

Источник: Зубков Ю. Пафос жизнеутверждения / Ю. Зубков // Знамя. — 1957. — № 10. — С. 210-219.

Юр. ЗУБКОВ

Пафос жизнеутверждения

«Дело наших литераторов,— писал еще задолго до первого съезда советских писателей А. М. Горький,— трудное, сложное дело. Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача — изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность. Нужно учиться видеть, как в чадном тлении старой гнили вспыхивают, разгораются огоньки будущего. У молодых писателей есть что сказать о новых радостях жизни, о разнообразном цветении творческих сил в стране. Они должны искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни, им следует жить как можно ближе к творческой воле нашей эпохи, воля эта воплощена в рабочем классе».

«Цели нашего журнала» — речь шла о журнале «Литературная учеба» — так называлась статья Горького, из которой взяты эти слова. С полным основанием ее можно было бы назвать: «Цели нашей литературы», ибо в только что приведенных словах заключена развернутая программа развития советской литературы, определены ее пути и задачи, указано главное направление — утверждать новую действительность, или, как несколько позднее скажет сам Горький, утверждать социализм *«путем образного изображения фактов, людей и взаимоотношений людей в процессах труда»*.

Жизненность намеченной Горьким программы подтверждается богатейшим опытом советской литературы, всем путем ее развития. И в том, что все меньше и меньше

становится на нашей земле «чадной гнили», которая уступает место новым жизнестойким, буйным побегам, и в том, что «огоньки будущего» превращаются на наших глазах в ослепительное, великопепельное море огней, и в том покоряющем и захватывающем взрыве жизнетворческой энергии масс, о котором мечтал великий писатель и свидетелями которого являемся мы сегодня, немалая заслуга советской литературы, пронизанной страстным пафосом жизнестроительства и жизнеутверждения.

Так же, как и многие другие заветы и мысли основоположника социалистического реализма, призыв утверждать новую действительность не только не утратил своей силы в наши дни, но вновь раскрывается во всей широте, глубине и содержательности, становится особенно острым. Актуальность этого призыва обусловлена не только бурными спорами, которые происходили в печати и на всевозможного рода литературных собраниях по поводу некоторых произведений недавнего времени, но и — это, конечно, особенно важно — теми крупнейшими событиями в жизни народа, которыми отмечены последние годы и которые имеют коренное, решающее значение для нашего будущего.

Во всем том, что происходит сейчас в стране, проявляется глубочайший патриотизм советского народа, претворяющего в жизнь исторические предначертания XX съезда партии, могучим ключом бьет инициатива и творческая энергия многомиллионных масс. Мероприятия партии и правительства, направленные на то, чтобы сделать формы управления промышленностью и сельским хозяйством более гибкими и оперативными, неотделимы в своем суще-

стве от грандиозных всенародных дел по освоению целины и овладению атомной энергией в мирных целях, от всенародной борьбы за то, чтобы в ближайшие годы догнать Соединенные Штаты Америки по производству мяса, мафла и молока на душу населения.

Высшее общественное назначение литературы — поднимать народ на претворение в жизнь политики Коммунистической партии, на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма — эта мысль пронизывает недавно опубликованный важнейший партийный документ — сокращенное изложение выступлений Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа».

С исчерпывающей полнотой и ясностью определяет этот документ задачи советских художников в общей борьбе народа за осуществление исторических решений XX съезда партии, подчеркивая, что «главная линия развития состоит в том, чтобы литература и искусство были всегда неразрывно связаны с жизнью народа, правдиво отображали богатство и многообразие нашей социалистической действительности, ярко и убедительно показывали великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные качества».

Разумом и трудом советских людей и в первую очередь рабочего класса, воплощающего «творческую волю нашей эпохи», совершаются сегодня в стране все грандиозные преобразования и начинания. Главный герой социалистической действительности — человек коллективного деяния и государственного мышления, обладающий богатством самых разнообразных и разносторонних отношений и взаимосвязей с товарищами по труду и по общим целям.

Этому человеку принадлежит право быть основным героем и современной советской литературы. Литературой сегодняшней создано немало таких образов. Между тем литературная критика занята схоластическими спорами о том, возможен или не возможен в советской литературе некий «идеальный герой», нужен он ей или не нужен. Она чрезмерно увлеклась обсуждением того, что в сегодняшней действительности подлежит критике и что не подлежит, где должны находиться и чем определяться границы этой критики. А в результате она, если и не проходит мимо произведений, воссоздающих суровый и прекрасный образ современника, то уж, во всяком случае, ли-

бо не пытается, либо оказывается не в состоянии сопоставить эти произведения с общим литературным процессом, выделить в них новаторские, наиболее плодотворные и принципиально важные черты.

Так, цепляясь за мелкие технические огрехи, односторонне и несправедливо оценила критика талантливую «Повесть о директоре МТС и главном агрономе» Галины Николаевой — произведение, в котором создан чистый и поэтический образ нашей современницы Насти Ковшовой. Так, явно не проявила критика необходимой и объективной доброжелательности и при разборе повести Сергея Антонова «Это было в Пенькове».

Так, явно недооценено критикой значение для общего развития современной советской литературы творчество такого талантливого писателя, как Всеволод Кочетов, и, в частности, его романов «Журбины» и «Молодость с нами». Последний роман вообще не получил еще объективной, справедливой оценки.

2

В чем сила «Журбиных»? Да именно в утверждении новой действительности и новых людей. По инициативе инженера Антона Журбина, представителя среднего поколения славной рабочей династии, проводится полная реконструкция крупнейшего судостроительного завода, в корне меняется самый принцип судостроительства. Изменяются в связи с этим и методы труда, отмирают освященные многими десятилетиями, высокопочтенные рабочие профессии... И, конечно же, дело не обходится без жарких споров, серьезных, острых конфликтов. Но решающим для Журбиных является общественная значимость предложения Антона, или, как говорит парторг ЦК на заводе Жуков, те «зерна будущего», которые в этом предложении заложены.

Создав напряженную и истинно драматическую коллизию, при которой в любых других социальных условиях противоречие между интересами личными и интересами общественными неизбежно привело бы к глубочайшей катастрофе, автор показывает, как разрешается это противоречие в социалистическом обществе, как здесь интересы общественные и интересы личные гармонически сочетаются между собой.

Это вовсе не означает, что вся жизнь героя идет по гладкой, накатанной дороге, что им не знакомы ни сомнения и страсти, ни горе и боль, что их не подстерегают утраты и испытания.

Пытаясь разобраться в некоторых противоречиях внутривзаводской и семейной жизни, потомственный пролетарий, коммунист Илья Журбин думает: «До чего же непонятное среди людей происходит иной раз. Работать бы людям да работать, жить в полную силу, разворачиваться, горами двигать, а поглядишь — не всегда и не у каждого так получается. Кто, что мешает?.. Скажут — это пятна капитализма, они сходят, их немного и осталось. Ладно, пусть пятна... А теряться перед затруднениями, перед ответственностью?.. Откуда это идет? С засученными рукавами человек должен жить!»

Жить с засученными рукавами! Как это сильно сказано и как передает самый дух романа — романа о силе нашего общественного строя, о целеустремленности и высоком моральном облике современного рабочего класса! Писатель правдиво раскрывает преемственность героических революционных традиций пролетариата и то новое, что сложилось и развивается в рабочем классе при социализме. Нравственная чистота героев произведения, целостность и крепость их характеров, высокая и органическая жизнестойкость порождаются всем их жизненным опытом и прочными морально-политическими устоями, основанными на труде, любви к труду и уважении к трудовому человеку, зрелости мысли, неистребимой вере в Коммунистическую партию.

В заключительной части романа Кочетова мы видим, какие сильные, уверенные ростки дают «зерна будущего», заложенные в предложении Антона Журбина. И сила произведения состоит прежде всего в том, что автор сумел увидеть внутреннюю тенденцию движения общества, сумел показать новый характер человеческих отношений при социализме, новое в отношении простого человека к государству, обществу, труду, раскрыть устремленность дня, изображенного писателем, в наш грядущий день. Иными словами, сила «Журбиных» как раз и состоит в утверждении новой действительности, в ярком изображении того передового, положительного, что составляет главное в нашей жизни.

Но если в свое время критика все же сказала о «Журбиных» доброе слово и лишь в последнее время обращается к этому произведению все реже и реже, то роман «Молодость с нами» оценен ею уже совсем односторонне и несправедливо.

В книге есть и слабые страницы и образы, выписанные недостаточно подробно и

выпукло. Но все эти недостатки не составляют органического порока произведения. Продолжая и развивая в романе «Молодость с нами» сильные стороны своего предшествующего произведения, Кочетов поднимает, на наш взгляд, здесь более глубокие пласты жизни. Конфликты этой вещи более остры, напряженны и драматичны. Судьбы героев складываются более трудно. Характеры раскрываются не только в преодолении препятствий и трудностей, но и в напряженных внутренних борениях.

Подробно, широко и многопланово воссоздает Кочетов картину истинного положения дел в институте металлов, куда только что пришел в качестве директора главный герой произведения ученый-большевик Павел Петрович Колосов. Здесь есть честные, преданные науке люди, вроде Малютина, Бакланова, Ведерникова. Однако их силы разобщены. В Ученом совете института взяли верх карьеристы и иждивенцы от науки, которые озабочены в основном приспособлением и подчинением науки своим корыстным целям.

Автор не боится правды, горькой, суровой и неприглядной, как об отдельных людях, так и о некоторых сторонах нашей жизни в недавнем прошлом. Конфликт передового и творческого с деляческим и косным принимает столь серьезный, обостренный и напряженный характер, что выходит за пределы института и становится достоянием широкой общественности, рассматривается не только в районных, но и городских и областных партийных организациях.

Беспощадно разоблачает и осуждает Кочетов духовное мещанство, такие антиобщественные явления, как клевета, сплетня, шантаж, взятые на вооружение людьми, для которых корысть и мелкое житейское благополучие составляют цель и смысл жизни. Люди совершенно противоположных симпатий и взглядов, ненавидящие друг друга, находят общий язык и соединяют свои усилия в борьбе против ученого, который непримиримо восстает против рутины, косности, делячества и пытается внести в работу института дух большевистской деловитости, связать науку с производством. На поводу у них идет и партийное бюро, возглавляемое двурушником и приспособленцем Мелентьевым, который считает, что главное для партийного руководителя не большевистская принципиальность, а умение лавировать и не портить отношений с людьми...

В трудную для себя минуту Колосов при-

ходит к брату своей покойной жены Бородину и рассказывает ему о той грязной сплетне, которой окружили его злобствующие мешане, о том, что решением партийного бюро он только что исключен из партии, а ведь с нею связана вся его жизнь, исключен по соображениям подлым, карьеристским. И Бородин говорит ему:

«— Ну, допустим, сейчас с тобой хотят расправиться не троцкисты, не кулаки и не подкулачники, но, дружище,— воинствующие обыватели, карьеристы, политики, интриганы,— это ведь тоже остатки прошлого, разбитого, но недобитого. И мы еще не знаем, кто стоит за этими остатками...

— Так что, они враги?

— Я таких ненавижу.— Бородин уклонился от прямого ответа.— Будь моя воля, я бы порол их публично на площадях. Склочники, клеветники, карьеристы, они заваливают своими заявлениями партийный, советский, следовательский аппараты. Они ходят и всюду кляузничают. Я их боюсь!

— Ты? Полковник разведки?

— Да, я. Против них должен восстать закон. Должен быть вынесен закон. Только закон их обуздает и обезвредит».

Писатель, не обладающий действительным богатством жизненных наблюдений и впечатлений, а в силу этого и возможностью для сопоставлений и сколько-нибудь серьезных и обоснованных обобщений, мог бы остановиться перед любым из подобных фактов в изумлении и страхе и возопить о том, что они являются продуктом нашего общества, возопить о засилье бюрократизма, о господстве карьеристов и двурушников, о перерождении социалистического строя. Кочетов же, изображая жизнь в противоречиях и борьбе, сравнивая, анализируя и обобщая отдельные факты, убедительно раскрывает как причины возникновения тех или иных отрицательных явлений, так и естественность и закономерность конечной, подлинной и решающей победы правды и партийных принципов.

Образ Колосова является удачей произведения. Мы видим борца и ученого, мужа, убитого горем, и человека, пробуждающегося для новой любви, видим героя душевно разбитым и усталым и видим его в минуты высокого духовного подъема... В этом образе воплощены лучшие черты того класса, с которым он связан тысячей нитей, вместе с которым прошла его горячая и суровая молодость и интересы которого он представляет и отстаивает всегда и повсю-

ду, хотя формально инженер Колосов уже и не является рабочим.

Многое можно было бы сказать об этом человеке, обладающем таким завидным душевным здоровьем, нравственной силой. Но нам сейчас, пожалуй, важно не столько заниматься рассмотрением отдельных характеров, сколько определить общий принцип писателя, поставившего перед собой цель — воспеть советскую действительность и советского человека.

Писатель, стремящийся к утверждению новой действительности, не может не ставить перед собой задачи изображения новых человеческих характеров, свободных от раздвоенности и ущербности, от расслабляющей рефлексии людей капиталистического мира, характеров цельных, крепких, чутких к новому, способных драться за новое и преодолевать любые препятствия и трудности.

Когда дочь Колосова, Оля, раздираемая сомнениями, приходит к давнему другу отца, коммунисту Макарову, и рассказывает ему о своих мучительных раздумьях, тот слушает ее и думает: «А где учился он тому, как решать вопросы жизни?.. Вот иной раз... лихие, всезнающие критики пишут в своих статьях: смотрите, мол, люди добрые, что нам преподносит автор такого произведения! Где он видел таких положительных, вытуженных партийцев? Еще для издевки добавят: цельнотянутых или цельносварных. Где встречал розовоголубых героев?»

Читая такие статьи, Макаров всегда ощущал в себе желание сказать: «Товарищ критик! А ведь автор-то произведения, разруганного вами, куда ближе стоит к жизни, чем вы. У вас, знаете, философический шаблон, согласно которому во всяком хорошем есть худое, во всяком худом есть хорошее, и когда, мол, явление показывает-ся так — и с хорошей стороны и с плохой,— оно объемно и интересно. А тот автор, которого вы клеймите, смотрел не на шаблон, он писал о тех людях, которых увидел в жизни, которых узнал, полюбил и в изображение которых вложил всю свою любовь к ним. Вы препаратор, он творец. Он увидел то, чего не увидели вы: он увидел людей, охваченных высокой идеей, преданных делу партии, делу народа, делу строительства коммунизма».

Это, конечно, не только раздумья героя. Это и раздумья самого писателя, принцип изображения человека, избранный им. Целостность характера, единство мыслей,

чувств и поступков героя — вот то главное, что отличает и Колосова, и Макарова, и Бородина, что отличает людей, делавших социалистическую революцию и отстаивавших ее завоевания, строивших ДнепрогЭС и закладывавших первые камни в фундамент Комсомольска-на-Амуре, что сегодня отличает покорителей целины, строителей Братска или создателей первого в мире искусственного спутника Земли.

Это качество, как эстафету неумирающей молодости, призвано перенять молодое поколение, которому надлежит продолжить и завершить дело отцов.

Эстафета неумирающей молодости! Не в этом ли, не в изображении ли «связи времен» и преемственности великих дел и свершений, и заключено одно из главных достоинств романа Кочетова?

Соглашаясь с автором, который вместе со своим героем иронизирует над «всезнающими критиками», пугающимися розовоголубых персонажей, мы особо хотим подчеркнуть, что советская литература — творчество Кочетова одно из многих свидетельств того — литература больших идей, крупных и интересных человеческих характеров и сложных судеб, литература героического труда, суровой борьбы и напряженных исканий. Ей глубоко, органически чужда всякая сентиментальность и умиленность. И далеко не всякое произведение, изображающее жизнь и людей в бодрых тонах и завершающееся победой положительных героев, бывает проникнуто пафосом утверждения советской действительности. В жизни наряду с положительным существует и отрицательное. Важно, что утверждает художник, что он критикует и осуждает. Важны идеалы, которые проповедует писатель, позиции, на которых он находится.

Утверждать советскую действительность — значит отражать жизнь в ее сложностях и противоречиях, подлинном драматизме и самой острой, самой напряженной борьбе. Нельзя создать правдивый и яркий образ советского человека, изолировав его от испытаний и трудностей, в преодолении которых закаляется характер, мужают разум, сердце и воля.

3

Именно суровой правдой жизни, духом борьбы за коммунизм нас привлекают и «Журбины» и «Молодость с нами». И именно отсутствием этой правды и этого духа грешит опубликованная в этом году на

страницах журнала «Новый мир» повесть Норы Адамян «У синих гор». Утверждение советской действительности подменено здесь идеализацией мещанского мирка.

Н. Адамян умеет в самых, казалось бы, будничных вещах увидеть подлинную поэзию. Поиски красоты в будничном она как бы возводит в творческий принцип. Однако не все будничное подлежит поэтизации. Это ярче всего доказывает новая ее повесть. В ней рассказывается о жизни самой обыденной, внешне ничем не примечательной, о так называемых маленьких людях. Однако беда-то вся в том и заключается, что жизнь, о которой повествует Адамян, ничем не примечательна не только внешне, но и внутренне, что герои ее произведения и в самом деле люди незначительные — и по глубине чувства, и по своим душевным качествам, и по жизненным целям и идеалам. Поэтизируя их, автор утверждает мелкость и ограниченность человеческих стремлений, воспевает обывательщину, выдает мещанский образ жизни за образ жизни нашей, советской.

Н. Адамян рассказывает о том, как юная женщина Машенька оставляет университет и едет к своему мужу Андрею, находящемуся на излечении в санатории: Андрей тяжело болен. Машенька затрачивает немало усилий, чтобы поддержать его. Наконец он выздоравливает, устраивается на работу, и в дом приходит счастье. Правда, на пути Машеньки встречается некий змей-искуситель в образе хорошо обеспеченного научного работника Аркадия, влюбляющегося в нее. Но Машенька — женщина стойкая, тем более, что на примере разрушенной семьи доктора Вайнтрауба она знает, как печально заканчиваются подобные искусы... Аркадий отвергнут, счастье не потревожено...

Известно, что фабулой содержание художественного произведения не исчерпывается. Писательнице, на основе поведанной ею обыденной истории, видимо, хотелось сказать многое: о счастье трудных дорог, о закалке характеров, о человеческих раздумьях. Просчет ее заключается в том, что человек мизерного духовного содержания и окольных, боковых тропочек она выдает за людей настоящих и мужественных.

Правда, Машенька задумывается и над смыслом жизни и над тем, что же включает в себя понятие «счастье». Однако представления ее и о смысле жизни и о счастье чрезвычайно убоги.

Муж, его наличие — для Машеньки самое

важное. «Каждый день был праздником. Просыпаясь, Маша сразу вспоминала, что Андрей рядом. Она лежала, не шевелясь, и рассматривала большой лоб, глубоко запавшие глаза, подбородок с ямочкой.

«Это мой муж, вот он какой», — повторыла Машенька про себя с гордостью...»

Когда однажды Андрей сказал ей, что ее «обывательские идеалы» ему не подходят, она заплакала.

«— Идеалы... — тихонько причитала она сквозь рыдания. — Какие же у меня идеалы... Только был бы здоров, поставить на ноги, вот и все идеалы...»

Под стать Машеньке и Андрей, хотя он и упрекает Машеньку в ограниченности. Как он для нее — весь свет в окошке, так и она для него — весь мир. «Она узнала его издали, подбежала, прижалась к нему, горячая и нежная, его жена, его друг, его опора. Разве можно было жить без нее? Ему надо выйти из этой проклятой болезни в жизнь — и для себя и для нее. Для нее даже больше, чем для себя».

Все это очень хорошо: любовь и первые шаги в самостоятельной жизни, дружная семья и ожидание материнства... Но как же отлично изображение всего этого в повести Адамян от романов Кочетова, где также речь идет и о любви, нашедшей взаимность, и о складывающихся семьях, и о первых успехах на новом поприще!.. Если для героев Адамян мир заключается в «своей хате» или «розовой скатерти», в формуле «для нее даже больше, чем для себя» — но только для нее и только для себя, — то для героев Кочетова он поистине неисчерпаем и безграничен. Вот, к примеру, Алексей Журбин... И он обставляет новую комнату, вьет свое гнездо. И он живет больше для Кати, чем для себя. Настолько больше, что его не испугали ни увлечение Кати другим, ни ее ребенок, рожденный от другого. Ее счастье ему, несомненно, дороже собственного, вернее, его счастье и заключено в счастье ее. Или вот Варя Стрельцова. Она — полное самоотвержение. Недаром же автор сравнивает ее с героиней горьковской сказки — девушкой, которая хотела победить своей любовью даже смерть... Но ни для кого из них в любви, и только в любви, не заключен весь смысл, все содержание жизни. Никого из них любовь не ограничивает в стремлениях и порывах. С любовью мир становится для них не только светлее и чище, но богаче и разнообразнее, выше и шире, мир, в освоение и созидание

которого каждый вносит свой труд и свою инициативу, свое горение и свою мысль.

Повесть «У синих гор» кончается полным благополучием. «Андрей стоял перед ней измученный, страдающий. Она должна была тут же, сейчас же сделать его счастливым.

— Иди сюда. Встань со мной рядом. Обними меня.

Удивленный, он подчинился ее спокойным словам.

И, прижавшись к мужу, Маша сказала ему то, что рано или поздно говорят все женщины своим мужьям:

— У нас будет ребенок».

Однако подобный финал не спасает произведения, не сообщает ему пафоса утверждения жизни. Не советскую действительность, полную борьбы, кипения, страсти, утверждает писательница, а счастье, маленькое, мешанское, ибо идеалы у героев отсутствуют — здесь мы вполне согласны с Машенькой, несмотря на всю ее наивность и ограниченность.

В этой связи надо сказать, что требования обязательно благополучного финала, равно как и высказываемые иногда сомнения, а не является ли благополучный финал свидетельством известного упрощения жизненных противоречий и приукрашивания действительности, — все эти рассуждения относятся к области схоластики.

Что является признаком благополучного финала, а что неблагополучного?

В рассказе М. Шолохова «Судьба человека» герой выходит из горнила войны живым, но теряет все: жену, детей, дом, — да и через такие испытания проходит, которые не дай бог даже и во сне увидеть. Можно ли здесь говорить о благополучном финале или о финале неблагополучном? Или в повести П. Нилина «Жестокость», где после блестяще проведенной операции по поимке белых бандитов главный герой комсомолец Венька Малышев стреляется? Разве дело в благополучном или неблагополучном финале? Совсем в ином! В том, что герой шолоховского рассказа Андрей Соколов выстоял духовно, не очерствел и не сломался и предстает перед нами человеком души большой и щедрой, красивой и нежной. В том, что смерть Веньки, при всей ее нелепости, воспринимается нами как протест против равнодушия, карьеризма, фальшивой парадности. Через смерть героя Нилин утверждает жизнь, основанную на законах правды и глубочайшей человечности.

Сопоставление, хотя бы и самое краткое, повести Адамян с такими произведениями, как романы «Журбины» и «Молодость с нами», имеет своей целью подчеркнуть то, что творчество Кочетова оказалось в центре нашего внимания отнюдь не случайно. Мы выбрали «Журбиных» и «Молодость с нами» не просто как первый пришедший на ум пример. В этих произведениях Кочетова так же, как и в рассказе Шолохова или повести Нилина, художественно ярко и сильно выражены некоторые существенные черты и особенности всей советской литературы, черты, столь необходимые ей сегодня. С большой убедительностью говорят эти произведения и о том, какие творческие просторы всегда открывает перед художником его стремление служить социалистическому идеалу, счастью народа; они являются собой одно из ярких свидетельств как верности нашей литературы тому направлению, которое было прозорливо предугадано Горьким, так и плодотворности этого направления.

Было бы, однако, неверно думать, что направление это в наши дни связано с творчеством одного или хотя бы только нескольких писателей. Если обратиться к конкретному материалу нашей литературы последних лет, к ее лучшим образцам, то мы увидим, что именно это направление является генеральным направлением советской литературы.

«Русский лес» Л. Леонова и диалогия К. Федина, «Далеко от Москвы» В. Ажаева и «Донбасс» Б. Горбатова, «Даурия» К. Седых и «Зеленый луч» Л. Соболева, «Повесть о директоре МТС и главном агрономе» Г. Николаевой, «Год жизни» А. Чаковского и «Сотворение мира» В. Закруткина, «Наследники» М. Алексеева, «Горный ветер» С. Сартакова и «Не ко двору» В. Тендрякова, «В полярной ночи» С. Снегова — все эти произведения пронизаны ярким социальным оптимизмом, горячим пафосом строительства новой действительности, утверждения новых, социалистических основ жизни.

Только недалезоркость и незрелость отдельных литераторов, нехватка у нашей критической мысли боевого, наступательного духа могут приводить к утверждениям, что якобы наиболее значительную и сильную сторону советской литературы последнего времени составляют произведения, авторы которых сосредоточивают свое внимание и свои усилия на изображении теневых сторон нашей действительности. Да,

только незрелость и недалезоркость, забвение позиций коммунистической идеи, ибо правда жизни и пафос строительства и жизнеутверждения в советской литературе, и особенно в литературе сегодняшней, неотделимы друг от друга.

4

Определяя тенденции и направление развития советской литературы, Горький отнюдь не упускал из виду необходимость борьбы с пережитками прошлого, преодоления теневых сторон настоящего, ибо утверждение нового невозможно без разоблачения и осуждения всего того, что возникает на его пути. Рассматривая задачу критики недостатков как чрезвычайно важную, он, однако, считал ее подчиненной главной цели нашей литературы — цели жизнеутверждения. Это глубоко справедливо. Нельзя, исторически неверно рассматривать теневые стороны действительности сами по себе, изолированно от всего процесса общественного развития, не соотносить их и с величием достигнутого нашим народом и с темпами роста, небывальными в истории человечества, забывая о радостях и новизне советской жизни. Превратить критику теневых сторон нашего общества в самоцель — значит опошлить ее, извратить самый ее смысл, как раз и заключенный в утверждении нового, в борьбе за его победу.

Вопрос о соотношении пафоса критики и пафоса жизнеутверждения, казалось бы, уже давно решенный советской литературой, сегодня вновь приобретает особую остроту.

Отдельные произведения, опубликованные преимущественно на страницах журнала «Новый мир» и альманаха «Литературная Москва» (сборник второй), произведения, в которых советская действительность изображена крайне односторонне и в силу этого неправдиво и уродливо, по мнению некоторых литераторов, представляют собой какое-то новое слово. В них якобы впервые сказана вся правда о нашей жизни, и они будто бы знаменуют собой некое новое направление советской литературы.

На чем покоятся подобные утверждения или, точнее, скажем сразу же, глубочайшие заблуждения? Да на том, в конечном итоге, что якобы правда в искусстве, и даже правда факта, как такового, рассматриваемого вне его связей с окружающей действительностью, вне других фактов, может существовать сама по себе, независимо от идей-

ных позиций художника, что правда всегда и для всех одна.

Нет, не существует правда сама по себе, правда голого, изолированного факта. Не существует правда вне точки зрения на факт, вне сравнений и сопоставлений его с целым рядом других фактов, вне проекции назад и перспективы развития, вне проистекающих отсюда выводов и обобщений. Один человек, к примеру, попав в колхозную избу, видит лишь то, чего в ней недостает. Другой же видит то новое, что появилось сегодня и что отсутствовало вчера, угадывает, опираясь на опыт жизни, и то новое, что придет в эту избу с завтрашним днем. И точно так же и в искусстве правда правде — рознь, правда всегда неотделима от точки зрения художника на мир.

«Известно, — говорил Горький в 1932 году в одном из своих писем, — что существует две правды и что в мире нашем количественно преобладает подлая и грязная правда прошлого, а на смерть ей — родилась и растет другая правда. Вне столкновения, вне борьбы этих правд нельзя понять ничего, это — тоже известно».

Писатель, лишенный способности наблюдать и сопоставлять самые разнообразные явления и факты или на какое-то время утративший эту способность, оказывается не в состоянии проникнуть в сокровенную и скрытую от поверхностного взгляда глубину жизненных процессов, понять их сложность и внутреннюю противоречивость, взаимосвязь и взаимопроникновение, прийти к верным выводам и содержательным обобщениям. Пример тому — поэма С. Кирсанова «Семь дней недели» и рассказ А. Яшина «Рычаги» — произведения, созданные на совершенно различном материале и в совершенно различном творческом ключе.

Поэма Кирсанова написана от первого лица. Ее лирический герой рассказывает о том, как он, в стремлении помочь тяжело больному другу, пытается сконструировать искусственное сердце — сердце свободного, широкого биения, чуждое страха и скверны. Он лихорадочно ищет наилучшее решение своего замысла, проектирует, испытывает и снова пускается в путь... И одновременно он стучится во все учрежденческие двери с просьбой немедленно реализовать его изобретение. Однако везде, куда бы он ни обратился — от министерства до Комитета Высоких Чувств, — он встречает лишь косность, тупость и лицемерие.

Не увидев в государственном аппарате

ничего, кроме бездушия и бюрократизма, поэт приходит к бесперспективности и глубочайшему пессимизму.

Мрачные тона, в которые окрашено все произведение, связаны и с характером изображения рядовых людей, массы, что так же не может не вызывать самого резкого протеста.

Рассматривая явления действительности вне их реальных соотношений и взаимосвязей, С. Кирсанов и пытается утвердить правду отдельного факта, оказывающуюся на поверку ложью.

Если С. Кирсанов обличительный пафос обращает против лиц, так сказать, начальствующих, то в отличие от него А. Яшин в рассказе «Рычаги» рисует людей что ни на есть самых рядовых. Тем не менее это произведение также показывает нашу действительность в осколке кривого зеркала.

Четверо сельских коммунистов перед началом партийного собрания, в ожидании пятого члена организации, говорят между собой «неторопливо — обо всем понемножку и доверительно, без всяких оглядок, как старые добрые товарищи». Они говорят о том, что в районе у них неблагополучно: правду «сажают только в почетные президиумы, чтобы не обижалась да помалкивала», что секретарь райкома — бюрократ и очковтиратель, человек равнодушный, «люди для него — только рычаги»...

Идет откровенный, неприглядный разговор. Но вдруг обнаруживается, что в комнате находится еще один человек: за печкой сидит уборщица Марфа. Мгновенный страх парализует людей. «...стала слышна улица, шум ветра, далекая девичья песня... Долго молчали, курили... А когда начали опять перебрасываться короткими фразами, это были уже пустые фразы — ни о чем и ни для кого... Пустые фразы, — но произносили их уже приглушенно, тихо, то и дело оглядываясь по сторонам да на печку, словно за ней скрывалась не Марфа, конторская уборщица, а какой-то посторонний, неприятный человек, которого следует остерегаться...»

И еще одно преобразование происходит по ходу действия с героями рассказа. Подошел пятый член организации, и наступила минута открытия партийного собрания. И вот голос секретаря партийной организации «окончательно приобрел твердость и власть... Борода его расправилась, удлинилась, глаза посуровели, в них исчез живой огонек, который поблескивал в минуты простой дружеской беседы». «И началось

то самое, о чем с такой откровенностью и пронизательностью только что говорили между собой члены партийной организации, в том числе и секретарь ее, понося казенщину, бюрократизм, буквоедство в делах и речах». Текут привычные фразы, фразы равнодушные, гладкие и стереотипные, никого не волнующие.

Просчет Кирсанова и Яшина не есть чисто художнический просчет. Он связан не с выбором тех или иных выразительных средств и приемов, а с неумением, с утратой способности определить внутреннюю тенденцию развития общества, найти ту высокую точку зрения, с которой, и только с которой, и можно вести по-настоящему прицельный огонь по всем тем, кто мешает строительству новой жизни, новых человеческих отношений.¹

Художественные приемы и средства не могут быть плохи или хороши сами по себе. Их выбором не объяснить ни успех художника, ни его неудачу. Дело, повторяем, в точке зрения писателя на жизнь, в его позиции. Позиция же эта представляет собой не что иное, как степень проявления партийности художника. Партийности не в смысле формальной принадлежности писателя к партии, а в смысле его убеждений и идейной позиции, в смысле высокой коммунистической целеустремленности.

Высокая коммунистическая идейность и страстная большевистская целеустремленность и являются залогом того, что художник, стремящийся отразить некоторые коренные процессы действительности, важные ее стороны, возвысить свой голос против явлений, тормозящих развитие советского общества, сможет избежать мелкой и ложно понятой злободневности и создаст произведение по-настоящему смелое, острое и актуальное.

На примере пьесы Александра Корнейчука «Фронт» мы видим, как произведение, написанное на материале очень конкретном и уже ставшем историческим, не утрачивает своей актуальности и сегодня, в иной исторической обстановке. В этой пьесе с большой художественной силой, через напряженные и острые столкновения живых, полнокровных характеров, раскрывается идея неодолимости нового. Люди, подобно прославленному в прошлом полководцу Горлову, оставшие и оторвавшиеся от жизни, вольно или невольно, но вынуждены уступить место другим — людям, тесно связанным с действительностью, осуществляющим ленинские принципы работы и руководства.

Сурово и безоговорочно осуждая Горлова как носителя косности и шаблона, не желающего учиться новым методам руководства боевыми операциями, Корнейчук нигде и ни в чем не упрощает этот образ. Не превращая Горлова ни в схему, ни в некое «исчадие ада», драматург показывает внутреннюю сложность и противоречивость своего героя — и те его качества, благодаря которым он оказался на посту командующего, и те его качества, которые определяют снятие его с этого поста в дальнейшем, его моральное поражение.

Огромное самомнение и зазнайство, привычка считать себя на несколько голов выше окружающих, полная самоуспокоенность, вера в непререкаемость своего авторитета и безошибочность своих суждений, равно как и снисходительное отношение к льстецам и угодникам, — все это в сочетании с полным отрывом и от реальной действительности и от последних достижений советской военной науки предопределяет печальный для Горлова исход борьбы с силами нового, передового.

Успех драматурга, жизненность созданного им произведения связаны с тем, что образом Горлова автор не просто привлекает наше внимание к определенному отрицательному явлению и, так сказать, обозначает это явление. Писателем создан конкретный, реалистически достоверный характер, показанный в его широких жизненных связях, богатстве психологических и бытовых подробностей.

Это важно подчеркнуть особо. Отдельные литераторы подменяют иногда изображение живого и конкретного человеческого характера условным обозначением того или иного отрицательного явления. Стремясь изобличить равнодушие, бюрократизм, косность, иной писатель механически приписывает эти качества лицу, занимающему определенное служебное положение (зональный секретарь райкома, председатель облисполкома, заместитель министра), нисколько не заботясь о том, а что же представляет собою или, скорее, могло бы представлять это лицо как характер, как человек. В результате у читателя создается ложное и вредное впечатление, что якобы эти отрицательные качества вообще свойственны людям, занимающим данное служебное положение и обладающим властью, представляют собой неотъемлемое порождение нашей социальной системы.

Корнейчук убедительно раскрывает чуждость Горлова и горловщины нашей систе-

ме, нашим общественным понятиям и взглядам. Раскрывает не только фактом снятия Горлова с поста командующего в финале пьесы. Не только через взаимоотношения Горлова с другими военачальниками, осуждающими линию действий командующего, — людьми разных поколений и разных характеров, разного служебного положения и разного жизненного и боевого опыта. Не только, наконец, через весь «букет» горловского окружения, хотя нельзя не отметить, что все сатирические образы, все эти Хрилуны, Крикуны, Удивительные выписаны автором сильно и ярко. Важнейшее значение для понимания горловщины как явления, глубоко чуждого нашему обществу, неизбежного краха Горлова, его взглядов и методов имеет так называемая сцена «апостолов», происходящая непосредственно на переднем крае.

В этой сцене драматург показывает гибель группы бойцов (они-то и есть «апостолы»), возглавляемых лейтенантом Горловым, сыном командующего. Люди гибнут за Родину, во имя ее, но в то же время и благодаря преступному приказу командующего. Так возникает тема ответственности Горлова перед народом, перед армией, перед каждым солдатом, находящимся у него в подчинении. Гибелью этих людей драматург судит горловщину самым правдивым, суровым и справедливым судом. Но одновременно сцена «апостолов» и глубоко оптимистична, ибо содержит в себе идею непобедимости нашей армии, нашей партии и нашего народа, идею преодолимости любой горловщины, любых трудностей и любых испытаний.

Смелость, отличающая пьесу «Фронт», в которой Корнейчук в годы Отечественной войны, в обстановке самой напряженной, смертельной борьбы с озверелым врагом, подверг суровой критике военачальников самых высоких рангов, отличает и многие лучшие произведения советской литературы, проникнутые духом суровой непримиримости к недостаткам, ко всему отжившему и мешающему поступательному движению советского общества.

Нам лишь хотелось подчеркнуть значение для писателя высокой точки зрения на мир, позиции его, верного соотношения пафоса жизнеутверждения и пафоса критики, то есть всего того, что отличает не только «Фронт», но и другие пьесы Корнейчука, творчество В. Овечкина, А. Калинина,

К. Крапивы, Г. Троепольского, Вс. Кочетова, Павла Нилина и многих других талантливых советских художников.

Около трех десятилетий назад Горький, опираясь на опыт молодой советской литературы, определил ее направление, ее главный пафос. В произведениях, посвященных советской действительности, великий художник слова хотел увидеть гордость писателя за отечество социализма, за народ, свершающий деяния, изумительные и по размаху и по красоте. Горький призывал своих собратьев по перу изображать нашу жизнь с высоты великих целей, во имя которых советский человек и живет и трудится.

Сегодня свое дальнейшее развитие эти мысли получили в выступлениях Н. С. Хрущева по вопросам литературы и искусства.

Считая советских писателей своими верными друзьями и помощниками, надежной опорой в идеологической борьбе, Коммунистическая партия напоминает, что «было бы большим заблуждением думать, что в наших советских условиях можно служить народу, не принимая активного участия в преобразении в жизнь политики Коммунистической партии. Невозможно желать идти вместе с народом, не разделяя взглядов партии, ее политической линии. Кто хочет быть с народом, тот всегда будет с партией. Кто прочно стоит на позициях партии, тот всегда будет с народом».

Вот положение, содержащее в себе глубокую и развернутую программу движения вперед и творческого роста всей нашей литературы.

Говорить о направлении советской литературы — это значит говорить о служении художника социалистическому идеалу, об ответственности художника перед обществом, о единстве в условиях социалистического общества таких понятий, как партийность и народность, о выполнении своего долга перед народом, перед делом коммунизма.

Новыми историческими высотами овладевает страна наша, народ наш. Долг советских писателей — помогать народу в его восхождении на эту высоту, помогать партии в ее борьбе за народное счастье, за коммунизм, утверждать и воспевать новую действительность, творимую людьми нашими, их трудом и разумом, каждый день, каждый час!