них проявляет свою несостоятельность. Дрожащие от жадности руки Егора, звериный азарт, охвативший всех картежников, трусость Леньки — кажется, это и есть та глубинная правда, во имя обнаружения которой создана вся исключительная ситуация. Но писатель на этом не останавливается. Он ошеломляет читателя новым поворотом событий. Бригадир убивает Бушуева, обстоятельства складываются так, что его могут обвинить не только в убийстве, но и в ограблении. Эта новая ситуация на сто восемьдесят градусов поворачивает характеры героев. С этого момента они начинают жить общими интересами и не только готовы плюнуть на кровные деньги, погребенные в кармане Бушуева, но и хотят собрать большую сумму для того, чтобы отвести подозрение от товарища. В этот момент они обнаруживают чувство локтя и непоказную любовь к товарищу.

Когда же герои более настоящие? В тот момент, когда звереют в карточной игре, или тогда, когда пытаются спасти товарища? Тендряков не дает ответа на этот вопрос, очевидно, думая, что влияние среды само по себе, без всяких дополнительных исследований характеров, объясняет все.

Из всех произведений этого цикла, бесспорно, самым удачным является «Суд». В нем мысль писателя обращается к сложному жизненному явлению: сильный, волевой человек, казалось бы созданный для борьбы и преодоления трудностей, вдруг сворачивает на дорогу компромиссов и отвратительных сделок с собственной совестью. Из всех психологических последствий культуры личности это самое тягостное и печальное. И для того чтобы понять его истоки, нужно думать не только о внешних влияниях, но и внутренних срывах.

В повести «Суд» создана ситуация, в которой с наибольшей естественностью соединились внутренний драматизм с жизненной правдивостью и простотой. Здесь меньше всего виден произвол художника в выборе ситуации. Чудесная могучая природа, частью которой являются герои, создает ощущение прочности и мудрости жизни. Резким диссонансом в эту гармонию врывается выстрел, погубивший юношу. С этого момента события развиваются убыстренными темпами и люди поворачиваются к нам новыми, неожиданными сторонами. Образ медвежатника Тетерина выступает на первый план. Другие герои нужны для того, чтобы помочь выявить в чьей-то важному в душе Тетерина. Такое положение этого образа, а также поставленная писателем проблема требовали пристального внимания к внутреннему миру героя. Событийность здесь должна была бы отступить перед психологическим исследованием.

Между тем писатель намечает лишь самые общие контуры этого характера. То, что Степан Тетерин — медвежатник, «не растравлен рефлексией», с точки зрения писателя является полной гарантией человеческой силы и значительности характера героя, и он не очень заботится о том, чтобы уточнить и конкретизировать эту характеристику. Однако именно внутренней стойкости и энергии не ощущается в Степане Тетерине уже в начале повести. В его поступках бросаются в глаза черты неврастенической взвинченности; его внутренняя несостоятельность видна еще до того, как писатель подвергнет его характер решительной проверке. Он, организатор охоты, в разговоре с парнями пытается всю вину переложить на Митягина: «Всю обратную дорогу Семен жаловался ребятам. Толкнуло же его связаться с Митягиным, ружья, должно, не держал в руках, хвалился: мол, баловался. ...Думалось, трудно ли уберечь непутевого от зверя, аи вон как обернулось — от него самого нужно беречься, близко к такой забаве не допускать. Проще всего успокоить себя — это указать пальцем на другого: не я, а он виноват. И Семен жаловался, оханвал Митягина, проникался к нему обидой». Здесь виден слабый человек, который боится взглянуть правде в глаза. Позже характер Тетерина не углубляется, и все внимание писателя сосредоточивается на тех внешних влияниях, которым подвергается душа этого персонажа.

Против такого пути нельзя было бы возражать, если бы окружающий Тетерина мир выступил в сложном взаимодействии разных тенденций, во всей реальной полноте. Но этого многообразия жизни нет в повести. Автор нагнетает только отрицательные впечатления, окружающие люди повернуты к Тетерину своей изнанкой. Так дается не только бездушный формалист-следователь, но и безукоризненно честный Дударев. Он выступает перед Тетериным только в тот момент, когда, ошеломленный вестью о своей причастности к убийству, он не может трезво разобраться в своем

положении. От Степана скрыты все дальнейшие поступки Дударева, которые могли бы укрепить его готовность к борьбе. При встрече Тетерина с Донатом Боровиковым поражают та непринужденность и свобода, с которыми последний персонаж саморазоблачается. Все то, что люди, подобные Донату, ревниво охраняют от постороннего глаза, здесь выставлено для всеобщего обозрения.

Степан как-то выключен из деревенской жизни, вокруг него нет ни одного человека, который бы его понял и поддержал. Испытывая только отрицательные влияния, Тетерин неуклонно, шаг за шагом, приближается к позорному концу. Из-за того, что все внимание переключено на внешнее и не раскрывается естественное течение душевных процессов, из поля зрения автора почти выпадает борьба разных тенденций в сознании героя, логика переходов от одного душевного состояния к другому.

Для сравнения можно остановиться на одной сюжетной линии второй части «Поднятой целины» М. Шолохова — линии кузнеца Шалого. В его образе есть черты, психологически близкие характеру Тетерина. Казак Шалый многими нитями связан со старым миром: в нем есть осторожность, недоверие к новому, боязнь крутых жизненных поворотов. В его руках, как и в руках Тетерина, оказываются нити, ведущие к раскрытию виновников преступления. Появившись в день убийства у дома Хонровых, кузнец имел возможность убедиться не только в причастности Островнова к убийству, но и в том, как страшно расправляется Островнов с теми, кто осмеливается встать на его пути.

Не только своей жизнью, но и жизнью близких Шалый может заплатить за попытку вмешаться в ход событий. И в этом виден тот настоящий жизненный драматизм книги Шолохова, который так отличается от легковесного конфликта повести Тендрякова. Первоначально Шалый ведет себя подобно Тетерину и пытается отсидеться от событий. Но не только в душе этого персонажа завязывается острая драматическая борьба, но и в окружающей его жизни сталкиваются во всей резкой контрастности и непримиримости два начала: давидовское и островновское. Писатель как бы не вмешивается в ход борьбы, не усиливает однородных впечатлений. С блестящим подлинным мастером он использует исключительные ситуации для того, чтобы дать возможность выявиться и определиться характеру героя.

Нетрудно заметить, что Шолохов и Тендряков идут разными путями в создании характеров своих героев. В одном случае выборочный подход к жизни, нарочитое ступение нужных писателю сторон и ситуаций, в другом — свободное исследование жизни и характеров во всех их богатых и разнообразных возможностях. Нет надобности возводить в абсолют творческий метод Шолохова, но нельзя не видеть и того, что избранный Тендряковым путь препятствует решению им самим поставленных творческих задач.

В конце повести Тендряков еще раз круто меняет обстоятельства, в которых живет и действует Стенан Тетерин. Теперь жизнь повернута к медвежатнику своей положительной стороной. Мудры и человечны люди, решающие судьбу Митягина, благороден и мужествен Дударев, справедлив и гуманен вынесенный на суде приговор. И фигура Тетерина освещается новым светом. Страшной мукой терзается и суровым судом судит себя пожилый медвежатник за свою трусость, за неумение отстоять правду. Здесь даны два контрастных психологических состояния, которые не дают возможности понять все устойчивое и определенное в характере Тетерина и мешают взглянуть в его завтрашний день. Несмотря на тщательно выписанные обстоятельства, Тендряков остановился на полдороге и не дошел до выявления внутренних истоков взволновавшего его явления. Некоторая абстрактность замысла, отсутствие емкого философского подтекста заставляют говорить о том, что и в этой повести простираются черты иллюстративности.

Проводя своих героев через ситуации двойного испытания, Тендряков не прилагает усилий к тому, чтобы выявить в их характерах озорные черты. Между тем, текучесть и изменчивость человеческой личности признавали все значительные писатели, но они при этом никогда не отказывались от познания в человеке ведущего и побеждающего и за динамичной характеров умели рассмотреть цельного человека.

Повесть «Чрезвычайное» — это произведение о крутых поворотах в судьбах и характерах людей. В ней ясно ощущается, что новым произведением Тендрякова не хватает перспективности и широты в изображении людей. Писатель очень тщательно воссоздает все обстоятельства, связанные с «чрезвычайным происшествием», но мало выявляет характеры героев. Это утверждение относится даже к центральному, наиболее тщательно выписанному образу.

С заслуженным учителем, директором школы Махотиным мы встречаемся впервые тогда, когда в размеренное течение его налаженной и спокойной жизни врывается исключительный случай. В школе обнаруживаются сначала религиозная десятиклассница, а затем верующий в бога математик. Мыслям Махотина дан сильный толчок, новыми свежими глазами смотрит он на мир, со стремительной быстротой этот пожилой человек делает резкий скачок от пассивности к бурным и активным действиям, от удовлетворенности всем к снисходительной тревоге. В той страстности и напряженности, с которыми он ищет ответов на поставленные жизнью вопросы, обнаруживаются черты высокой гуманности, благородства и большой духовной активности. Но как раз эти черты делают непонятным его прошлое. Непонятным становится: почему так беден тот духовный опыт, с которым вступает в произведение этот незаурядный человек; почему он вос-

принимает как новые для себя те вопросы, над которыми обычно бьется каждый молодой учитель? Махотин ведь размышляет не только над «чрезвычайным происшествием», он переосмысливает всю свою предшествующую работу и убеждается в серьезных изъянах своей воспитательной системы. Можно сравнением почти текстуально совпадающих мест показать, что над вопросами, волнующими в этот момент Махотина, без всяких чрезвычайных происшествий упорно думает молодой учитель Бирюков.

Тяготение Тендрякова к резко контрастным подражениям заставляет его в начале рассказа подчеркивать настроение покоя, которое переживает Махотин, чтобы на этом фоне во всей значительности выступило «чрезвычайное происшествие». Но ведь у сильного и активного человека такие настроения возможны как очень короткие передышки. Затяжной характер таких чувств — это своеобразное свидетельство духовной бедности героя. А в таких случаях оказывается сомнительным тот духовный взлет, мужество, творческая активность, которые обнаруживает Махотин в повести.

В характере этого героя мы то и дело наталкиваемся на несоединимые черты; причём это идет не от реальной сложности характера, а от неясности авторской мысли, психологической аморфности характера. Многие заставляют думать о том, что Махотин — родной брат Бирюкова, и лучшее, что есть в нем, связано с романом «За бегущим днем». Но в этом случае мало оправдан тот прием, с помощью которого этот образ раскрывается в произведении. Бирюков и Махотин не из тех героев, кто идет через крутые повороты и контрастные состояния. Людям такого типа, вдумчивым и сосредоточенным, присущи иные, более плавные линии развития, и по отношению к таким характерам переоценка роли исключительных факторов поворачивается психологической фальшью.

На неопределенность образов Тоси Лубковой и учителя Морщикина уже обратила внимание критика. И в самом деле — переход от Тоси в начале повести к той недумающей благополучной обывательнице, которая появляется в конце, никак не оправдан логикой развития этого характера. Снова писатель переоценивает внешние влияния и забывает о внутренних устремлениях человека, которые не меняются так быстро.

Не менее разительны те перемены, которые происходят с Морщикиным. Для того чтобы вопрос о работе религиозного учителя с детьми превратился в острую и трудноразрешимую проблему, Тендрякову нужно было особенно подчеркнуть субъективную честность Морщикина. В этом характере видны своеобразная внутренняя сила и почти нестигаемая прямота; заблуждения этого человека не просто глубоки, они и трагичны. Его сдержанность в отношениях с людьми воспринимается первоначально не как маскировка, а как результат признания сложных противоречий его сознания. Вот почему превращение этого

человека в елейного и опасного святошу, воспринимается как насилие над первоначально созданным образом и по существу, снимает значительную часть той проблемы, которую посвящено повествование.

Повесть «Форторквэ замкнута» поражает напряженной драматичностью и почти театральной эффектностью в описании событий.

С помощью выразительных приемов автор подчеркивает емкость, многозначительность созданной им ситуации: «Город, человеческая галактика, пропал, словно его и не существовало на свете. Вместо туманного скандинавского миров — невыразительная, безликая чернота, вместо жизни — небытие». Эта сложная символика должна вывести нас за пределы бытового случая, описанного в рассказе. То, что происходит на этом фоне, действительно значительно и является как бы знаменем времени: терпит крушение система, созданная руками талантливого, энергичного человека, система, в которой как в зеркале отразились уродливые явления, связанные с культом личности, а также терпит крушение недумавший человек, ею созданный.

Начальник энергосистемы города Соковин поднялся из глубин народной жизни, преодолел в своем развитии культурную отсталость своих родичей. Его характер отразил все противоречия сложной эпохи в жизни общества. С одной стороны, он вообрал в себя талантливость и энергию народа, но вместе с тем впитал и все антигуманистическое, связанное с культом личности. Созданная им система — это железная бездушная система, которая ломает судьбы людей и калечит их характеры. Соковину говорят: «Ваш железный талант сковал стальную цепь, она достанетно крепка, не часто ломается, а человеческой натуре в ее стальных кольцах, простите, тесновато».

Вокруг него, яркого и талантливого человека, царит атмосфера серости и робости, действуют люди с вышним образованием, но с характерами школьников и неразвернувшимися способностями. Не столько сам Соковин, сколько его система и воспитанные им люди проходят в повести серьезную жизненную проверку. Обнаруживает свою несостоятельность его стремление ставить технику и узко понятые интересы дела выше судеб людей. Узнав, что катастрофа на электростанции стоила одной человеческой жизни, Соковин успокаивается, считая, что это не так страшно, если исходить из среднеарифметических расчетов и размеров катастрофы. Когда же Соковину представляется, что этой единственной жертвой является его сын Вадим, вся жизнь и собственное прошлое освещаются для него новым, трагическим светом. Он впервые осознает всю меру своей вины перед людьми. Эта линия повести воспроизведена ярко и волнующе.

Сложнее дело обстоит там, где Гендряков показывает банкротство людей, взращенных Соковиним. В момент аварии в энергосистеме, когда нужны скорые и отважные решения, самостоятельность мыслей и по-

ступков, катастрофически обнажаются бескрылость людей, отсутствие самостоятельной инициативы, привычка действовать по распорядкам начальства. Психологически выразительно показаны метания растерянного Стялярского у нуля в момент нарастающей аварии: «Миллионам людей нужно решение Василия Васильевича сейчас, чемедля, в эти секунды, а Василий Васильевич медлит». Медлит он потому, что в любом его шаге сказывается раковая неспособность к самостоятельной деятельности. Драматизм ситуации усугубляется тем, что он — честный и искренний человек. В этот момент он голову готов положить для того, чтобы справиться с общей бедой. Но ведь и голову надо класть умеючи, а Стялярский в этот момент практически бессилец, так как убиты все живые силы его души и разума.

Обстоятельства, связанные с аварией, воссозданы точно, красочно, но люди бледны и как бы бескровны, а потому и произведенные производит противоречивое впечатление.

Писатель так характеризует внешность Стялярского: «С его правильным бледным лицом прочно срослось какое-то нейтральное выражение — не то просто вежливая замкнутость, не то просто природная робость, старательно прикрытая ничем не выражающей инертностью». Эта «нейтральность», непрозрачность присущи всему характеру этого героя. Именно в силу своей неопределенности, аморфности этот образ не может нести той большой трагической темы, которую с ним связывает писатель. Драма его души предстает перед нами так, как ее воспринимает и переживает сам Стялярский. Он непоколебимо верит, что живет накануне каких-то больших событий своей жизни, и что он способен на нечто большее, чем то, что он вынужден делать всю свою жизнь. Никаких фактов, подтверждающих возможность этой иной жизни Василия Васильевича, мы не находим. Мы не можем судить, какие силы души и какие возможности убиты в этом человеке. Панотчив, перед нами встают черты человека честного, но апатичного и слабого.

Вот почему и сцена у нуля управления протекает решительно вразрез с концепцией повести. С той минуты, как Иван Ганшинович Соковин эффектно произносит слова: «Беру управление на себя», — эта фигура приковывает все симпатии читателя. Все те качества, которых не нашлось у его помощников, как в фокусе сосредоточились в характере Соковина. Быстрота, решительность действий, понимание обстановки, умение найти главное звено, за которое нужно хвататься, чтобы спасти целое, — поражают нас в этом человеке. В этот момент он выступает во всем блеске своих деловых и человеческих качеств. Эта сцена — не его поражение, а его победа.

Неясность авторской концепции обнаруживается не только в освещении характеров, но и в выборе выразительных средств, которые не всегда отвечают содержанию. В повести очень целеустремленно создается

в мире рабочего дня успешно развивать свое дарование в любой области искусства.

«Чтобы прийти к коммунизму, — говорил Н. С. Хрущев, — самому справедливому и совершенному обществу, когда полностью раскроются все лучшие нравственные черты свободного человека, нам надо уже сейчас воспитывать человека будущего».

Одним из участков этой грандиозной работы по воспитанию человека будущего можно по праву считать скромную, но благородную и плодотворную деятельность дружного творческого коллектива литераторов-кировцев, отметившего недавно свое тридцатилетие.

«Сердечно приветствую литературное объединение при редакции газеты «Кировец» в день тридцатилетия его работы. Желаю, чтобы из его среды вышли новые замечательные советские писатели, поэты, драматурги, критики, которые прославят не только объединение, но всю советскую литературу. Желаю ему стать настоящей кузницей литературных кадров. Желаю ему создать образы передовых людей нашего

времени, в первую голову — великодушных соиздателей нового — рабочих славного Кировского завода.

Николай Тихонов.

Эта телеграмма в числе многих других припла в адрес литературного объединения в день его юбилея.

Творческие успехи начинающих литераторов Кировского завода пока еще очень скромны. Но успехи эти есть, и они не могут не радовать. Понятие рабочий-писатель становится уже не случайным, а все более закономерным для нашей действительности. Сделаны первые шаги, впереди годы работы и учебы.

Разумеется, не все участники рабочего литературного объединения станут квалифицированными писателями, выпустят свои книги. Но занятия в дружном коллективе, серьезное, вдумчивое изучение литературы и основ писательского мастерства расширяют их кругозор, повышают культурный уровень, помогают творчески подойти к любой работе на любом участке коммунистического строительства.

