

И. Мотяшов

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ*

1

Одна из насущных, выдвинутых самой жизнью забот нашей литературы — усиление ее контакта с читателем. Советский народ-труженик создает материальную основу коммунистического изобилия. Но коммунизм — это не только полное удовлетворение потребностей. Это и новый человек, сообразующий свои потребности, в том числе и важнейшую — потребность трудиться по способностям, с возможностями и потребностями общества в целом. Такой человек не рождается сам по себе. Огромная роль в освобождении его сознания от рудиментов индивидуалистического мышления и чувствования принадлежит искусству, литературе.

Когда мы говорим о тесной связи литературы с жизнью, вопрос о современности возникает как бы сам собой. «Без современности, заключенной в произведении, — читаем мы в дневниках М. Пришвина, — не может быть влияния на читателя». К этому пониманию приходили рано или поздно все настоящие художники.

Но разумеется, одно стремление писателя постигнуть смысл времени, а значит, и сущность современного характера, еще не означает, что писатель верно их постиг и отобразил. Примером тому может служить опублико-

* «Подъем», 1963, № 4. Для настоящего издания статья доработана.

ванная во второй книжке журнала «Юность» за 1963 год повесть А. Гладилина «Первый день нового года».

Критика, осудив гражданскую инфантильность и заурядность главного героя повести Феликса Алехина, сочувственно отозвалась о попытке молодого писателя «разумно, с позиций действительности подойти к вопросу о поколениях». Отчасти это верно. А. Гладилин ясно отдает себе отчет, что «в советском социалистическом обществе нет противоречий между поколениями, не существует проблемы «отцов и детей» в старом смысле» (Н. С. Хрущев). Но, по мнению писателя, имеется все-таки недоразумение: «отцам» трудно понять «детей» и наоборот. В двадцать пять лет Феликс Алехин, закончивший десятилетку и вуз, стонает: «Я хочу понять, как же там было на самом деле» (подчеркнуто мной. — И. М.). И не задумывается герой, что «там» — это в революцию, гражданскую войну, в годы первых пятилеток.

Но ведь по этой логике получается, будто действительность, изображенная в «Разгроме» и «Железном потоке», в «Как закалялась сталь» и «Людах из захолустья», «Брусках», «Тихом Доне», «Дороге на океан», в стихах Д. Бедного и С. Есенина, В. Маяковского и Э. Багрицкого, — это одно, а то, что «было на самом деле», — другое. Герой ждет каких-то иных «откровений», иной «правды». Одновременно он и к «отцам» обращает требовательное: «Вы должны нас понять».

Алехин-старший, отец Феликса, мучительно пытается это сделать. И наконец приходит к выводу: все недоразумение оттого, что для старшего поколения «была школой гражданская война», а для сегодняшней молодежи — «пятьдесят шестой год». Отец Феликса, если верить писателю, счастлив именно тем, что в его жизни «не было ни одной минуты, когда бы он спросил себя: «Алехин, а зачем ты живешь?» Напротив, «под словами «наше поколение», — говорит Феликс, — я разумею *думающих* людей... которых не только волнует извечный фаустовский вопрос: как жить, — но которые делами своими *хотят ответить* на этот вопрос» (подчеркнуто мной. — И. М.).

Словно и впрямь «фаустовские вопросы» вообще не были свойственны поколению Морозки и Павки Корчагина, фурмановского Клычкова и леоновского Курилова. Словно и впрямь все молодые люди в возрасте от восем-

надцати до тридцати лет лишь мучаются над не решенной проблемой, как и зачем жить, и только еще *собираются* действовать, в то время как кто-то за них *делает* жизнь, созидает настоящее, подготавливает будущее.

Так неизбежно, по-видимому вовсе того не желая, приходит автор повести «Первый день нового года» к противопоставлению времен и поколений. «Время романтики и время анализа», — подводит Алехин-старший итог своим размышлениям о периодах, разделенных пятьдесят шестым годом. Наталкивающая на ошибочный вывод метафизическая мысль писателя освящается авторитетом старого партийца. Все, оказывается, удивительно просто. Было время революционной романтики, когда люди действовали, не задумываясь. Настало время анализа, когда люди думают, не действуя. Но ведь на самом-то деле реальность 20-х, 30-х годов была иной. «Время романтики» не исключало «анализа». Были и споры, дискуссии, и ожесточенная классовая и идеологическая борьба, и мучительное осмысление того, «куда несет нас рок событий», и «вживание» в новую эпоху, и сомнения нэпа... Перед Павкой Корчагиным вопрос не только «зачем жить», но и «стоит ли жить» стоял куда более серьезно и глубоко, нежели перед великовозрастным героем гладилинской повести, с утра подумавшим: «А не повеситься ли?» — а в полдень бойко кокетничавшим с миловидной студенткой ин'яза.

С другой стороны, допустим хотя бы мысленно, что формула Алехина-старшего верна во второй своей части. Получится явная нелепица: здоровые двадцатипятилетние мужчины и женщины, абонирав в бессрочное пользование столики молодежных кафе, тщетно напрягают мозг в поисках ответов на бесконечные «зачем?», «почему?», «для чего?», «где?», в то время как освоение целины, строительство городов и гигантов, электростанций, да и все вообще, что вкладываем мы в понятие «коммунистическое созидание», происходит «по щучьему велению».

Конечно, так никто из писателей не думает. Да и не во всякой книге молодой герой либо бездельник, либо мятущийся неудачник, как в повести А. Гладилина или аксеновском «Звездном билете». Гораздо чаще он все-таки имеет определенное постоянное и общественно-полезное занятие. Среди центральных персонажей повести

В. Аксенова «Апельсины из Марокко» мы встречаем бурильщика, инженера-строителя, моряка. По своему общественному положению, равно как и по возрасту, эти герои сродни главным героям повестей А. Рекемчука, Б. Бедного, П. Халова, Г. Халилецкого, В. Липатова. И тем не менее по своим духовным качествам, даже по своему отношению к труду, к жизни, они скорее напоминают Феликса Алехина или персонажей предыдущей аксеновской книги.

Да, Семен Барков из «Пеленга 307» и Сергей Долин из повести Г. Халилецкого «Веселый месяц май» — ровесники, и 1956 год, вернее, те благотворные перемены, которые происходили и происходят в нашей жизни после 1956 года, сыграли в их судьбе немаловажную роль. Но общее для них не только в этом. Молодые люди разных профессий — механик с рыболовецкого траулера и журналист — они принадлежат одной эпохе, эпохе строительства коммунизма, и все они активные творцы нового, создатели и борцы. Все их поведение связано с глубоко осмысленным отношением к окружающему. Они-то хорошо понимают, что

Правду не ищут —
Правду делают.

И профессия, труд их неотделим от этой борьбы за правду, за торжество подлинно человеческой морали, за интересы народа и государства.

Сергей Долин, защищая открытие Яншина, сулящее большие выгоды народному хозяйству, вступает в непримиримую борьбу не только с «всесильным» авантюристом от науки Дымовым, но и со своим непосредственным начальством — редактором газеты Шевкуном, самодуром и перестраховщиком. «Знаете что... — говорит он редактору. — У вас есть право уволить меня, выгнать из редакции... Но у вас нет права — понимаете — нет и никогда не будет права распоряжаться моей честностью, моей партийной совестью!.. И за Яншина я буду сражаться, даже если вы сегодня вышвырнете меня из редакции!» Гражданственность не на словах — в деле, и прежде всего отношение к труду как первейшей жизненной потребности, не зависящей от соображений выгоды или карьеры, — вот что отличает молодых героев Г. Халилецкого и П. Халова, А. Рекемчука и Б. Бедного. Для

них понятие гражданского, общественного долга неотделимо от велений совести — комсомольской, партийной, гражданской. И происходит это потому, что герой неизменно ощущает свою кровную связь с народом-тружеником, во имя торжества светлой мечты которого он и выходит на нелегкий, нередко опасный бой с косностью, равнодушием, ложью, прекраснотушной и демагогической фразой.

Да, им, этим героям, подчас приходится сталкиваться с людьми старшего поколения. Но разве перед нами пресловутый конфликт «отцов и детей»? Разве не стоит за героями *народ* как единое целое, собирающее в себе людей разных возрастов, профессий, судеб, но охваченных единой идеей — строительством лучшего будущего для всех? Борьба идет не с «отцами». Борются два мировоззрения — народное и антинародное, две морали — индивидуалистическая и коммунистическая.

Персонажи аксеновской повести «Апельсины из Марокко» Виктор Колтыга, Николай Калчанов, Герман Ковалев тоже не тунеядцы. Однако, читая повесть, трудно отделаться от мысли, что автор, создавая эти образы, опирался не на собственное проникновение в жизнь, а на некий довольно примитивный стандарт. За стержневые качества молодого героя приняты склонность к аналитическому мышлению, боязнь высоких слов, «интеллектуализм», и только.

Последнее понятие нельзя употреблять иначе, как в кавычках, ибо под «интеллектуализмом» разумеется в данном случае лишь умение блеснуть при случае весьма поверхностной начитанностью, «выдать» плоскую остроу, наговорить залпом три короба ни к чему не обязывающей чепухи, в которой, впрочем, иной раз проскальзывают и нотки отнюдь не безобидного свойства. Так раскрывает, например, свои мыслительные способности Феликс Алехин, знакомясь на палубе речного трамвайчика с Ириной: «Особенно люблю молочниц на Ярославском вокзале. Масса интеллекта. Обогащает». Поиронизировав таким образом над «интеллектуально отсталыми» колхозницами, герой возвышается в собственных глазах и с удовлетворением отмечает про себя произведенный эффект: «Ей (Ирине.— *И. М.*) становится со мной интересно». Вполне возможно, конечно, что и героиня достойна своего собеседника. Но какое отношение имеет

все это к подлинной интеллектуальности? Ведь на самом-то деле речь Феликса, равно как и речь Виктора Колтыги или Николая Калчанова, не более чем игра в бирюльки, если не внешне, то по своему внутреннему содержанию напоминающая салонную болтовню светских острословов прошлого столетия.

Надо отдать героям должное: высоких слов они действительно стыдливо избегают. Борис Гориков из гайдаровской «Школы», идущий в тринадцать лет на смертный бой за «светлое царство социализма», показался бы им смешным.

Что же остается? Умение критически мыслить? Но вот беда — мышление у этих героев существует само по себе, а труд, дело жизни само по себе. В мыслях герой смел и критичен. В делах — покладист и робок. Он просто работает «от и до», служит, не вкладывая в свое занятие ни ума, ни сердца. На жизнь, на дела других людей смотрит как бы со стороны и только тут «отводит душу» в «фаустовских вопросах». Не потому ли направление мыслей героя, при всей их кажущейся актуальности, уходит куда-то в сторону от реального содержания народной жизни? Герой вязнет, как в болоте, в надуманном конфликте с самим собой, со своими воображаемыми противниками, а действительные конфликты, рождающиеся в труде, в борьбе за переделку мира и человека, остаются за бортом повествования.

Отчего так происходит? Мне думается, главная причина — в умозрительной отвлеченности, метафизичности писательского представления о сущности времени, о характере молодого поколения. Неверно, что время романтики ушло и наступило время анализа. Попытка противопоставить времена по такому признаку — это, в конечном счете, попытка оторвать слово от дела, подменить умозрительным «правдоискательством» реальное делание правды, борьбу за нее.

Времена и герои меняются. Это истина. Но о каком анализе каких процессов, происходящих в нашей жизни после 1953 и особенно после 1956 годов, может идти речь, если начисто оторвать этот анализ от романтики строительства коммунизма, борьбы за новую, подлинно человеческую нравственность, за мир, за освобождение народов от империалистического рабства?

Читая новые книги советских писателей, лишний раз убеждаешься в непреложной истине: творческие победы ожидают художника на путях смелого проникновения в народную жизнь, в ее сложные взаимосвязи, в диалектику ее развития. Напротив, там, где связь с жизнью почему-либо слабеет, где взгляд художника становится статичным или односторонним, произведение утрачивает часть своей силы. Характер героя и характер времени взаимосвязаны. Чтобы понять истинный облик современника, художнику необходимо уметь слушать и понимать время.

Пристальный интерес ряда писателей к жизни сегодняшней деревни далеко не случаен. Он связан с усиленным вниманием партии и правительства к сельскому хозяйству, понесшему немалый ущерб вследствие неправильного руководства в период культа личности. Общая для советской литературы тема — «человек и народ», «личность и общество» — поворачивается в применении к сельской действительности своими особыми гранями. На конфликтах повестей Ю. Гончарова «Дезертир», А. Яшина «Сирота», рассказа А. Солженицына «Матренин двор» лежит отпечаток той диспропорции, которая создалась за военные и первые послевоенные годы между общим уровнем жизни нашей эпохи и тем конкретным, которого достигла жизнь в судьбе отдельного человека, села или района.

Небольшая, отлично написанная повесть Ю. Гончарова заключает в себе смысл большой и значительный. Тема «человек и народ» предстает здесь как бы в нарочито подчеркнутом, обнаженном виде. Тщательно прослеживает автор все этапы страшной судьбы отщепенца. Игнат Полудин, в сущности, и не был никогда частицей народа. Но если до войны, в мирной жизни, его «посторонность» народному бытию не столь бросалась в глаза, а кое у кого могла вызвать и сочувствие: «Вот, мол, неудачливый человек, все, бедный, мечется», — то в годы тягчайшего испытания истинная подоплека такой посторонности должна была выйти наружу.

Дезертирство Игната — тяжкое преступление, измена народу и родине. Но почему же писатель так

настойчиво и последовательно отводит от изменника карающую руку тех, кого он предал? Игната никто не разыскивает: письмо о его побеге затерялось в пути. Даже Фрося жертвует своей жизнью, чтобы не вызвать подозрения односельчан. Очевидно, смысл повести глубже. Наказание предателя не в страхе за свою шкуру, не в боязни расплаты со стороны. В конце концов, такая расплата может и не последовать: закон не всегда настигает преступника. Ю. Гончаров раскрывает трагедию отступничества, как трагедию опустошенной, оторвавшейся от народных корней души.

Человек до той поры человек, как бы говорит писатель, пока он социален, пока живет в народе, с народом и для народа. Стоит оборвать эту связь — и падение, гибель неизбежны, за какие бы иные формы существования этот человек ни цеплялся. Вначале Игнату кажется, что от мира можно отгородиться семейной ячейкой. Он и Фрося — больше ему никто не нужен. Но это иллюзия. Фросе неизбежно предстоит альтернатива: либо остаться с людьми, либо погибнуть вместе с Игнатом. И то, что Фрося умирает ради Игната, от которого она внутренне уже отошла, умирает где-то на середине пути к единственно верному решению, лишь усиливает вину предателя, еще более казнит и опустошает его изнутри. Но, оставшись в полном одиночестве, герой должен порвать и с человеческой природой вообще, превратиться в дикого зверя, с той существенной разницей, что для зверя такое состояние естественно и нормально, для человека же губительно. И в девственной природе нет места отступнику, ибо и туда он должен приходить человеком.

Умирая, Игнат смотрит на дубовый листок, распутившийся на кривом стебельке у входа в землянку. Сколько раз, вползая в свое убежище и выползая из него, придавливал его Игнат тяжелым своим сапогом! А маленький росток упрямо тянул единственный лист к солнцу. Он выполнял свое, природой данное предназначение — расти, — и в этом смысле «был тоже для чего-то в мире нужен и необходим». Контрастное противопоставление героя и листка символически венчает коренную мысль повести: антинародное предстает как античеловеческое, антиприродное, вообще — противоестественное.

Я уже говорил, что у Ю. Гончарова герой дан в отрыве от народа с самого начала. Но где же тот водораздел человеческой жизни, от которого русло судьбы народной и отдельной человеческой судьбы направляются в противоположные стороны? В применении к нашему времени один из возможных ответов на этот вопрос пытается дать А. Яшин в повести «Сирота».

Гуманизм нового общества приходит во все более непримиримое противоречие с волчьей моралью индивидуализма, приспособленчества, торжества сильного над слабым. Для художника показать победу гуманизма — значит отобразить существо современности, заглянуть в завтрашний день. В своей повести А. Яшин изображает нечто иное — как тот же гуманизм, направленный «не по тому адресу», распространяющийся на людей нестойких, склонных к эгоизму, культивирует своего рода «идеологию сиротства», страшную разновидность замаскированного, однако не становящегося от этого менее воинствующим тунеядства.

Председатель колхоза, где проходит детство Пашки Мамыкина, Прокофий Кузьмич, говорит: «В богатых да в сильных ходить тоже не легко. К сильным вы на выручку не пойдете... А слабому да отстающему вы обязаны помочь. Советская власть не позволит обижать сирых». Не без влияния таких вот Прокофиев Кузьмичей, в атмосфере всеобщего сочувствия, готовности пожалеть, помочь, даже пожертвовать многим личным и вырастает Пашка — сын погибшего воина, рано лишившийся матери. Исподволь на протяжении многих лет хорошие и сердобольные люди, сами того не ведая, убеждают Пашку, что его сиротство может стать своего рода бессрочной рентой, позволяющей взимать дань с окружающих. Своекорыстные люди, уже усвоившие и принявшие эту истину на вооружение, лишь помогают Пашке «прозреть»: «Смотри, мол, как глупы окружающие тебя. Ум на то и дан человеку, чтобы урвать от этих глупцов побольше».

Многое, очень многое в отношении к труду, к жизни, к людям напоминает во взрослеющем Павле Мамыкине черты довоенного Игната Полудина. Растет на нашем огороде сорняк, и люди по близорукой беспечности и доброте своей его заботливо поливают. А ведь

Пашка куда страшнее Игната, ибо хитрее, ухватистее. В конце концов, от предательства Игната пострадали только двое: он сам и Фрося. Пашка уже теперь отравляет жизнь многим близким: бабке Анисье, Нюрке, брату Шурке. Его человеческое падение уже ныне простирается до того, что имя погибшего на фронте отца, умершей матери — эти священные для каждого имена — становятся в его бесконечных просьбах и заявлениях фальшивым векселем, которым герой расплачивается за получаемые от народа блага. Правда, «под расчет» он обещает еще «честно трудиться для родины», но и это обещание — фальшивка, в реальное достоинство которой не верит и сам говорящий.

Быть может, ни в чем так не обнаруживается противоположность героя народу, его окончательный отрыв от народных корней, как в том содержании, какое вкладывает Павел Мамыкин в общие и дорогие всем нам понятия. Конечно же, рабочий человек у нас — хозяин своей страны и все, что делается в ней, делается для его блага. Но каким страшным уродством оборачивается это законное чувство хозяина в требованиях Пашки подавать ему к санаторному столу рыбий жир, в разделе родительского дома! Нет, не хозяин говорит в нем, а зарвавшийся, забывший, в какое время живет, хозяйчик. И как бы ни ловчил, ни изворачивался он, чистейший родник народной жизни не потерпит в своих струях чужеродное тело. Подобно Игнату Полудину, Пашка оторвал себя от народа — и в этом его приговор.

Но только ли в этом?

Скорпион убивает себя, но лишь в крайних случаях: когда иного выхода нет. Так гибнет Игнат Полудин. Однако было бы непростительным благодушием дожидаться, пока зло само изничтожит себя. Что же противостоит Игнату Полудину, Пашке Мамыкину и им подобным? Иными словами, если в этих персонажах выражено антинародное начало, то чем, какими определяющими характеризуется начало *народное*? !

Рассказ А. Солженицына «Матренин двор» почти целиком посвящен раскрытию одного образа — Матрены Васильевны Григорьевой. И сказано о ней, «что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Отчасти с автором можно и согласиться. В много-страдальной судьбе Матрены нетрудно уловить сходство с судьбой той самой «тетки Дарьи»,

С ее терпеньем безнадежным,
С ее избою без сеней,
И трудодем пустопорожним,
И трудоночью — не полней,—

о которой с болью душевной писал еще в 1960 году А. Твардовский. В чем-то близки Матрене и бабушка Пашки Мамыкина Анисья, и Нюрка Молчунья. Все они — люди неприметного ежедневного труда и самотверженной любви к человеку. Многие прекрасные нравственные черты народа присущи им. Но больше всего — терпенье. Терпение, помогающее превозмогать и даже как бы оставлять без внимания любые личные неурядицы, житейскую неустроенность, незаслуженные обиды, нередко идущие от людей, почитаемых близкими. Но разве из этого следует, что битву за социалистический путь развития сельского хозяйства возглавили и выиграли именно они — Матрены и Дарьи, предельно терпеливые, с их почти евангельской любовью к ближним и дальним?

Чтобы уяснить, в чем же коренная слабость подобных характеров, вернемся еще раз к «Дезертиру» Ю. Гончарова. Запоминается символическая сценка в конце повести. Игнат, дождавшийся победы, находящий единственное оправдание своим преступлениям в том, что хотя и дорогой ценой, но спас себе жизнь, в то время как другие его земляки-однополчане не вернулись с бранных полей, выползает к опушке и видит: «Далеко за дорогой, чуть видный в сиреновой воздушной дымке, почти растворившийся в ней, на лошаденке, помахивающей куцым хвостом, плужком бороздил пашню одинокий пахарь... Пахал солдат, рослый, худой, без шапки, в кирзовых сапогах, широких для его обтянутых солдатскими шароварами ног».

Игнат узнал своего соседа Ивана Мешкова, колхозного кузнеца. И вспомнились ему слова, сказанные Иваном в ответ на предложение дезертировать вместе:

«С войны-то я, может, приду... А из землянки тебе — не вылезть!»

Дважды повторяются в повести эти слова. Но сам образ Ивана дан крайне скупой. Запоминается сцена прощания Ивана с женой, с белоголовыми ребятишками перед отправкой на фронт. Потом — разговор с Игнатом. Выслушав план Полудина, Мешков долго молча «сосал размокший и погасший от слюны окурочок». О чем он думал в длинно потянувшиеся минуты, когда замолчал Игнат, какие ответные мысли проходили у него в голове — про это Игнат не узнал никогда.

— Не, нельзя... — только и сказал Мешков, сплевывая наземь окурочок».

И, погодя немного, объяснил, почему нельзя.

Вероятно, так и должен был рассуждать реальный Иван — честный, терпеливый, добрый человек. И психологически автор прав. Но потому, что лишь Иван по-настоящему противопоставлен в повести Игнату, что с ним последним разговаривает Полудин, уходя от людей, и его, первого встречает, что Иван не погиб, как другие односельчане, а вернулся после победы к прерванному труду земледельца, образ этого героя получает обобщенное звучание. Перед нами не просто отдельный честный человек. Иван как бы олицетворяет собой *народ*. Вот почему каждая, даже вскользь оброненная им фраза, каждый жест, каждая деталь поведения претендуют на многозначительность, на выражение *народного* отношения к войне и к таким отщепенцам, как Игнат.

Игнат может, конечно, и не знать, «какие ответные мысли проходили... в голове» Ивана. Но *читатель* должен их знать. Хотя бы по тем скупым репликам, которые бросает Мешков. Из них можно понять, что Иван рассуждает примерно так: «Я-то, мол, хороший, буду, как все, а ты — как знаешь, бог тебе судья».

Вот здесь как раз и обнаруживается сходство в характерах Ивана Мешкова и Матрены Григорьевой. Но разве это *современный* народный характер, несущий в себе, помимо унаследованных от пращуров, и черты, вырабатывающиеся в революционной перестройке действительности, черты будущего? Не ясно ли, что, возвеличивая этот характер до высоты нравственного идеала, мы, хотим того или нет, приходим к признанию и даже некоторой фетишизации неких исконных народных начал, якобы бесконечно устойчивых и неизменных,

Дело вовсе не в том, чтобы отказать названным героям в жизненности. Таких людей еще много. Но когда поле зрения художника ограничивается *только* этими людьми, когда они начинают играть роль своего рода нравственного критерия, приходится признавать, что диалектический подход художника к анализу жизненных явлений утрачивается. Писатель словно бы забывает, что и знаменитое долготерпение простого русского человека — историческая черта, выработанная веками рабства и нечеловеческого притеснения, и что современная советская Россия уже почти полвека не является тем «краем родным долготерпенья», о котором писал в свое время Тютчев.

Истинно народное в его историческом понимании не может быть обращено только в прошлое. Иначе оно попросту нежизнеспособно. Не случайно ведь гибнет Матрена, не сумев противостоять наглости пользующихся ее бесконечной добротой стяжателей. И бабка Анисья преждевременно сходит в могилу, сраженная чудовищной Пашкиной неблагодарностью. Вот почему в повседневной жизненной борьбе народный характер не остается статичным, неизменным. Формируясь под воздействием определенной социальной среды, он в то же время оказывает влияние на эту среду, тем большее и значительное, чем большая свобода предоставлена народу в определении своей судьбы. Наше время — время необычайной социальной активности народа. Именно поэтому подлинный характер того праведника, без которого действительно не стоит ни село, ни город, ни вся земля, — характер социально активный, с деятельной любовью к добру и столь же деятельной, всегда находящей конкретный адрес ненавистью ко злу.

Начальный этап формирования такого характера можно проследить хотя бы в повести А. Яшина на образе младшего в семье Мамыкиных — Шурки.

Ему уже с подросткового возраста присуще чувство настоящей хозяйской ответственности не только за себя лично, за порученное дело, но и за все, что совершается вокруг, за дела всего колхоза. В районной газете расхвалили «опыт» Нюрки Молчуньи, которая спасла колхозных свиней от бескормицы, скармливая им зимой собранный на дорогах конский навоз. Не радоваться Нюркиному «рационализаторству» надо, а

возмущаться преступной бесхозяйственностью колхозных руководителей, не сумевших обеспечить свиноферму кормами,— так рассуждает Шурка и откровенно говорит об этом колхозникам, председателю.

Идет ли речь о заготовке сена для общественных и личных коров, о сдаче заводу льняной тресты, на которой завод, искусственно занижая сортность, получает прибыль за счет колхозников, о ликвидации птицефермы, которая не дает дохода,— во всем у Шурки чувствуется подлинная забота об интересах односельчан и государства. Пока Шурка еще «маленький человек», рядовой труженик артели, но сменит такой на посту председателя Прокофия Кузьмича,— а мы уверены, что именно такой и сменит,— и не станет, подобно своему предшественнику, прикидываться казанской сиротой, выгадывая, как половчей да похитрей выехать за счет доброго нашего народа, богатого государства. Этот сумеет организовать быт и труд колхозников так, что ни хозяйство общественное, ни сами колхозники ни в чем не испытают нужды, а государству, народу дадут при этом неизмеримо больше, чем давали прежде.

Образ Шурки Мамыкина, хотя и данный, так сказать, в самом начале своего гражданского становления,— бесспорная удача А. Яшина. Именно благодаря ему повесть «Сирота», в отличие от рассказа А. Солженицына, а в какой-то степени и гончаровского «Дезертира», пробуждает в читателе не только чувство гнева и презрения к ловкачам и тунеядцам, но и чувство радостной уверенности в завтрашнем дне, чувство любви и уважения к труженикам села, выступающим борцами за новое.

3

Борец за новое!

В применении к положительному герою нашей литературы, особенно молодому герою, это определение представляется наиболее естественным. Читатель вправе ожидать, что не только в отношении к труду, к обществу, в своем гражданском самосознании, но и в сфере интимной жизни герой заявит о себе как о носителе высоких нравственных начал коммунистического будущего.

Литература с готовностью откликается на этот запрос. Общественный интерес к интимной стороне человеческого бытия, к вопросам любви, семьи, брака в условиях созидания небывалого доселе мира сливается со своего рода литературной реакцией на «производственную» прозу конца 40 — начала 50-х годов, обеднявшую личную жизнь нашего современника. Можно назвать множество книг, посвященных почти исключительно семейно-бытовой проблематике, — «Заноза» и «Доброта» Л. Обуховой, «Семейное счастье» Ф. Вигдоровой, «Штормовое предупреждение» И. Лаврова, «Пришла любовь» П. Воронина, «Междуречье» Г. Молостнова... Если судить по намерениям, так даже те из писателей, кому не удалось пока создать яркий героический образ труженика, в качестве первого шага на пути героя к гражданственности отмечают его высокую, по их мнению, нравственную чистоту в делах сугубо личных.

Так, Феликс из повести А. Гладилина «Первый день нового года», преодолевая любовь к Ирине, приходит к выводу, что ему необходимо сохранить прежнюю семью. «Мы с женой встретились, — объясняет он, — когда нам еще не было и по двадцати. Я был тогда мальчишкой, сопляком, никем. Но она поверила мне. Она отдала мне лучшие годы. А теперь, когда я чего-то добился, когда я стал художником (пускай спорным, но художником), — теперь я говорю: «Спасибо. Я оставляю тебе ребенка. Буду давать деньги. А сам уйду к другой. Привет!»

Я не сволоочь. Я не могу этого сделать!»

В повести «Апельсины из Марокко» аналогичное решение принимает Николай Калчанов, влюбленный в жену начальника поисковой партии Айрапета Катю. Вся разница в том, что Феликс не желает разбивать свою семью, а Калчанов — чужую.

Что ж! Все как будто бы правильно. Нас приглашают восхититься моральной чистотой и устойчивостью персонажей. И мы бы с радостью это сделали, покажи авторы отношения героев во всей их жизненной сложности, глубине, взаимосвязи с их основным делом — так, как это и бывает в действительной жизни. Ведь и нормы морали — не застывшие внеисторические догмы: их диктует реальность. А о какой реальности в

книгах В. Аксенова и А. Гладилина может идти речь, если вместо конкретно-исторического отображения эпохи и ее героя нам преподносится их субъективистская, во многом абстрактная трактовка?

Не потому ли у читателя сразу возникает масса недоуменных вопросов к героям и самим авторам повестей?

Допустим, что Феликс действительно «не сволочь», как он сам о себе говорит, а человек высокопорядочный. Но почему же он не вспомнил о жене и о дочери, когда вступал в связь с Ириной? Думает ли он, как отнесется к этой связи его жена, какое оправдание своей измене он ей представит? Попытка скрыть отношения с Ириной едва ли удастся: ведь они хорошо известны словоохотливой квартирохозяйке, у которой Феликс снимает мастерскую. Согласится ли жена после такого открытия на «великодушную жертву» героя?

Ирине Феликс признался однажды, правда косвенно, что не любит жену. Вероятно, так оно и есть, иначе связь с Ириной выглядела бы просто пошлым адюльтером. Но если это так, то на каких основах герой думает строить свои семейные отношения в дальнейшем? На взаимной лжи?

Наконец, подумал ли герой и о «другой стороне» — об Ирине? Разве она не поверила ему? Разве не принесла ему в дар свое лучшее — любовь, веру в его талант? Не она ли поддержала его в минуту сомнений, творческого кризиса, настояв решительно на поездке в Сибирь, от которой герой, в силу своей душевной аморфности, хотел уже было и отказаться?

Вот как много возникает вопросов. А каков же ответ?

Феликс, как бы в компенсацию за то, что он «не сволочь» и умеет пожертвовать своим личным счастьем ради счастья жены и дочери, утешается: «Нет, действительно, есть еще много стран, которые ты хочешь увидеть и увидишь, *есть еще много красивых женщин, которых ты встретишь на своем пути...*» (курсив мой. — И. М.). Не горюй, мол, еще не все потеряно!

А ведь подобного рода рассуждения, хотя и не высказанные столь откровенно, лежат и в основе поведения Николая Калчанова. Вспомним, как резко переменилось его отношение к Кате, лишь только он узнал,

что у нее будет ребенок. Зачем усложнять жизнь! Вот если бы не было Айрапета, если бы Катя не забеременела, тогда... Но почему же благие мысли приходят к героям с большим опозданием? Почему с легкостью необыкновенной, не задумываясь ни о ком и ни о чем, «закручивают» они любовь и с такой же легкостью «раскручивают»?

Факт остается фактом: в силу и подлинность любовных чувств героев не веришь. Мелко это все, несерьезно. Да и пошловато. И нет в этой «трогательной» заботе о сохранности семейных устоев ничего от морали подлинно коммунистической, морали благородной и возвышающей человека. Слишком уж явно выглядят из-за маски лицемерной «добропорядочности» длинные уши буржуазной «свободы любви».

Несколько, пожалуй, сложнее, запутаннее решена «личная тема» в романе И. Лаврова «Штормовое предупреждение». В центре романа — отец и сын Вересковы, Федор и Сергей. Оба интересные, с отличными человеческими задатками люди, умеющие глубоко чувствовать, мечтать, бороться за осуществление своей мечты. Писатель наделяет их жадным интересом к жизни, любовью к людям, страстно-благоговейной любовью к литературе, жаждой познания и творчества. Он дает им романтические профессии (Федор — учитель, Сергей — журналист) и умеет передать поэзию их труда.

В полном согласии с правдой жизни он рисует путь героев вовсе не как непрерывное восхождение по асфальтированной магистрали, красивым «серпантином» взбирающейся на перевал. Герои не застрахованы от ошибок. И мысль романа такова: ошибки отца должны служить «штормовым предупреждением» сыну. Главная же ошибка Федора в том, что в годы студенчества он женился без любви, а много лет спустя полюбил по-настоящему, оставил прежнюю жену, Софью Сергеевну, с дочкой, себе взял на воспитание сына.

Однако исходная позиция в оценке создавшейся ситуации у И. Лаврова примерно та же, что и у А. Гладилина. Софья Сергеевна отдала Федору «свои лучшие годы», а тот заявил ей: «Буду давать деньги, а сам ухажу к другой. Привет!» Для автора романа такой исход — преступление. Тут уж не до анализа. Живая действительность, талантливо воспроизведенная в книге,

приходит в столкновение с метафизической логикой субъективного авторского мышления. В угоду своей неподвижной концепции И. Лавров начинает приписывать героям качества и поступки, находящиеся в явном противоречии с их внутренней сущностью.

Нет нужды приводить все обвинения, возводимые на Федора его бывшим другом Сашей Грохотовым, Софьей Сергеевной, дочерью Тоней. Невозможно читателю поверить, будто Федор, каким он изображен в романе, в годы Великой Отечественной войны трусливо отсиживался в тылу, а Сергей проявил низкое малодушие, когда надо было спасти тонущего товарища. Но автору обязательно нужно «доказать», что в разрыве с Софьей Федором руководил лишь крайний эгоизм и, значит, сам Федор — эгоист, и сын, поскольку воспитывался отцом, эгоист тоже.

Тоня думает о брате: «Неужели он пошел в отца?» Сергею она говорит: «Ты себялюбец!.. Ты, как отец, все для себя...» Софья, замечая в сыне плохое, внушает Федору: «Ты уж не обижайся, но это от тебя». Можно понять слепую обиду матери и дочери, мешающую им трезво смотреть на вещи. Но вот уже и сам Сергей думает: «Неужели я действительно такой?» (то есть такой, каким выглядит в представлении сестры и матери отец). И в каком-то истерическом припадке он бросает Федору: «Какой ты отец! Тоня!.. Ее вырастила мать. Это она ей дала... Она смелая, гордая... А... ты знаешь, какой я у тебя? Трус! Подлец!»

Но такова сила жизненной правды: предвзятая схема рушится под ее неумолимыми ударами. Все оборачивается в романе странным и, видно, неожиданным для автора образом. Отличные, по замыслу писателя, люди — Саша Грохотов, Софья Сергеевна, Тоня — кажутся порой читателю злобствующими, духовно убогими ханжами. А то действительно некрасивое, нечестное, что приписывают они и автору Федору и Сергею, — не более как несправедливым, обидным наветом.

«Пострадавшим», как всегда в таких случаях, оказывается художественная цельность произведения, его идейно-воспитательная сила. А причина одна: неумение автора последовательно и до конца вникать в жизнь, чутко слушать биение ее пульса...

Бывает порой на незнакомой дороге, прежде чем сделать шаг вперед, нужно оглянуться на пройденный путь. Уроки прошлого всегда поучительны.

Со школьных времен мы хорошо усвоили истину: художник, даже самый гениальный, всегда сын своего времени. Как образно сказал поэт, он — «вечности заложник у времени в плену».

Бальзак был легитимистом. Лев Толстой проповедовал толстовство. Это тоже своего рода «плен времени». Нужна была особая, почти сверхчеловеческая одаренность, чтобы разорвать этот плен. Великие художники изображали диалектику человеческой души, диалектику страстей, диалектику жизни даже в тех случаях, когда это изображение приходило в противоречие с какими-то сторонами их мировоззрения. Но именно за то и ценим мы сегодня классиков, за то и почитаем их великими, что не ограниченность мировоззрения определяла пафос, содержание их творчества, а сила реалистического взгляда на мир.

Лучшие писатели прошлого дали нам образцы смелого проникновения в жизнь, умения увидеть и понять ее в развитии, дали примеры высокой гражданственности, нравственной чистоты и благородства, — того, что мы объединяем емким словом: народность. Это и есть традиции, вне которых немислимо развитие литературы социалистического реализма.

Но у советских писателей есть, помимо опыта предшественников, и другое колоссальное преимущество — марксистское диалектико-материалистическое мировоззрение, ленинское учение о партийности литературы. Если современный художник и «пленник времени», то ведь само время-то какое! Оно не допускает ограниченности. И если мы сталкиваемся с нею, то упрек тут надо адресовать уже не времени, а самому художнику.