

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 33

1984



Александр КРИВИЦКИЙ

ЗЛОБА ДНЯ И ВЕЧНОСТЬ

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 33

Александр КРИВИЦКИЙ

ЗЛОБА ДНЯ И ВЕЧНОСТЬ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1984

Александр КРИВИЦКИЙ

Александр Юрьевич Кривицкий, публицист и новеллист, начал свою литературную деятельность в годы первых пятилеток в ежедневных многотиражках — на фабрике имени Парижской коммуны и на заводе имени Фрунзе. Десять лет — с 1937 по 1947 год — он проработал в центральной военной газете «Красная звезда» начальником отдела литературы и искусства и специальным корреспондентом на различных фронтах.

Следующее десятилетие Александр Кривицкий наряду с литературной деятельностью работал в качестве заместителя главного редактора журнала «Новый мир». Потом редактировал международный раздел «Литературной газеты». Сейчас — член редколлегии журнала «Знамя». Им написаны книги — «Подмосковный караул», «Тень друга или ночные чтения сорок первого года», «Кое-что о Пентагоне», «Портреты и памфлеты», «Елка для взрослого», «Мужские беседы» и другие, а также многочисленные статьи, очерки и памфлеты, опубликованные в центральных газетах и журналах.

Александр Кривицкий — член КПСС с 1932 года, награжден почетным Знаком пятидесятилетнего пребывания в Коммунистической партии, орденами и медалями, удостоен звания лауреата Государственной премии РСФСР, а также премий имени А. Толстого и А. Фадеева за произведения на военные и международные темы. В 1942 году в Библиотеке «Огонек» вышел в свет первый очерк А. Кривицкого о подвиге 28 героев-панфиловцев под Москвой.

ЗЛОБА ДНЯ И ВЕЧНОСТЬ

«Довлеет дневи злоба его», что означает каждому дню хватает своих забот. Дни складываются в недели, месяцы в годы и ежедневные заботы людей, поставленные в бесконечный ряд с другими, становятся панорамой времени. В этом старинном речении спрессован философский поиск поколений, научившихся понимать, что время не проваливается в мрачную бездну вместе с закатом солнца, но продолжает существовать вокруг нас, в нас самих, как опыт истории и быстротекущей жизни. Летопись сего процесса — высокий удел публициста-художника.

Автору этих строк близок этот вид прозы, который восходит как к высочайшему образцу к Герцену. Взаимодействие факта и воображения при их пересечении в правильно выбранной точке позволяет сочетать впечатление с исследованием, создать логико-художественную цельность произведения.

Итак, что такое художественная публицистика? Каковы ее признаки и возможности? В чем ее отличие от деловых статей — важных и нужных, написанных знатоками своего дела, но при этом не достигающих той степени чисто литературного мастерства, какая выводит их на уровень художественности. И, наконец, что такое злоба дня и вечность применительно к литературе.

Кто-то может задать вопрос: а какое дело читателю до всех этих проблем? Но ведь давно прошли времена, когда «писатель пописывал, а читатель почитывал». Советская литература есть часть нашего общего и великого дела, а идейно-эстетическое просвещение масс входит в программу коммунистического воспитания трудящихся.

И не думайте, пожалуйста, дорогой читатель, что вас ждет в этой книжке слишком «сухая материя».

Существует множество определений публицистики. Наиболее исчерпывающее и общественно значимое принадлежит Ленину: история современности. А что есть литература и искусство в целом,

если не то же отражение реального мира? Процесс материального производства, система общественных отношений, развитие философской и научной мысли, характер этических и эстетических представлений — такую сторону жизнедеятельности человека ни взять, литература служит ей надежным историком-художником.

Недаром Энгельс в своем знаменитом письме к Маргарите Гаркнесс писал: «Бальзак сосредоточивал всю историю французского общества, из которой я, даже в смысле экономических деталей, узнал больше (например, перераспределение реальной и личной собственности после революции), чем из книг всех специалистов — историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых».

Ленинская образная характеристика творчества Льва Толстого как зеркала русской революции сродни высказыванию Энгельса и тоже указывает на тесную связь художественного творчества с историей современности. Так происходит подчас независимо от воли художника, если он остается верен реализму и стремится выразить в своих произведениях не некие знаки и иероглифы ощущений, а несравненные картины жизни.

Уже в самом ленинском определении публицистики как истории современности ничто не отделяет ее стеной от художественной литературы. Публицистика — полноправный вид прозы, она обладает способностью, как гибкий химический элемент, приемисто соединяться с другими ее видами. Она непринужденно общается с поэзией и может быть в ней настолько органичной, что сплав бывает нераздельным. Она действует, как присадка в металлургическом производстве, превращая обычную сталь в легированную. Подобно повсюду струящемуся эфиру, она может почти незаметно проникать в поры любого произведения.

«Что может публицистика?» — так называется опубликованная в 1974 году статья ныне покойного Георгия Радова, публициста-художника высокого класса. Он писал: «В последние годы на страницах периодики большое место занимает публицистика, условно говоря, «деловая», то есть экономическая, социологическая, вообще научная. Явление это в высшей степени отрадное. Но деловые статьи, как бы они ни были умны, содержательны и полезны, могут ли они заменить художественную публицистику и прежде всего очерк?» Конечно, нет, отвечает Радов.

В пределах творчества одного автора могут сочетаться разные литературные формы. Обратимся сначала к классическим примерам. «Капитал» Маркса — гениальное научное исследование, а памфлет — «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» — великолепный образец именно художественной публицистики. Карл Либкнехт писал: «Слова

этого памфлета — стрелы и копья. Это стиль, который клеймит и убивает. Если когда-либо ненависть, презрение, пламенная любовь к свободе нашла свое выражение в словах, которые жгут, уничтожают, призывают, то именно в «Восемнадцатом брюмера...», где соединены суровое негодование Тацита с разящей насмешкой Ювенала и священным гневом Данте. Здесь стиль — это *stilus*, то есть то, чем он первоначально был у римлян, острым стальным клинком, которым пишат и колют».

Памфлет Ленина «Памяти графа Гейдена», где уверенными мазками создан отталкивающий портрет буржуазного либерала и либерализма, принадлежит к тому же высочайшему классу образной публицистики, одухотворенной ясной и большой целью.

Знаменитый «Буревестник» Горького написан в хорошо известном русской литературе жанре стихотворения в прозе, но его соединительной дугой выступает публицистическая патетика. Этот синтез стал революционным буревестником, пролетевшим в буре событий 1905 года.

Маяковский назвал «Лучшим стихом» тот, что читал в Ярославле и в котором поэтическая строка перебивалась сообщением Роста: восставшими рабочими и солдатами взят гоминьдановский Шанхай. И вот, «как будто жечь в ладонях мнут, оваций сила росла и росла. Пять, десять, пятнадцать минут рукоплескал Ярославль!»

В русской литературе и сама публицистика в ее чистом, «первозданном» виде всегда стояла высоко и дорого ценилась читающей публикой. Она достигла таких вершин, как пушкинское «Путешествие в Арзрум», названное автором путевыми записками, и толстовская «Рубка леса», о которой Некрасов писал, что «в этом очерке множество удивительных метких замечок», как «Былое и думы» и «Письма из Франции и Италии» Герцена, как многие тома в собрании сочинений Лескова, где преобладают такие прекрасные образчики очеркового, публицистического жанра, как «Леди Макбет Мценского уезда», «Из мелочей архиерейской жизни», «Воительница», «Владычный суд», чья слава перекрывает известность, например, лесковского романа «Некуда». А «Пошехонская старина» Салтыкова-Щедрина, его сатирическая летопись города Глухова, а «История моего современника» Короленко, очерки Глеба и Николая Успенских, Помяловского...

Такой вид прозы пользовался признанием и уважением не только у читателя, но и у самих писателей. Никто из здравомыслящих литераторов не называл «Фрегат Палладу» Гончарова «низким жанром» и не отказывал очерку в высоком уровне образного письма лишь на том основании, что рядом существуют другие виды литературы. Да и роман роману рознь. Множество написали их Потапенко и Шеллер-Михайлов... Давно сказано: все жанры хороши, кроме скучного.

В истории русской словесности бывали всякие парадоксы. В пору реакции цензура не оставляла почти никакой возможности для вольного выражения чувств и мыслей средствами художественной публицистики. И тогда, как заметил Луначарский, «приходилось прибегать к форме романа, повести, стихотворения не только из той нормальной потребности в изящной литературе — в литературе, как и в искусстве,— которая присуща всякому более или менее развитому обществу, но еще для того, чтобы удовлетворить этим способом жажду познания общественной истины». Луначарский приводит в пример роман Чернышевского «Что делать?». А разве большинство романов Тургенева не возникло из «оперативной» потребности осветить волнующие его проблемы?

В западной литературе при всех специфических путях ее развития публицистика всегда занимала почетное место. Если даже не касаться великих публицистов античности и Возрождения, то от «Исповеди» Жан Жака Руссо и «Путешествия по Гарцу» Генриха Гейне, где автор смешал все жанры и виды литературы — поэзию, прозу, драматургию и сам назвал эту удивительную смесь публицистикой,— до современных художественных обзоров Нормана Мейлера и темпераментных эссе болгарина Серафима Северняка движется традиция открытого познания действительности в самых разнообразных формах прозы.

Был такой публицист во Франции Поль де Сен Виктор. Его произведения, рассеянные в газетах и журналах, увидели свет под одним переплетом лишь после его смерти благодаря стараниям друзей. Этот томик под названием «Боги и люди» перевел на русский язык поэт Максимилиан Волошин. А такой романист, как Виктор Гюго, сказал: «Читая Поля де Сен Виктор, нужно надевать синие очки — его стиль ослепляет».

Публицистика и очерк сыграли ни с чем не сравнимую роль в развитии русской общественной мысли, отвечая и на эстетические запросы читателя. Велико же было мое удивление, когда в статье одного писателя я нашел совсем другие оценки: «Все-таки публицистика — дело сезонное... скажу о том, как я представляю отношения публицистики с художественной литературой — это отношения плуга и предплужника... Кто есть кто — ясно». Таким же манером автор выводит за рамки художественной литературы и очерк.

Но, может быть, после октябрьского рубежа в понятиях очерка и публицистики произошли какие-то изменения, и они стали разрядом ниже других видов прозы? Да нет, не подтверждает таких опасений хотя бы литературная практика Горького. Самой первой художественной публицистикой советского времени были «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида. Автор американец, прах его похоронен у Кремлевской стены. Эта книга потрясла читающий мир, и сколько произведений в различных жанрах она пережила, не поколебленная десятилетиями.

Трудно найти достойные эпитеты для публицистики Ларисы Рейснер, личности легендарной — она стала прототипом образа комиссара в «Оптимистической трагедии» Вишневского. Я часто перечитываю сборник ее избранных произведений. В них все живет, дышит, движется. Неоспорима долговечность ее очерков-новелл, публицистических эссе, униженных флагами расцветивания, словно корабль, уходящий в далекое плавание. Всю палитру прозы использует она в тех формах документалистики, какие ей наиболее необходимы для непосредственного общения с читателем. Хотя, сказать по правде, вы скоро начинаете подозревать, что за условными обозначениями — «посланник М.» или «шейх А.» притаился вымысел, тот самый, что, не подменяя действительности, чертит на ней свои узоры.

Читая ее давний великолепный, музыкально выразительный очерк «Афганистан», вы не просто знакомитесь с новым материалом, а остро переживаете историю этой страны. На празднике в Кабуле «лучший певец, стоя в середине, поет стих, и барабанщик его сопровождает, точно гортанным смехом, тихой щекочущей дробью».

«Англичане отняли у нас землю, — поет певец, — но мы прогоним их и вернем свои поля и дома». Все племя повторяет рефрен, а английский посол сидит на пышной трибуне, бледнеет и иронически аплодирует».

А как прозорливо и образно пишет Лариса Рейснер о планах США в странах, где уже слышался как бы подземный гул надвигающихся перемен. Американский миллионер едет в Афганистан, и сладкие мечты кружат ему голову: «Как и все старейшие завоеватели, он стал думать о походе на Азию, о чудовищном объединении Китая, Афганистана, Персии, Месопотамии и Турции... От Шанхая до Кашмира, от Тегерана до Константинополя прозвучит победоносный гимн дешевой спички, дешевого чулка, общедоступной бритвы и непобедимых в своем ничтожестве подтяжек. И взамен всего этого Америка возьмет чистый кудрявый хлопок, жемчужный рис, раздвоенный посередине, как нежный подбородок, и Мосульскую нефть, эту черную душу движения, скорости и силы».

Вопреки известной конструкции такой «предплужник» вряд ли нуждается в лемехе. Он сам берет глубоко, поднимая пласты жизненных проблем и человеческого сознания. Книги Рейснер «Гамбург на баррикадах», «Уголь, железо и живые люди» хочется цитировать как прекрасную прозу. Сборник ее произведений, переизданный массовым тиражом в 1958 году, давным-давно стал библиографической редкостью. Художественная публицистика живет, не стареет и не уступает своего места в развитии советской прозы ни роману, ни рассказу. Она суверенна, и ее союз с иным прозаическим

жанром ничем не похож на альянс всадника и лошади.

Сборник публицистики Алексея Толстого кажется продолжением его прозы, настолько он, весь наполненный воздухом мировых событий, светится красками самоцветного слова. Страницы художественной публицистики Леонида Леонова поражают масштабом выдвинутых проблем и волшебной вязью русского слога. «Виза времени» — афористичная книга очерков Ильи Эренбурга, — может быть, лучшее произведение этого литератора, писавшего и стихи, и повести, и романы.

Приходилось слышать жалобы на тощий список подлинно художественной публицистики, в том числе и связанной с международной тематикой. Но если ее не путать с деловыми корреспонденциями в газете, она сразу же скажет о себе сама. Это Мариэтта Шагинян. Вот для кого этот вид прозы — родная стихия, где блестяще соединились чувство и переживание с исследованием. Это Константин Симонов, его «Разные дни войны» — книга бесстрашно правдивая, вечная. Это энергия мысли выступлений на глобальные темы Александра Чаковского. Это творчество Николая Грибачева — во всем, что он пишет, веет дух партийной отваги. Это Даниил Гранин и его документальная «Клавдия Вилор» — героиня войны. Это Юрий Нагибин — он долгое время писал изящно — легкие этнографические очерки путешествий, а потом вдруг обрадовал нас зрелыми и живописными заметками о США. Это Леонид Почивалов и его страстный политический роман «Сезон тропических дождей» с несомненно удавшимся героем. Это Виталий Коротич, его прекрасная тема дружбы народов, органически вытекающая из странствий автора по стране, особая поэтическая наполненность его упругой фразы. Это Иван Васильев и Юрий Черниченко с их даром аналитиков и той магией художественности, когда читатель, не понимая еще, откуда и как она возникает, чувствует ее дыхание в складывающейся картине жизни. Это Владимир Чивилихин — в полотно, сотканное им из публицистики и исторического исследования и названное «Память», он свободно вкрапляет беллетристические главы, рельефности которых могли бы позавидовать многие «чистые» прозаики. Это Евгений Богат с его акварельно тонкой прописью характера человека на изломе судьбы. Это Аркадий Сахнин с его обличительными очерками, построенными на тщательно выверенных фактах и насыщенных гражданским гневом.

А если говорить о публицистах-международниках, то это Виталий Кобыш с его желанием увидеть за событием людей и за людьми событие, с прорывом его чувств сквозь сеть логических построений. Это Всеволод Овчинников с его удавшейся попыткой написать сквозь облик человека и быта образ целой страны. Это Станислав Кондрашов и Мэлор Стуруа, такие разные в подходе к материалу, в языке и стиле, что их контрастность хорошо иллюстрирует талантливое своеобразие

каждого. Это Генрих Боровик, легко чувствующий себя в стихии горячего репортажа, но умеющий его организовать образной тракторкой. Это Эрнст Генри — старый и опытный боец на фронте контрпропаганды. Это Валентин Фалин, его стремление к самой сути проблемы, куда он пробивается с блеском искусного фехтовальщика, нанося удары противнику остро отточенной шпагой сарказма. Это Николай Прожогин, чьи всегда неожиданные этюды о поисках и находках реликвий русского искусства за рубежом убедительно подтверждают перспективность занимательного искусствоведения, открытого у нас «Загадкой НФИ» Ираклия Андроникова.

Писателей, владеющих даром художественной публицистики, не так уж много, но иногда мы как бы не видим тех, кто есть. Не следует, повторяю, из почтения к нашим периодическим изданиям путать с ней важные и полезные деловые статьи, корреспонденции, информационные зарисовки.

Конечно, многие журналисты законно хотели бы перейти в «писательский класс». И я уверен при благоприятных условиях иным из них, несомненно, удалось бы осуществить свое желание. Писателю необходим досуг. А где его взять? Редакционная работа не дает «ни отдыха, ни срока». Не смог осуществиться до конца покойный правдист Иван Рябов. А ведь какой писатель масштаба Глеба Успенского мог в нем вырасти. То, что он успел написать, радовало свежестью мировидения и демократической широтой взгляда на жизнь. Не один он посвятил свою жизнь почти целиком газете. И, по совести говоря, в этом постоянстве журналиста, несмотря на вздохи об упущенных возможностях, в этой верности будням редакции есть и чувство его огромного удовлетворения. Но то, что могло произойти, а не произошло, не в зачет. Поэтому критика не должна искусственно заслонять разницу между двумя видами нашей публицистики. Об этом в свое время и писал тот же Георгий Радов.

Раскрываю его книгу 1974 года — незабываемый «Председательский корпус». Это живая портретная галерея вожakov колхозного движения, людей долга и хозяйственной храбрости. В конце сборника нахожу статью «Что может публицистика». Радов с иронией пишет о снобистской точке зрения на иерархию жанров: «Есть расхожая формула: публицистика жанр разведочный. Что сие обозначает? Но если она ведет разведку, то для кого? Для «тяжелой артиллерии», то есть повестей и романов? Тут ведь можно судить по-разному... И сегодня служат и не собираются умирать произведения и самого В. Овечкина, и В. Тендрякова, и Г. Троепольского, и А. Калинина, и Л. Иванова. Умирают конъюнктурные поделки, что, впрочем, случается не только с публицистикой. Сколько «толстых» сочинений о послевоенном селе, родившихся на поле, разведанном очерком, — сколько их умерло. А разведчики живут». Живут и Енисейские очерки

Георгия Кублицкого, и «братская серия» Анатолия Приставкина, и многоцветные интервью на ЗИЛе Анатолия Злобина.

Судить о том, «кто есть кто», нужно только по степени таланта автора и его направлению. Других критериев нет.

Художественная публицистика дело не простое. Она требует особого дарования. Она не прощает социальной неточности. То, что в объектированном повествовании может подчас расплыться, стать зыбким, ускользающим, обнажает себя в прямом разговоре с читателем.

При этом произведение художественной публицистики может обладать фабулой, драматургическим развитием образа, поэзией мысли. Ему показаны метафоры, одинокие и вдруг сверкнувшие, как молнии в раскатах грома, или развернутые и освещающие произведение, словно зарево на горизонте. Ему близки патетика и лирика, сарказм и задумчивость. И самое главное — страсть, убежденность, вера в передовые идеи века, готовность к полемике, знание предмета, его ассоциативные связи, может быть, сначала и неожиданные для читателя, но в конце концов помогающие глубже постигнуть суть предложенной темы.

Одним словом, художественная публицистика она и есть — художественная — верное оружие Коммунистической партии в боях за дело Ленина.

2

Любопытную мысль высказал Василий Белов в своих итальянских записках «Дважды в году весна». Он пишет: «...в искусстве может существовать компенсация — та взаимозаменяемость, та жанровая выручка, при которой так или иначе жажда прекрасного в человеке не останется неутоленной. Ведь в исключительных, экстремальных, как теперь говорят, условиях один из видов искусства способен взять на себя всю тяжесть культуры».

Очень верное замечание, весьма четко сформулированное. В Англии начала XVIII века длительное время литературу представляла в первую очередь публицистика. Достаточно лишь назвать одно имя: Свифт. И одно произведение: «Сказку о бочке». Слава Свифта затмевала известность всех современных ему литераторов. Он вел за собой всю читающую Англию. Широко были известны блестящие памфлеты и других писателей. Этот вид прозы оказался необыкновенно емким, позволяя автору вносить в произведение элементы философии и истории, политической экономии и международных отношений. При этом высокая художественность памфлетов не подвергалась сомнению на том лишь основании, что она будто бы закреплена только за романом или повестью. Публицистика, подобная

свифтовской, была синтетической, если назвать ее современным термином. Это многообразие частиц, составляющих памфлеты великого публициста-художника, соответствовало формам духовной жизни того времени. Все отвоеванное в борьбе со средневековым оно стремилось свести в единое целое.

Теперь Свифта тянут в разные стороны. Сатирики к себе — в самом деле, в чьих руках Ювеналов бич стегал больнее? Фантасты — к себе — ну как же, ведь путешествие и приключения Гулливера это чистая фантастика. А между тем он, Свифт,— скажем еще раз — великий публицист-художник.

Этот вид прозы может быть наполнен всеми первоэлементами прозы, сатирой, так же как и лиризмом, фантастикой, в той же мере, что и реальностью, взятыми вместе или в отдельности. Великолепное внутривидовое, если можно так сказать, разнообразие мы видим в публицистике нашего Герцена. У него вы найдете психологически тонкие страницы «семейного романа» и грохочущий взлет этого неспешного повествования на высокую орбиту общественных отношений, в бушевание политических страстей. Эпизоды путешествия, устойчивого быта, уличные сценки, красноречивые беседы, словопрепня в Палате Общин пропитаны, пронизаны комментариями автора, зримо присутствующего в каждой строчке — от «Былого и дум» до последнего письма из его эпистолярного наследия. Сердце писателя было окроплено кровью, обожжено его зажигательной мыслью.

Если «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева возникло в качестве истока и классического образца русской публицистики нового времени, то произведение Герцена — ее разлив, предвестник ее революционно-демократического половодья. А стилистика Герцена! Ее колдовская притягательность, ее суверенная свобода во владении русским языком со всей его могучей силой и нежной прелестью. Трибунность русской литературы он смешал с парадоксальностью французской речи, синонимические просторы родного языка — с терминологической точностью английской экономической науки, красочную палитру диалектов шумного говора на какой-нибудь площади в Москве — с лексической осторожностью немецкой философии.

И все это предстает перед нами как единое целое. И все это, словно прозрачным палехским лачком, крыто русским просторечием с его свободным волшеббно-творческим обращением со словом, придающим фразе тот единственно точный оттенок, какой ей и предназначен. Истинного совершенства достиг Герцен в управлении языковой стихией, в использовании ее поразительных возможностей; и сделано все это в том виде прозы, что зовется художественной публицистикой.

Публицистике, может быть, более чем всем другим жанрам и видам литературы, нет преград ни в ее смешении с ними, ни в пропорциях

этого процесса, ни в тематическом выборе, ни в композиционных решениях, ни в самом характере — лирическом или эпическом, ни в объемах — от крохотной четырехстраничной статьи, как, например, «Корабль-скиталец» Вацлава Воровского с метафорическим концентратом уже в первых же трех строчках: «На заре туманной юности европейской буржуазии, когда мрак первоначального накопления озарился приветливым блеском американского золота, сложилась легенда о голландском моряке, обреченном на муки вечного скитания», до, к примеру, книги Саввы Дангулова «Тринадцать дорог на Эгль», образно исследующего важные источники мирового революционного процесса.

Есть только один непреложный и не изменяющийся признак публицистики, одно условие ее существования — современность. Всегда и везде, даже при обращении к истории или, куда уж дальше, от наших дней — к археологии. Вспомните берестяные грамоты, обнаруженные новгородскими раскопками. Публицистика крупного историка — литературное первооткрытие этих грамот — позволила опровергнуть теории буржуазных ученых о так называемом родовом, на всю историческую глубину, бескультурии народов европейского востока. Помню первые очерки на эту тему вскоре после войны — образные и точные, они убедительно демонстрируют современность публицистики, если она талантливо, компетентно прикасается к любой теме на пространствах истории или в черед наших дней.

Еще несколько слов о Свифте. На этот раз в связи с лицемерными вздохами американских советологов-литературоведов, от Глеба Струве до Мориса Фридберга, обвиняющих наших писателей в готовности ставить свой талант на службу «злобе дня». Нет, они, конечно, не забыли Свифта, но художественной публицистикой они ныне признают лишь то, что марает социальный прогресс. Как они воротили нос от писем Хемингуэя о войне в Испании и его памфлетов о летчиках Муссолини, как ненавидели Синклера Льюиса за его пророческую публицистику в блестящем антиимпериалистическом романе «У нас это невозможно», как они упрекали Стейнбека за тенденциозность его социального романа «Гроздя гнева» и рукоплескали ему же, когда он на старости лет, обманутый лживой прессой, полетел в пылающий Вьетнам, чтобы потом беспомощной статьей восхвалить интервентов. Заставили большого писателя разделить лавры клоуна Боба Хоупа, потешавшего возле растерзанного Сонгми американскую солдатню, и радовались. О, лицемеры-перевертыши!

Нас уговаривают «писать для вечности», а сами изо всех сил дуют в военные трубы и под оглушительные марши оккупируют собственную страну погромной публицистикой, агрессивными романами-скороспелками о «кознях» мирового коммунизма. Идеологические интервенты идут в наступление на здравый смысл, хотят оккупиро-

вать территорию духовной жизни не только американцев, но и людей всего буржуазного мира. Пытаются пробиться и к нам, нашептывают вкрадчивыми голосами в развесистые уши такую чушь, что даже неловко становится — за кого же они принимают советских людей.

Концерн «Боинг», производящий ныне «крылатые ракеты», заказывает антисоветский роман на тему о промышленном шпионаже агентов СССР в США. Я говорил в Штатах с его автором. «Плохо идет дело, — жаловался он, — не могу свести концы с концами, если вы беспомощны без нашей технологии, то почему же наша печать и телевидение орут о вашем военном превосходстве». Другие сочинители, без гамлетовских сомнений, строчат антикоммунистическую зловонную публицистику и антисоветские романы. Доллары не пахнут, как и те римские сестерции, какие казна императора Веспасиана получала в виде налога с вывозки содержимого выгребных ям.

Так вот о Свифте. Намеренно возвращаюсь к литературе англосаксонского мира, чтобы поубедительнее для наших зарубежных оппонентов прояснить проблему злобы дня и вечности. Люди, жившие в одно время с ним, отчетливо видели за описаниями путешествия Гулливера и беседами о необычных предметах и ситуациях в Лилипутии политическую и общественную жизнь Англии того времени. Так что объединение фантастов Союза писателей, записав Свифта по своему ведомству, берет лишь форму, в какую автор облек свою страсть или, лучше сказать, неистовство общественного бойца той поры, когда Ирландия пыталась обрести экономическую независимость, когда в парламентских дебатах оттачивал свое красноречие лорд Болингброк, а сам автор бросал на чашу весов политической борьбы талант публициста.

Он начал в литературе со стихов, писал поэмы и даже мадригалы. Их знают только дотошные исследователи его творчества. Он нашел себя в памфлетах, хотя его «Письма к Стелле», оставаясь художественной публицистикой, легко соперничают со всеми вершинами эпистолярной прозы. Но в памфлеты он вложил всего себя, без остатка, и оказал ими огромное влияние на мировую литературу воистину неповторимым сверкающим слогом, таким сплавом языковой культуры, обширных знаний и литературного таланта, из которого по преимуществу и возникают мировые шедевры.

А главное — общественный темперамент Свифта. Под видом страны Лилипутии он с ненавистью изобразил социальный строй Англии, ужас ее колониальной политики и ее кровопролитных войн, карательных экспедиций. В «Сказке о бочке» яростно отхлестал все темные силы клерикального мира. В «Письмах суконщика» свирепо изболочил противников экономической независимости Ирландии. Когда эти письма были прочтены, а их автор, англичанин, вернулся

в ирландскую столицу, к месту службы, он был встречен колокольным звоном, торжественной иллюминацией и почетным эскортом.

Не многие писатели прошлого удостаивались при жизни такого признания народа, как этот декан церкви св. Патрика в Дублине. Отголоски его борьбы слышны и сегодня в громе выстрелов на улицах Ольстера. А упрямство его боевой натуры — не сказалось ли оно в смертных голодовках молодых ирландских парней 80-х годов нашего века, вновь и вновь бросавших вызов жестокосердым реакционерам из Лондона.

Почти на каждой странице «Путешествия Гулливера» их первочитатели находили понятные им намеки на события окружающей жизни, в том числе и международные. Труды серьезных комментаторов позволяют нам проникнуть в глубинные памфлетные слои публицистического романа. Когда Свифт писал о расприх «тупоконечников» и «остроконечников» и взаимной вражде двух лилипутских империй, то все понимали, что разноконечники — это католики и протестанты, а воюющие государства — суть Англия и Франция. Картина пленения флота одной из этих держав изображает в «Путешествии...» победу Англии и усиление ее могущества после заключения в 1713 году Утрехтского мира. Гулливер, как известно, принимал деятельное участие в этой войне и в замирении сторон. И он жалуется: сановники «изобразили перед императором мои сношения с посольством как акт невольности, хотя я могу поручиться, что совесть моя чиста. Тут впервые у меня начало складываться впечатление о том, что такое министры и дворы».

В этом месте Свифт ставит знак полного равенства между Гулливером и лордом Болингброком, поскольку намекает на стремление главы кабинета вигов оговорить его и обвинить в тайной и преступной переписке с французской делегацией. Как там происходило на самом деле, не столь важно для нашей статьи. Она о другом: о том, в сущности, каким разнообразием изобразительных средств располагает писатель-публицист, обращаясь к темам международной злобы дня. И о том, разумеется, на какой уровень мастерства может подняться художественная публицистика, если «Путешествие Гулливера» уже более двух веков читают обитатели нашей планеты. Подлинные рамки злободневности утратили для нас свое первоначальное значение, но человеческая суть и эстетический блеск сочинения неувядаемо живут в наши дни.

Все живет и движется в этом публицистическом шедевре, не блекнут даже мелочи. Гулливер рассказывает о разных формах ловкости министров, о политических интриганах, борющихся за власть при королевском дворе. Они готовы перепрыгнуть через самих себя, срываются, падают, идут на все, лишь бы остаться у власти или снова захватить ее. Гулливера уверяли, что один из таких деятелей

«непрененно сломал бы себе шею, если бы королевская подушка, случайно лежавшая на полу, не смягчила удара от его падения». Когда-то читающая публика от души смеялась над этими строчками, хорошо зная, что «королевской подушкой» Свифт называет герцогиню Кендельскую, любовницу Георга I. Благодаря ее влиянию близкий ей сановник, находившийся одно время в опале, снова стал премьер-министром. Имя ветреной, но и благодарной женщины забыто в Англии. Но «королевская подушка» как символ протекции и связей не только среди истеблишмента островной державы XVII века осталась, и современный читатель так же посмеивается или, наоборот, одобрительно кивает головой, читая или вспоминая о «королевской подушке» у Свифта.

Злоба дня и людская память не враждуют друг с другом. Напротив. Сколько раз уже и на нашем веку воскресало то, что иные хотели забыть, другие уже как бы и не помнили, а третьи и вовсе не знали. Не раз воскресал Маяковский, порой старательно забываемый, воскрес Есенин, почти не издававшийся четверть века, живым предстал перед нами Андрей Платонов.

3

Имена советских публицистов-художников, пишущих на международные темы, хорошо известны читателям, вместе они образуют сильный отряд, умеющий успешно вести «встречный бой». Военные уставы характеризуют эту форму военных действий как особый вид боя, требующий инициативы и смелости. Бойцы этого отряда отличаются друг от друга манерой, стилем, как это и положено создателям художественных произведений. Каждый мастер творит свою форму.

Такова уж судьба публициста-международника: он непременно связан с газетой. Редакция — его родной дом, чаще всего именно там он погружается в чтение иностранной прессы, следит за вестями телетайпа, роется в подборках архива, стоит в узких проходах между библиотечными стеллажами, перелистывая книги и надолго застывая при чтении страниц, увлекших его воображение. В газете, во всяком случае раньше, существовал неписанный закон: нужно уметь делать все, какое бы место в иерархии сотрудников ты ни занимал. Когда-то в международном разделе «Литературной газеты» я поручал составление подписей к фотографиям самым талантливым сотрудникам. Над двадцатистрочным врезом к подборке ломали головы редакционные «премьеры». Это как в московском Художественном театре: даже в маленьких ролях выступали прославленные артисты.

Нормальный ритм хорошей газеты — спешка! В армии приказания часто исполняются по команде «бегом». В газете жесткий график выпуска всегда противоречит непрерывному потоку новостей. Самое

важное может примчаться именно в конце, вынырнуть из бурного каскада, усмехнуться и воскликнуть: «А вот и я! вы меня заждались?» — либо появиться торжественно и многозначительно при пении золотых труб праздника, а то прибыть с траурной повязкой-грозной вестью о катастрофе или предстать сложным ребусом с непроницаемым лицом — «догадайся, мол, сама!» Всякое бывает, и притом ежедневно.

Публицисту-международнику часто приходится писать срочно в номер, в ритме спешки, обрывать своим стилем вертящийся во все стороны непоседливый материал и при этом неуклонно соблюдать главное условие: ничего не утратить в политической точности. Поэтому судить о художественных особенностях манеры публициста и приговаривать его к осуждению или оправданию можно лишь в совокупности всего им написанного, включая его книги, телевизионные выступления, дискуссионные диалоги.

В конечном счете именно так мы судим и обо всех мастерах прозы. В творчестве Лескова я бы поставил на первое место по силе художественного воздействия его письма. Персонажи, мелькающие на их страницах или в них действующие, меняясь год за годом, обрисованы с могучей выразительной силой. Миниатюры «Мгновения» Юрия Бондарева — одна из лучших его книг, умная, грустная, чистая. Я бы поставил ее вровень с романами этого автора. Так и у публициста-художника: в его творчестве все формы, если они достигают высокой планки, могут в совокупности претендовать на высокие литературные оценки.

Первым я назову в этом отряде имя Юрия Жукова. Много лет без устали сражается он с нашими идеологическими противниками. Любо-дорого посмотреть, с какой точностью наносит он удары по старым и новым врагам советского дела.

4

Кажется, Марк Твен сказал, что подчас из ста фактов не выкроишь ни одного ощущения. А ведь без ощущений мертвы и факты. Откуда же тогда появилось реченье «факты говорят сами за себя». Верно ли оно? Увы, далеко не всегда. Если факты не поставить в ряд с другими, не сопоставить, не взглянуть на них со всех сторон, то они могут иногда и промолчать о самом важном, а если и заговорят, то порой лишь для того, чтобы скрыть свое истинное значение. Заставить их всегда говорить «напрямую», честно, без обиняков может лишь «волшебная палочка» анализа и того предвидения, которое сродни воображению. В наши дни публицист, вооруженный такой палочкой, конечно, не волшебник, а человек, обладающий историческим зрением.

Книги Юрия Жукова, а их за последние десять лет вышла целая серия, посвящены, в сущности, одной теме — идеологической борьбе в современном мире. Ее проблемы не научная абстракция, не плод досужих размышлений. От них не отмахнешься, не убежишь в укромный уголок, они проникают всюду, наступают и юношу и старца, людей, понимающих острый смысл происходящего, и тех, кто как бы не замечает их влияния на всю нашу жизнь.

В конечном счете речь идет о судьбах мира, о путях его развития. В книге «Общество без будущего» автор приводит необычайно выразительные ответы Дэвида Рокфеллера, председателя «Чэйз Манхэттен бэнк» — одной из самых могущественных финансово-экономических империй, — на вопросы Кэн Кондо, специального корреспондента японской газеты «Майнити».

Журналист спросил:

— В каком направлении, по вашему мнению, будет меняться экономика США в следующие сто лет?

Рокфеллер решил отшутиться:

— Ну, по крайней мере меня тогда не будет. Быть может, вы еще достаточно молоды...

Но упрямый журналист попытался спасти серьезность разговора и спросил в упор:

— Тогда я хотел бы, чтобы вы высказали свое мнение о том, выживет ли капитализм...

Предваряя этот разговор, Юрий Жуков делает весьма важное замечание. По характеру оно вполне бытовое и как будто бы не имеет уж очень серьезного значения. Жуков пишет: «Дед нынешнего председателя правления «Чэйз Манхэттен бэнк» Джон Д. Рокфеллер, славившийся крутым характером, наверняка спустил бы с лестницы нахального репортера, который осмелился бы прийти к нему с таким вопросом».

Нет, замечание это не простое и не бытовое, оно аналитически тонкое и точное. В самом деле, такой вопрос еще несколько десятилетий назад мог показаться в буржуазной среде просто вздорным. И тут хочу заметить, что дело, конечно, не в «крутом характере» деда Рокфеллера. Какой-нибудь и благовоспитанный финансист или промышленник, например, из клана Дюпон де Немур реагировал бы так же. Ну, не спустил бы, конечно, собеседника с лестницы, а молча вышел бы из кабинета, поручив секретарю объявить журналисту: интервью окончено.

Изменилось в мире соотношение двух социальных систем. То, что сто лет назад было ведомо одним марксистам, стало теперь понятно миллионам людей планеты, в том числе и многим крупным деятелям, идеологам капитализма.

Вот почему проходное, казалось бы, замечание Жукова хорошо помогает измерить глубину исторического развития, пройденного

в сравнительно небольшой отрезок времени. Такие точно рассчитанные и правдивые детали публицистического повествования делают его прочным и убедительным, совсем не похожим на пусториторические, уныло общие статейки, какие еще — и не так уж редко — встречаются в нашей печати. Образная природа таких деталей несомненна.

Но какое же впечатление произвел на Дэвида Рокфеллера вопрос Кэна Кондо? Мы уже знаем, что он не спустил репортера с лестницы, но, может быть, внук богача-грубияна оборвал беседу и действительно вышел из кабинета? Не случилось ни то ни другое. Выслушав вопрос, выживет ли капитализм, Рокфеллер сказал:

— Мне думается, что на это следует ответить так: мы этого, в сущности, не знаем. Нет сомнения в том, что марксизм имеет большую привлекательность для народа.

Дэвид Рокфеллер не просто банкир. Но не надо думать, будто он отступник, «блудное дитя» своей системы, нечто вроде американизированного Фомы Гордеева из горьковского романа. Он человек образованный, философ, но при этом весьма цепкий финансист, зорко управляющий огромной, жадной и безжалостной империей Рокфеллеров.

Конечно, Дэвид Рокфеллер враг социализма, и, разумеется, он не поднимает белого флага. Он питает надежду на некое новое решение, которое, как он дальше сказал корреспонденту, «**в о з м о ж н о**, в какой-то измененной форме сохранит систему свободного предпринимательства, противостоящего марксистской системе».

Обратите внимание на слово «возможно», подчеркнутое мною. Оно означает не что иное, как отсутствие твердой веры в благополучное будущее капиталистического общества.

Одинок ли Рокфеллер в своих горьких признаниях? Автор книги «Общество без будущего» приводит и другое красноречивое интервью. Один из самых видных американских журналистов, Джеймс Рестон, ведет разговор по душам с известным советскому читателю Генри Киссинджером. Речь заходит о книгах, написанных этим государственным деятелем США.

Рестон. Когда читаешь то, что написано вами, возникает впечатление, что все это проникнуто пессимизмом и даже предчувствием трагедии. Согласны ли вы, оглядываясь назад, на последние два поколения, что ваши мысли в основном печальны?

Киссинджер. Я считаю себя не столько государственным деятелем, сколько историком. Историк должен отдавать себе отчет в том факте, что все цивилизации, когда-либо существовавшие, в конечном счете гибнут.

Следовательно, Киссинджер признает неизбежность краха капиталистической цивилизации. Он только молчит о том, какая общественная формация приходит ему на смену.

Таковы эти горькие признания столпов мира собственников. Они предназначены для «своего круга». Они, так сказать, одноразовы, то есть не тиражируются слишком, не становятся объектом больших и систематических кампаний печати, радио и телевидения, какие бурно возникают в антисоциалистической пропаганде. Просто «сильные мира сего» напоминают сонму близких им социологов и политологов об угрожающей опасности. Буржуазная публицистика не фиксирует внимание на подобных признаниях, а ежедневно и ежедневно всеми средствами утверждает совсем другое.

Что же именно? Чем ближе порог XXI века, тем острее становится понятный интерес людей к тому, что он им сулит. Я уже писал однажды, а здесь хочу повторить, что Юрия Жукова в его работах интересуют не романтическая астрология, молитвенно обращенная к небесам, не сухие таблицы футурологов — «в 2001 году будет то-то и так-то»... Предмет эмоционального исследования виднейшего советского публициста — социальные предсказания идеологов империализма. Речь идет о моделях общества будущего, какие предлагает буржуазная пропаганда в своей яростной и изощренной борьбе против идей коммунизма.

В начале 50-х годов отмеченный премией Пулитцера американский журналист Антони Левьеро ввел в обиход термины «белая», «серая», и «черная» пропаганды. Это три ступени, ведущие от «патриархальной» лжи, защищающей природу капитализма, к прямому политическому бесчинству. Короткая дистанция, на которой сливаются воедино все три понятия, образуя современный арсенал идеологического террора.

Юрий Жуков — один из тех первых советских публицистов, кто открыл полемику с автором «теории стадийного роста» Уолтом Ростоу, кто объяснил разницу между агрессивной «теорией эволюции» Збигнева Бжезинского и вкрадчиво-злокозненной «теорией конвергенции» Даниела Белла. Я называю лишь имена адвокатов дьявола, а за ними тянется шумная орда стряпчих, уверяющих, будто технический прогресс кладет конец классовой борьбе, а обществу будущего суждено управляться элитой на основе рационализма, игнорирующего идеологические рубежи.

Читаешь эти программные разработки, слушаешь о заграничных поездках их авторов — от мрачно насуспенного Бжезинского до неизменно улыбающегося, словно он побывал в руках компрачкосов, Пола Зиннера, — и чувствуешь во всех разновидностях их порицаний и тоску по «Железной пяте», так образно зафиксированную Юрием Жуковым в его книгах «Мысли о неммыслимом» и «Отравители», их мечты о «декоммунизации» марксизма, и их надежды на безнаказанное манипулирование человеком, способное убить в нем желание трезво оценивать жизнь и жажду социальной справедливости.

В различных предсказаниях буржуазных социологов есть одно общее: капитализм вечен. Какие бы метаморфозы ни происходили в общественном развитии, мир собственников сохраняется. В основе таких прорицаний лежит нехитрый трюк. На авансцену выдвигаются производительные силы. За кулисами остается базисная структура общества, внутри которой они функционируют. В ловком цирковом фокусе обычно что-то главное исчезает. Что же происходит здесь? По верному замечанию американского публициста-коммуниста Хаймена Лумера, в таких пророчествах «исчезает» социальная система капитализма со всем ее классовым содержанием.

Таков главный миф буржуазной пропаганды. От него идут все остальные. Он призван подтолкнуть к вожделенному выводу: если расцвет электроники способен отменить социальные конфликты, то не благодарнее ли спокойно дожидаться этих идиллических времен и не тратить сил на революционную борьбу?

Миф этот давно сокрушен марксистско-ленинской наукой. Но без него буржуазная идеология не могла бы просуществовать и одного дня. Поэтому его вновь и вновь облачают в одежду модного покроя, подурмянивают, причесывают, даже придают ему непринужденную позу, как это делают в повести английского писателя Ивлина Во «Незабвенная» с богатыми покойниками, выставляя их на обозрение совсем как живых!

И поскольку книги Ю. Жукова есть страстное изобличение буржуазной идеологии и пропаганды, они естественно и прежде всего обращены к этим непрерывным и разнообразным попыткам воскрешения старого мифа.

А как же быть с размышлениями о будущем, подобными тем, какие мы слышали из уст Дэвида Рокфеллера и Генри Киссинджера? Да ведь в самих этих горьких признаниях ощущается страстное желание найти пути, отыскать возможности такой модификации капитализма, которая позволила бы ему сохранить себя во веки веков.

И вот буржуазные футурологи, эти гадалщики XX века, раскладывают пасьянс все новых и новых прогнозов на будущее.

Знаменательно, пишет Жуков в книге «Мысли о неммыслимом», что вновь и вновь возникают такие мысли, которые «отражают тоску «о сильной власти», «железном порядке», «крепкой руке», способной, что называется, в бараний рог согнуть революционеров». Это мысли о фашизме. Однажды они стали реальностью в центре Европы. И мы знаем, чем это кончилось.

Книги Ю. Жукова — это маленькая энциклопедия современной идеологической борьбы. Они написаны емко и сжато. Автор уверенно оперирует множеством мало или вовсе неизвестных фактов, нигде не соскальзывая в иллюстративность, но всюду используя их для точных образных обобщений. Я испытывал истинное удовольствие, словно бы

видя воочию, как, нанося неотразимые удары, бьется с противником в нашем общем строю старый опытный боец идеологического фронта.

Мы обычно скупы на похвалы своим товарищам. Но, читая эти книги, вспоминая серии статей и очерков Ю. Жукова, посвященные важнейшим проблемам международных отношений, его многолетнюю блестящую работу корреспондентом «Правды» во Франции, нельзя не воздать должное постоянной «мобилизационной готовности», таланту публициста, свежести его пера. Имя Жукова хорошо известно у нас в стране и за рубежом. Известность эта давняя и прочная. В книгах он успешно пользуется своим излюбленным приемом, рассматривая явление в развитии — то крупным планом, придвигая их к читателю, то как бы удаляясь от предмета, чтобы обозреть его протяженность. Подчас аскетическая стилистика автора — это способ быстрее пройти расстояние от отправной точки размышления к самой сути дела. Если же существует возможность задержаться на орнаменте, как, например, в любопытнейшем анализе того, что есть Европа, а что Азия, автор мимоходом уронит афористически броскую фразу: «Вот какая получается история с географией, когда к ней примешивается политика».

Бытовая зарисовка свободно переходит у Жукова в широкую политическую панораму. Создавая портретную галерею идеологических оборотней империализма, автор как бы говорит вслед за поэтом: «...Мои герои, как сатиры козлоногие, пройдут пред вами в хороводе шутовском», а хоровод этот не безмятежно карнавален, но неистов, дик и опасен. Здесь и Ричард Бэйти с его статьей в журнале «Ньюсуик» под названием «Право на самоубийство», и отклик на эту тему в газете «Монд», где от имени анонимного читателя редакция человеконенавистнически заявляет: «Если решение о самоубийстве было хорошо продумано, то почему же не оказать всю возможную помощь тому, кто принял это решение»; здесь и Герберт Маркузе с его атаками на рабочий класс и хитрейшими попытками расколоть и посорить прогрессивные силы; здесь и Герман Кан с его цинично откровенной статьей в журнале «Форчун», где он признал, что в Чехословакии 1968 года иностранные спецслужбы тщетно проверяли возможность реставрации капитализма «тихим» путем с последующим выходом на путь агрессии против социалистических стран; здесь и бихевиорист Берхаз Фредерик Скиннер, запирающий в «черный ящик» инстинктов свободу личности и человеческое достоинство. Автор представляет нам Рональда Дэвида Лэинга — антипсихиатра с его девизом «душевнобольные — это нормальные люди» — и многих, многих других, кто пытается оправдать, защитить, утвердить навечно «этот безумный, безумный мир».

Следовало бы сказать отдельно о книге «Отравители». Она посвящена буржуазным средствам массовой информации. Журналистика, радио, телевидение неразрывно связаны с классовой борьбой. Когда-то власть имущим удавалось утаивать подлинное назначение их прессы. Но в пору возникновения теории научного коммунизма социальный характер печатных изданий перестал быть секретом. Ленин с великолепной яростью определил роль буржуазного газетного листа как средоточия отчаянного вранья и клеветы.

В стародавние времена мир жил на голодном пайке информации. Где-то по пыльным или заснеженным дорогам, минуя пограничные шлагбаумы, скакали из одной европейской столицы в другую рослые фельдъегеря, нагруженные секретными пакетами и пачками свежих газет. Почта же тащилась на заморенных перекладных. Высшей скоростью века был кавалерийский аллюр. Новости доходили до людей, как свет угасшей звезды. Ныне информация заливает земной шар, проникая в его самые дремучие уголки.

С полным знанием материала, без пустопорожней риторики Жуков рассказывает о деятельности отравителей общественного мнения на Западе. Он приводит цитату из книги американского социолога М. Чукаса «Пропаганда становится зрелой», который видит в средствах массовой информации «исключительно функцию манипулятивного воздействия», признавая, что «игра на нервах и эмоциях людей — один из способов нейтрализации присущей человеку способности разумно мыслить». Убийственное признание! И ведь действительно, Аксель Шпрингер пасет своих читателей, как волк стадо, — отрывает слабейших и терзает их идеологически.

А в книге «Мысли о неммыслимом» Жуков подробно рассказывает о «черном интернационале» неонацизма, ведущем подрывную работу во всем мире и предлагающем «во спасение капитализма» свою свирепую диктатуру. Эта тема развивается в книге «Повесть о грязных трюках», поскольку автор под увеличительным стеклом рассматривал действия ЦРУ, смыкающиеся со всем реакционным, что существует на свете, в том числе и с террористами и неонацистскими группами в различных странах.

Элементы художественности достигаются в книгах Жукова, особенно в тех, что посвящены Отечественной войне и предвоенному строительству, присутствием в них лирико-эпического героя. Позже мы еще поговорим подробнее об этой, на мой взгляд, характерной черте художественной публицистики.

А сейчас хочу сказать несколько слов о его книге 1983 года «Крутые ступени». Она только что вышла в свет. Книга — подлинный старый дневник со злободневными комментариями — принцип, хорошо использованный Константином Симоновым при создании

художественной публицистики «Разные дни войны». Свой дневник Жуков начал больше полувека назад, в 1929 году, и кончается он нашей победой в Отечественной войне, взятием Берлина.

Дневник этот полон бесценных подробностей, и, читая его, интересно следить, как, с помощью каких средств возникает на его страницах этот самый элемент художественности, как видится факт в зеркале воображения, какая игра бликов выразительных деталей идет на этой зеркальной поверхности. Например, пришел товарищ, рассказал любопытнейший факт музыкальной жизни столицы на втором году войны. Вот что заносит в свой дневник Жуков:

«23 марта. В Колонном зале Самосуд репетирует Седьмую симфонию Шостаковича. Самосуд неистовствует, кричит, что ему не с кем играть. Оркестр сборный, музыканты из филыала Большого театра, Радиокomiteта и даже квартета имени Бетховена.

В зале сидит кроткий Шостакович. Ища поддержки, Самосуд обращается к нему:

— Ведь правда же, это не исполнение, а мерзость?..

— Н-нет, по-моему, ничего... ничего... — мягко говорит Шостакович».

Сценок такого качества, такой выделки в дневнике тьма-тьмушая. Так вот и создается образность в документальном повествовании. В одних произведениях Жукова ее больше, в других меньше — деятельность его как писателя и журналиста разнообразна. Повторяю, о его творчестве художника, как и многих тех, кто работает — служит в газете, можно судить не по газетным откликам на события международной жизни. Они часто пишутся, как я сказал, в номер с пылу с жару, редко кому удается выдержать в этих условиях художественные кондиции. А положи руку на сердце ответим на вопрос: достигают ли таких кондиций писатели, творящие «на дому», не связанные спешкой в редакции и пишущие для той же газеты, откликаясь на ее просьбу два-три раза в год. И так, рука на сердце, и ответ следует незамедлительно: «Увы, чаще всего не достигают!»

Что сказать о литераторах, пишущих художественную публицистику в объемных формах романа или повести. Это люди особого дарования. Оно дано далеко не всякому «чистому прозаику». И захочешь, да не сможешь, как кто-то другой не владеет, скажем, пейзажем, а третий признает лишь монологическую форму и не мастак по части диалога. И уж совсем худо, если созерцательный характер таланта или ослабленный общественный темперамент вообще исключает обращение к публицистике. Здесь речь идет о другом — о выходе писателя в периодическую печать, о его потребности литератора-гражданина встретиться с читателем сегодня же, такие важные мысли и чувства обуревают его существо и требуют выхода. Как здесь не вспомнить шолоховскую «Науку ненависти». И вот на этом-то пути

успех сопутствует лишь тем, кто взялся служить газете, журналу, что называется, «с полной выкладкой», кто пишет статью, как главу для романа, придавая ей законченную форму — сюжетного ли памфлета, исповедального ли рассказа, «случая из жизни», политической новеллы, сатиры ли, по-щедрински острой и меткой.

Таких писателей — раз, два и обчелся. Тем более важен их опыт. На наших глазах таким художником-публицистом становится Егор Исаев.

Могут сказать: «А зачем, собственно говоря, тревожить «старичков»? Все-таки тот вид прозы, о каком мы здесь толкуем, требует большой подвижности природы, связан преимущественно со «злойбой дня», с газетой. Книгой он становится позднее, да еще сложится ли в книгу? Давайте лучше обратимся к тем, кто помоложе».

К кому же именно, спрошу я вас. Назовем имена, фамилии. Александр Проханов? Да, бесспорно! Талантливый человек появился на горизонте художественной публицистики. А дальше? Вам хватит пальцев одной руки. Поэтому из обоемы литераторов-публицистов нельзя вынимать и откладывать ни один патрон.

Художественная публицистика — наитруднейшая нива. Только опытный, искусный пахарь способен ее возделывать так, чтобы без сорняков. Такими публицистами не рождаются, это верно, но и в инкубаторах их тоже не вырастить. Секрет появления Александра Проханова я знаю: его заметили, угадали в нем не раскрытые еще способности, и, посмотрите, как у него пошло дело. Значит, замечайте, угадывайте!

Егор Исаев сам себя заметил. Это не шутка. Его гражданский пафос поэзия не тратит сполна. Обнаружить в себе новую литературную возможность — огромное событие в жизни писателя. А попробовать себя никому не возбраняется. Значит, пробуйте, пытайтесь!

Хочу ответить самому себе на вопрос: в чем же главная особенность стиля Ю. Жукова как партийного публициста? По-моему, в ясности. Все, что он хочет сказать читателю, он говорит предельно четко. Под его пером запутанное становится понятным. Анализируя теоретические хитросплетения апологетов капитализма, он равно избегает и наукообразия и упрощения.

Мир жаждет ясности. Земля людей желает себе иной судьбы, чем та, которую ей пророчат буржуазные пифии. Она вовсе не собирается увековечивать строй, свержающий ее в социальное неравенство, войны, экономические кризисы, уныние. Как бы отвечая нынешним идеологическим модельерам, Ленин высмеивал тех, кто предлагает «изменения, не требующие устранения главных основ старого, господствующего класса, — изменения, совместимые с сохранением этих основ». И, естественно, мирное осуществление государств различного социального порядка вовсе не отменяет классовой борьбы двух систем — социализма и капитализма.

В старину не было у человека более презренного врага, чем отравители колодцев. Сегодня западная индустрия лжи и мифотворчества непрерывно подсыпает отраву в общественное сознание. Даже мирная разрядка, признанная спасти нашу планету от ядерной войны, объявлена пропагандистами, смотрящими на белый свет сквозь перископы НАТО, угрозой капиталистической системе.

Программа мира, выработанная на съездах Коммунистической партии СССР, вооружила силы прогресса глубочайшим анализом современности, выдвинула кристально ясные цели. Советская публицистика борется на аванпостах идеологического фронта. Острые и ясные книги Ю. Жукова служат в этой борьбе хорошую службу.

Что же касается XXI века, то, как говорится, пожием — увидим. Во всяком случае, судя по исходу главных событий трех четвертей нашего столетия, дела человечества, несмотря на угрозы и происки Белого дома, идут не так уж плохо. Нужно только предотвратить ядерную войну. И человечество в силах справиться с этой задачей.

6

На северной окраине Праги развернула свою технику и стала, как говорилось в старину, на военные квартиры редакция армейской газеты. Была такая песенка про гусар-усачей на постое: «Вот полк размещен по квартирам, все спят уж давно крепким сном, не спится одним командирам...» и т. д. Впрочем, квартиры были мирными. Голубело небо, цвела махровая сирень, дурманила голову белая акация. Словы уже затеяли автоматную перестрелку — «тр-р-р, фьить», а какой-то бедовый на весь диск запустил: «тр-р-р-р-р-р-фьюить».

С утра пораньше мы заехали к коллегам в рассуждении завратиться горячим для машины и прочим, взаимно поделиться новостями. Мы не знали, кого мы там встретим — друзей, знакомых или просто собратьев по профессии, всегда, за редким исключением, готовых принять своего брата, военного журналиста.

Симонов пошел по коридору искать начпрода, а я постучал в первую дверь и, не услышав ответа, толкнул ее пальцем. В глубине комнаты за столом сидел сухощавый человек с красивым лицом и немного сумрачным взглядом, бритый наголо. Он вопросительно смотрел на меня. Лицо его не выражало ни восторга, ни удивления. Кажется, только досада. Я представился, а он при моем приближении накрыл ладонью исписанные листки бумаги. Из-под его пальцев я успел различить характерное расположение строк — то были стихи.

Я поморщился. Мы ведь хотели запастись в этой редакции не только горячим для машины. Рассчитывали на сочувствие и профессиональную солидарность. Дело понятное — война кончилась. Со-

ловьи пели не только в майских рощах, но и у нас на сердце. Хотелось жить и жить, может быть, даже делать глупости. В ту пору один майор-артиллерист, рослый красавец, отпраздновал свой день рождения в Вене на сцене небольшого театра с участием оркестра, хора и балета. К такой помпе мы, разумеется, не стремились, но покрыть законные нужды следовало. Одним словом, что там долго говорить, хотели мы разжиться нашей российской водкой, но по опыту я знал: поэты все больше ударили по шипучему, не брезговали коньяком. Критики предпочитали что-то сладковатое, тягучее, маслянисто-ликерное. Прозаики, те были, на мой взгляд, основательнее во всех отношениях. Но этот поэт оказался также и прозаиком. (Он еще не знал, что станет и известнейшим публицистом.)

Война кончилась. Мы стояли победителями в центре Европы. Несколько дней назад я присутствовал в Карлсборге на церемонии капитуляции гитлеровской армии и видел, как безмолвно плакал высокий адъютант за спиной Кейтеля, подписывавшего акт военной расплаты. Праздничное настроение охватило всех, кто так долго ждал этой минуты, кто пришел в этот зал сквозь годы тяжелой военной страды, всех, кто на фронте и в тылу приближал день трудной победы. И вот он стоит перед нами, этот день, окровавленный и прекрасный... Даже незнакомые друг другу люди ощущали себя родными в ту веселую пору сорок пятого года.

— Если это стихи, — кивнул я на странички, исписанные мелким почерком, — то, может быть, дадите их «Красной звезде»?

Мы познакомились. Это был Николай Грибачев — писатель армейской газеты. Была такая должность в армейской печати, так и называлась: «писатель».

Нет, стихами он пока подходящими не располагает. Возможно, в будущем. Чем может помочь краснозвездцам? Или завернули в редакцию просто так?

Я сказал и о наших нуждишках. Он ответил кратко:

— Я вас понимаю, — и добавил: — вполне. Но только с начпродом ничего не выйдет. Жмот! Нужно обратиться к редактору.

Потом мы разговорились «просто так». Собеседник мой был участником еще Первого съезда писателей. Мы вспоминали, что говорили о войне и мире Петр Павленко, Всеволод Вишневский, Михаил Кольцов, чья публицистика на эти темы привлекала тогда всеобщее внимание. Война оказалась, мягко говоря, не совсем такой, какой она выглядела в литературной фантастике, в романах-прогнозах, таких, как, скажем, знаменитый «Первый удар» Николая Шпанова.

Газета «Красная звезда» напечатала в те довоенные времена мою подвальную статью о нем и сильно покритиковала автора. Я ходил по редакции именинником, но через непродолжительное время узнал

с недоумением и тревогой, что редактор получил указание напечатать другую статью, такого же объема, безоговорочно хвалебную. Она и была написана помощником главначпура Л. Мехлиса — полковым комиссаром Амелиным. Это был общительный, незлобивый человек с постоянно красными веками и смертельной усталостью в глазах, измученный изнурительной работой у своего непреклонного шефа. Я спросил Амелина, как это все получилось. Он пожал плечами:

— Хочешь верь, хочешь нет — сам не знаю. Приказано — исполнено. Наше дело военное.

Подобные инциденты происходили в газете редко, а точнее, на моем веку такого просто еще не бывало. Впрочем, и век мой тогда был невелик, числился юнцом. Я ожидал внушения, взыскания, а может, чего-то и похуже, хотя твердо верил в свою правоту. Внутри редакции этот эпизод окружало странное молчание. Редактор даже не вызвал меня. Никто мне «сверху» ничего не сказал — ни плохого, ни тем более хорошего. Такой исход меня почти устраивал. И все же первый мой выход на поприще военно-международной публицистики был омрачен.

Грибачев посмеялся:

— Да, бывают в жизни злые шутки...

Комбат-фронтовик, издавший всякие виды, он досыта хлебнул военных невзгод, работать в газете стал только в конце войны. Был он, по-моему, тогда человеком не слишком разговорчивым, даже чуть нахмуренным. Но того состояния, какое Егор Исаев метко и смешно называет «перехмуром», в нем тоже не ощущалось. Была внутренняя сосредоточенность, за ней открывалась серьезность его размышлений о жизни.

От рассказанной мною истории со статьей мы перешли к проблеме прогнозов в международной публицистике: как все будет дальше?

— Дальше, я думаю, будет нелегко, — сказал Грибачев. — Европа сложна. В ней действуют разные силы. Это видно даже в быту. Даже здесь, в Чехословакии, в славянской стране. Разве не так?

Я рассказал Грибачеву о своей встрече в доме вдовы Карела Чапека с писателем Немечком, настроенным реакционно. Несмотря на предательство в Мюнхене, когда Чехословакия была выдана Гитлеру Англией и Францией, он по-прежнему молитвенно поглядывает на Запад. Мне казалось, что после трагедии этой маленькой страны в центре Европы такая позиция чешского писателя уже невозможна. А, вот видите, оказывается, подспудно, существует многое из того, что, казалось, уже отмерло (вскоре в 1948 году Немечек покинул родину). Все еще предстояло... В череде улыбок наших отношений с союзниками уже мелькали гримасы. Только-только отбушевала война, а горизонт уже вновь заволакивают тучи. Да, не для отдыха родилось наше поколение.

— Теперь слово за международниками, — заметил Грибачев. — Война и мир противоположны во всем...

— Да, это так. Война бескомпромиссна, а мир всегда результат взаимных уступок. Недаром дипломатию называют искусством возможного. Вы правы. Теперь, когда сабля в ножнах, необходим другой опыт и, наверно, другие люди.

— Впрочем, кто знает,— неожиданно засомневался Грибачев.— Я читал ваши довоенные очерки из Литвы и Латвии. Там была и полемичность, был и широкий обзор европейских событий.

— Да нет! Все это я делал тогда оцпью. С таким же успехом и вы станете заправским международником.

— Никогда,— твердо ответил Грибачев.

Он ошибся.

Говорили о публицистике. Один заокеанский журналист ядовито заметил:

— Американский народ должен быть благодарен Херсту за то, что он всегда ставил печать одобрения на любую политическую мерзость. Это одобрение — своего рода опознавательный знак, как фонарь над дверью публичного дома...

Энергичная характеристика. В ней нет преувеличения и на микроном. Можно только добавить, что дело, разумеется, не ограничивается Херстом. В таких же выражениях можно было аттестовать «журнальную империю» ныне покойного Генри Люса с его печально знаменитой «божественной троицей», единой в своей сути,— «Лайфом», «Таймом» и «Форчуном». И печать Маккормика и агентства-левиафана ЮП и АП — «Юнайтед пресс» и «Ассошиэйтед пресс». Короче говоря, давно уже нет никакого секрета в том, что подавляющее большинство изданий в США то холодно-расчетливо, то экстатически, но с неизменной верностью служит политике империализма.

Из всех определений понятия публицистики, повторим еще раз, наиболее точное и глубокое, принадлежит Ленину: история современности. Столпы буржуазной пропаганды пишут эту историю так, что и сами порой крикают от удивления — вот, дескать, что получается... Эптон Синклер в своей книге «Медный чек» определил журнализм в Штатах, как «занятие, состоящее на практике в том, чтобы представлять новости дня в свете, соответствующем интересам экономически привилегированных классов и групп».

Спустя много лет после войны перелистываю один из сборников публицистических произведений Николая Грибачева «Орбита века». В нем вы не один раз встретите названия крупнейших центров американской индустрии лжи: «Нью-Йорк таймс», «Нью-Йорк пост», «Дейли Ньюс», «Нью-Йорк геральд», «Балтимор сан», «Каррент хистори» и многих других. Грибачев решетит эти мишени.

И как в тире вслед за выстрелом в яблочко валится набок стоящая поодаль деревянная фигурка, так и в международной политике хорошо прицелившийся публицист бьет влет не только самодовольно кричащую «утку», поднявшуюся из газетных камышей, но и тем же

ударом разит некие фигуры, только уже не деревянные, а вполне живые, облаченные то ли в дипломатический смокинг, то ли в нарочито измятый костюм бизнесмена, то ли в генеральский френч. Грибачев-публицист отличается точными попаданиями. И стреляет он не у стойки учебного тира, а ведет огонь в переменчивой, сложной обстановке, по быстро движущимся целям, укрывающимся в окопах «холодной войны». Здесь нужны не только зоркий глаз, хладнокровие и терпение снайпера, но еще и другое — страсть коммуниста-борца за мир и коммунизм.

Помню наш разговор с Грибачевым в канун его первой поездки за границу «за международной темой». Я редактировал тогда иностранный отдел «Литературной газеты» и, когда понадобился «наш спецкор» в Женеве, вспомнил наш давний разговор с Грибачевым на окраине Праги. Только тот, кто сам побывал в «спецкоровской шкуре», знает, какой тяжкий труд ждет писателя, журналиста, аккредитованного при большом международном форуме. Грибачева одолевали сомнения: сможет ли он хорошо делать дело, не подведет ли редакцию, не лучше ли ему отказаться от командировки. В конце концов мы вытолкали его из Москвы, и он очутился в Женеве на конференции министров иностранных дел. Так он стал «международником поневоле». Одновременно мы послали тогда «спецкоров» в столицы государств, непосредственно заинтересованных проблематикой швейцарских переговоров, — в Пекин, в Лондон, Париж. Из Вашингтона нам обещал писать работник ТАССа. Речь шла о мире и войне во Вьетнаме.

Замысел был такой: освещать ход переговоров перекрестно, «звездно», так, чтобы лучи, направленные из разных мест, сходились в одном центре. Сейчас этот метод стал в соответствующих случаях обычным для таких наших газет, как «Правда», «Известия» или «Литературная газета». В ту пору он был новинкой. Не все участники этой «звездной эпопеи» справились тогда с порученным им делом. Грибачев справился.

Чуда в этом не было. Полемический склад характера Грибачева нашел себе здесь наиболее разумное выражение. А его суховатая собранность, жесткая самодисциплина как нельзя лучше отвечали участи «спецкора», вынужденного то и дело преодолевать организационные барьеры. Три раза в день в условленные часы он «висел» на телефонном проводе и диктовал из далекой Женевы на редакционный магнитофон или присылал по телеграфу боевые отчеты о конференции.

Уже первые корреспонденции Грибачева обратили на себя внимание зарубежной печати. В них были страсть, трезвая логика, гнев и ледяное спокойствие. Хищники буржуазной журналистики тотчас же приползли «на мягких лапах на красный цвет и незнакомый запах». Защищая идеи советской внешней политики, «наш спецкор» терпеливо убеждал, мягко разъяснял, яростно спорил, ну а уж в споре

пользовался всем, чем полагается,— иронией, сарказмом, прямой издевкой...

«Женевский репортаж» Н. Грибачева, по моему глубокому убеждению, один из лучших образцов советской публицистики послевоенного времени. Потом, после этого «первого крещения», Грибачев много ездил по белу свету, много писал на иностранные темы — зрело, уверенно, заметно. Пришел большой опыт. Но был в «Женевском репортаже» тот, может быть, неповторимый эмоциональный напор, что на «диаграмме роста» Грибачева никак не вмещается в столбик пониже, с которого обычно и начинается счет.

Во всем, что писал он из Женевы, была еще и отчаянная удаль человека, который считал себя неумеющим плавать «стилем», но волею судеб ринулся как был во взбаламученное море и неожиданно для себя обнаружил, что он не только хорошо держится на воде, но и плавает, да еще как плавает, поддерживая своих и оставляя позади признанных мастеров «кроля» и «брасса», давно тренировавшихся во всех иностранных бассейнах. Грибачевские «саженки» оказались на редкость удачным результативным стилем. Каков же он?

Прежде всего прямота, отчетливость, а иногда и резкость суждений, стремление разорвать паутину привходящих обстоятельств и поскорее добраться до сути дела. Спросят: но почему же резкость? Да потому, что идеологическая борьба вокруг коренных проблем человечества не очень располагает к церемонным книксенам и сложным фигурам придворных поклонов. Теперь даже дипломатические ноты, во всяком случае, на языках стран социалистического лагеря, пишутся без витиеватой вязи двусмысленно-шарообразных оборотов. Резкая прямота, но, конечно, не грубость, продиктована временем суровых решений и чувством ответственности за судьбу миллионов людей.

Эти свойства публициста — производное от самой природы — советской дипломатии. В той или иной степени ими обладают многие наши международники. Я хочу сказать о качестве, присущем Грибачеву преимущественно. Уже в первых своих очерках из Женевы он обнаружил редкую способность переводить политические формулы, понятия на запоминающийся метафорический язык. Нужно хорошо чувствовать нюансы международных отношений, чтобы при таком переводе не поступиться точностью. Дело это далеко не столь простое, каким оно может показаться на первый взгляд.

Недаром от международного публициста еще можно услышать «Нам не до стиля!». И вот в ушах читателя монотонно звякают штампованные фразы, цепляясь одна за другую, как выщербленные звенья ржавой цепи, сковывающей мысль и воображение. Но, пожалуй, еще хуже, когда неумелая рука начинает механически выводить узоры для «оживления» материала: сюда — пословицу, а туда — остроту из анекдота, успешного давно отпраздновать все свои

юбилеи. Плохо, конечно, если факты, понятия, предметы сами не теснятся в сознании и не ищут в нем своих образов. Только этот процесс и делает публицистику художественной.

Событие дня и сложные явления международных отношений Грибачев видит образно. Это редкий дар публициста-международника. И когда он делится им с читателем, то возникают статьи, где аскетические сообщения телетайпа обрастают плотью развернутой метафоры, живописного слова, неожиданного сравнения. Я не привожу здесь цитат по той простой причине, что публицистика Грибачева была у всех на глазах.

Впрочем, одной цитатой все-таки следует воспользоваться. Она не самая выигрышная, а просто идет к делу. На днях прочел я в статье одного международного озадачивающее выражение: «боннские и американские реваншисты». Боннские? Да, конечно. Но, уравнив их без каких бы то ни было объяснений с американскими, автор статьи как-то игнорировал расстановку сил во второй мировой войне. Упрощение не способствует международно-политическому просвещению масс.

Посмотрите, как лаконично и вместе с тем предельно ясно пишет об этом же Грибачев в «Орбите века»: «Противоестественный брак Вашингтон — Бонн состоялся задолго до «берлинского кризиса», и о «защите свободы» брачующиеся думали не больше, чем костариканские крокодилы о благополучии подмосковных горлинок. Это брак по реваншистскому расчету». И дальше идет точное определение сходства и различия: «Вашингтон, восприняв политические утопии Джона Ф. Даллеса, от которых и сам покойник отрекся на пороге небытия, мечтает «оттеснить» коммунизм, а Бонн одержим не менее утопической идеей вернуть себе гитлеровское наследство». Все просто и на своем месте!

Вообще Грибачев не склонен загадывать загадки наподобие тех публицистов-международников, какие любят отмахнуться от нужных разъяснений читателю сакраментальным оборотом: «Как хорошо известно нашему читателю...» А читатель этот вовсе не видит всех деталей зарубежной жизни, и ему далеко не всегда известно то, мимо чего ветрено скользит автор. Грибачев уважает в читателе его осведомленность, но считается и с возможными проблемами в его информации. В манере его письма есть, если хотите, задушевность. Она не в разговорной интонации, это было бы проще всего, но и поверхностно.

Доверительная интонация Грибачева возникает из внутреннего ритма статьи, очерка, из самого характера размышлений и системы доказательств, лишенной высокомерного расчета на людей «своего круга». Читая крупных западных публицистов-международников, как бы присутствуешь при перемигивании авгуров — они тонко

улыбаются «посвященным» и в конечном счете честно пишут только друг для друга, раскланиваясь через границы, словно «великие драконы» соседних мasonicких лож. Журнально-газетной сошке помельче они предоставляют обязанность «перепирать» свои откровения на вулгарный стиль политической рекламы, засовываемой в избывательские мозги.

Снобистское бормотание и развязная трескотня одинаково чужды советской печати. Как и другие талантливые наши публицисты, Грибачев вовлекает читателя в активный процесс обдумывания происходящего, дает ему возможность следить за самим ходом рассуждений, за истоками аргументации и выводов, предлагает ему образную картину международных отношений. Такая публицистика воистину демократична и художественна.

Жаль, что в последние годы Николай Грибачев отошел от этого сектора своей литературной работы. Может быть, еще тряхнет стариной?

Многие фронтовики стали публицистами-международниками. Ими двигало естественное желание отстоять мир, добытый дорогой ценой. Процесс превращения солдат Отечественной войны в страстных поборников мира, в обличителей неразумных и злых поджигателей новых вооруженных столкновений коснулся так или иначе всех республик Советского Союза. В Туркмении, например, не так давно удостоен литературной премии имени Махтумкули бывший командир разведроты Сейитнияз Атаев.

Я имел некоторое отношение к оценке его книги и хочу привести несколько строк из предисловия к ней, написанных Чары Ашировым — народным писателем Туркмении. Он пишет: «Однажды в Переделкино Александр Кривицкий, прочитав рукопись и пригласив нас, нескольких писателей из союзных республик, работавших в Доме творчества, своеобразно изложил свою точку зрения. «В одной из республик, — сказал он, — перевели на свой язык мою книгу, объясняя это желанием, чтобы их писатели и вузовская молодежь учились искусству публицистики на международные темы. Со всей серьезностью могу сказать, что в Туркмении нет надобности переводить по такому поводу мои сочинения. У вас есть публицист-международник, и он успешно работает в этой области».

«Убеждение» — небольшая книжечка Атаева — горяча. Она кипит страстями времени. В ней есть, что называется, «нерв» автора. Неистово, убежденно спорит он с нашим идеологическим противником, персонифицированным то в образе заезжего журналиста из-за океана, то в облике сотрудника иностранного посольства в Москве. Война и мир сошлись в «Убеждении» на столбовой дорожке истории. Немало послевоенного времени понадобилось Атаеву, чтобы прийти к своей книге. Трудной была его жизнь и нелегкой литературная судьба. Но пришло и признание.

Имя Сергея Третьякова полузабыто, хотя в 1962 году, после долгого перерыва, вышел том его избранных сочинений. Но стоит только произнести название его публицистической пьесы «Рычи, Китай!», как многие оживляются: «Да, да... припоминаю...» Пьеса долго ставилась в Москве, обошла мировую сцену — от Берлина до Нью-Йорка. Она вызвала раздражение колониалистов, давала надежду честным людям на победу революционного Китая. Потом был написан большой роман-интервью — «Дэн-Ши-Хуа». Сегодня это произведение назвали бы документальным. Герой его — вполне реальное лицо, один из студентов пекинского университета, которым Сергей Третьяков в двадцатые годы читал лекции о русской литературе. Портрет его живет до сих пор как художественный образ человека, разбуженного первыми громами революции в «Срединной империи». Документ стал средством образной типизации.

Книга Третьякова «Люди одного костра». Вокруг его пламени собрались писатели: Бертольд Брехт, Мартин Андерсен Нексе, Фридрих Вольф, композитор Ганс Эйслер, режиссер Эрвин Пискатор... Автор открывал этих людей, этих борцов-интернационалистов, советскому читателю. Велико литературное счастье писателя, который может рассказать эпоху своей биографией. И Третьяков рассказывает «о времени и о себе», о встречах с людьми, об их общей борьбе. Впрочем, «встречи» здесь — это невыразительное, затасканное слово. На самом деле это локоть к локтю, это — прикосновение сердцами, это марш в одном строю. Брехт говорит Третьякову во время прогулки: «Я не хочу в пьесах патетических интонаций. Они должны быть убедительны и напряженны. Как в прениях сторон. Самое важное — научить зрителя принимать решения. Это развивает ум. Расстраиваться и сопереживать — это и дурак умеет. Вы посмотрите, слезами какой чистоты и солености плачут растрогавшиеся мошенники».

В ту пору для всех людей одного костра «принимать решение» означало идти в бой за революцию. И вся поэтика «умного театра» Брехта, тогда еще создаваемая, должна была учить принимать решения, делая место зрителя судейским креслом.

Маловато у нас еще таких пьес. Каких именно? Таких, как «Клоп» Маяковского, «Русский вопрос» Симонова, «Так победим» Шатрова. Все больше мелодраматические диалоги, где не только вокзал, но и весь мир для двоих. Не хочу я бросать камень в огород камерных пьес, повестей и романов. Но что-то меняется на свете. Во время Крымской кампании 1853—1856 годов в Сибири и не знали, что Россия уже воюет. Когда еще доскачут фельдъегеря в дальние губернии. Новости приходили к людям спустя долгие сроки, как свет угасшей звезды. Да и кто их знал? «Простой» люд газет не читал, только грамотеи. В век социальных потрясений, радио и телевидения начинают жить по-

другому. Камерность теряет герметичность. Медовая луна перестала манить молодых влюбленных. Обнявшись, они идут в колонне манифестантов — сторонников мира и, поглядывая на вечерющее небо, думают: а что, если злодеи действительно разместят лазерное оружие у подножия звезд? Над миром, в том числе и над этими двумя извечными мужчиной и женщиной, занесен дамклов меч ядерного распада.

«Нет, я вам вперед говорю, если вы мне не скажете, что у нас война... я вас больше не знаю, вы уже не друг мой» — этими словами Анны Павловны, желающей узнать у князя Василия последние новости, открывается великий роман Льва Толстого. На том историческом рубеже в канун 1812 года назревал истинный, благородный, непоказной «порыв национальности», которому предстояло серьезное испытание. Формировалась русская личность нового времени. Спустя более чем столетие, в Отечественной войне 1941—1945 годов, советский человек защищал дело Ленина, дело жизни народов своей страны. Теперь духовные потомки побитых завоевателей, те, кого русский крестьянин называл когда-то «антихристами», хотя и исполнить поистине дьявольскую миссию — погубить нас и, стало быть, весь мир. Большинство человечества понимает характер этой угрозы. На ее фоне камерность в литературе выглядит как-то иначе, чем в прошлые века. В письме к женщине, расчетливо отвергнувшей любовь поэта, Маяковский писал:

Не хочешь?
 Оставайся и зимуй,
и это
 оскорбление
 на общий счет нанижем.
Я все равно
 тебя
 когда-нибудь возьму —
одну
 или вдвоем с Парижем.

Видение революционного города он заключил в свои объятия вместе с возлюбленной. Так смело, откровенно и гордо, не боясь публицистичности, и поэтически неотразимо слить свою любовь с революцией мог в ту пору лишь Маяковский. И когда в дни войны я прочел «Жди меня» Симонова, то почувствовал в стихотворении ту же страсть и то же вдохновение. Тех же кровей лирико-эпический герой возникает в поэме Евгения Евтушенко «Мама и нейтронная бомба». Навязано ли этим авторам остросоциальное отношение к себе и миру? Конечно, нет! Все, что навязано литературе, умирает еще в чернилах на оригинале. И выход такой книжки не что иное, как

очередные похороны искусства. А происходит такое не в связи с наличием публицистики в произведении, а из-за недостатка таланта у автора.

Следуя шутливому, но и вескому обещанию Анны Павловны — раздружиться, если собеседник не примет серьезного разговора, персонажи многих сочинений наших писателей могли бы поссориться на первых же страницах, оборвать не начатый еще сюжет. Сколько еще публикуется у нас повестей и романов, сколько спектаклей ставится в обход генеральных тем современности!

Вот говорят: не нужно срамить мелкотемье, ведь жизнь человека состоит из мелочей. Неправда. Из мелочей состоит быт, а бытие, жизнь в ее высокой сущности, какая назначена людям, вывели их в просторы вселенной и к берегу справедливого устройства жизни. Само человечество меряет свою историю веками развития этой сущности. Но и за бытом художественный и социальный талант, в отличие от просто бытописателя, разглядит многое. В том и отличие Чехова от Потапенко, а Шукшина и Вампилова от малоодаренных и неумных подражателей.

Ни с чем не сравнимый успех у читателя и зрителя имеет именно злоба дня. И чем искуснее образное воплощение, тем больше у нее шансов перейти в вечность. Литература и искусство на протяжении столетий дают тому убедительные доказательства — от «Слова о полку Игореве» до «Броненосца «Потемкина». В таких творениях вы без труда обнаружите мощную струю публицистики с ее пристальным вниманием к человеку среди людей. Хотели они того или нет, но люди всегда жили в обществе, даже в те исторические времена, когда оно было ордой. Вне общественных интересов не могли бы сформироваться в человеческом сознании понятия совести, добра и зла, нравственности и морали, не возникло бы и самого стремления к социальному развитию, ныне выраженному классовой борьбой, жадной мира как основой сосуществования двух противоположных систем в ядерную эпоху.

Читаю книгу Третьякова с наслаждением, не могу оторваться, вижу живых людей, зачинателей подлинно революционной литературы и искусства в Западной Европе.

А вы говорите — художественная публицистика.

Не нужно только газетам и журналам публиковать в «Трибунах публициста» бессодержательные заметки, отмеченные такой леностью мысли и таким бесформием стиля, что лучше бы не относить их к публицистике, ни деловой, ни тем более художественной. При чем она здесь? Не нужно также печатать более или менее смешной фельетон и присваивать ему наименование памфлета. Памфлет — это одна из сложнейших форм художественной публицистики.

Публицистами-художниками не рождаются. Нужен талант, он может, конечно, возникнуть и из природного артистизма. Но

публицисту необходимы большая культура, образованность, подлинная эрудиция, знание истории, всего того, что раньше называлось образованием классическим. Необходимо глубокое освоение основополагающей марксистско-ленинской литературы. Все это достигается годами и годами труда.

Вот почему так важно разглядеть художника-публициста в том, кто сегодня еще занимается «текучкой», не смог еще осуществиться в полной мере. Не всякий, разумеется, и осуществится, какие бы условия ему ни создавали. Того же, кто сумеет убедительно заявить о своем таланте, необходимо вовремя поддержать. У тех людей, кто «намертво» прикреплен к газете, выдаются разные полюсы деятельности. Они-то и благоприятствуют созданию капитальных произведений, подталкивают к писательско-журналистской мозаике.

Виталий Кобыш известен теперь не только своими книгами, но и как автор еженедельных двухколонников в «Литературной газете» под рубрикой «Мнение обозревателя». Впрочем, часть из них уже издана отдельной книгой. Вести постоянный комментарий на страницах газеты, предъявляющей обязательный спрос не только на содержание, но и на форму, вести его без пропусков, за исключением дней законного отпуска, вести, откликаясь на самые острые темы, — дело нелегкое. «Литературная газета» пока единственная, где такой комментарий неизменно пишет один и тот же автор. К нему, к его стилю, к особенностям его манеры, точке зрения привыкли подписчики, они ждут его мнения. Многие открывают тетрадку газеты именно на девятой странице, смотрят в ее правый угол, находят там знакомое имя — подпись под двухколонником.

Эти комментарии не сухой обзор, а серьезный анализ событий, окрашенный характером, чувствами самого автора. Он предлагает читателю не только свои знания, но и собственный темперамент. Он точен, осмотрителен в обращении с фактами, холоден в перечислении аргументов и контраргументов, но может и не сдерживать напора эмоций, может и вспылить и, не скрывая этого своего состояния, разделяется с идеологическим противником в тоне собственного возмущения.

За комментариями, из недели в неделю, встает автор-человек, его нрав, которому сдержанность дается, как видно, нелегко. Но вам и самому понятно такое смешение красок на палитре чувств. Вы и сами испытываете негодование, читая сообщения о бешеной подготовке Пентагона к ядерной войне, и это клокочущее ощущение уравновешивается только трезвым желанием договориться, спасти мир от атомной катастрофы. Ваши эмоции совпадают с мнением обозревателя, но вы приходите к этому убеждению не в результате его доктринерских поучений, а присоединяясь к его чувствам и размышлениям, трогающим ваше сознание и сердце.

Главное назначение литературы — человековедение, создание характеров. Каждый вид прозы обладает своими особенностями в достижении художественной убедительности. И если, например, в сатирической комедии с отрицательными персонажами, положительным персонажем, по слову Гоголя, может быть сам автор, его взгляд на людей и мир, то такое, разумеется, возможно и в образной публицистике.

«Еженедельник Кобыша», собранный под переплетом воедино, — это действительно штрихи истории современности. Книга эта целостна и даже драматургична, и не только оттого, что одним из ее элементов стали диалоги. Отдел «Диалоги» состоит из бесед автора с учеными — Г. Арбатовым и Е. Чазовым, писателем Ч. Айтматовым и публицистом-международником А. Бовиным, американским журналистом Д. Рестоном и телевизионным комментатором У. Кронкайтом. Каждый из них интересен по-своему, а все вместе в лицах представляют собой живое драматургическое обсуждение многого, что высказывалось автором «Еженедельника» на протяжении нескольких лет. Так не было задумано, но так получилось, поскольку в каждом диалоге участвует Кобыш. Хочу показать, как это происходит, хотя бы на одном примере. В «Еженедельнике» не раз возникает тема классового подхода к событиям и личностям прошлого и современности. А вот отрывок из диалога Кобыш — Айтматов:

«Айтматов. Есть самодовольные люди, не без высокомерия полагающие, что литература и искусство — это нечто из сферы приятных услуг, предназначенное лишь для развлечения, услаждения их досуга. В упоении собой они искренне убеждены, что в зависимости от своего настроения и понимания могут или похлопать по плечу, или притопнуть ногой.

Кобыш. Я вас понимаю, только имейте в виду, не все так просто, как вы думаете. Кое-кто как раз полностью оценивает всю силу воздействия литературы и искусства на души людей, только использует их для своих классово-эгоистических, а порой и чисто милитаристских, империалистических целей.

Айтматов. В таком случае сразу возникает вопрос об идейной направленности литературы и искусства, о тенденциях в литературном процессе в том или ином обществе. И поскольку мы живем в определенном смысле в разобщенных и даже противостоящих один другому мирах, возникает необходимость найти общую концепцию художественного творчества для всех прогрессивных деятелей культуры.

Кобыш. Вы думаете, это возможно?

Айтматов. Уверен, возможно и, более того, необходимо. Почему? Потому что мы перед лицом общего кризиса всей современной цивилизации. Ту великую опасность, которая нависла над человечеством, пожалуй, точнее всего можно выразить устами

древних, изрекших в Ветхом завете: «...И объяли нас воды по самые души...» «Воды» тревоги наших дней подступают, как тот потоп: все выше и выше, к самому горлу. И в этих условиях мы должны найти общий язык для людей, независимо от того, к каким мирам они принадлежат. И такой язык в нынешних условиях — это идеи гуманизма.

К о б ы ш. Это прекрасно, Чингиз Торекулович. Но когда на вас нацелены ракеты, не абстрактен ли разговор о чистом гуманизме? Мне кажется, что разговор этот должен быть конкретным, поскольку и гуманизм — классовая категория.

А й т м а т о в. Согласен. Само по себе, как таковое, понятие «гуманизм» может показаться абстрактным. Но если вдуматься, то, лишь встав на путь претворения идей гуманизма в действительность, мы можем спасти мир. Иного не дано. Пока что человечество не выявило ничего более универсального, объединяющего весь род людской в его совокупности.

К о б ы ш. Означает ли это, что неотвратимость классовой борьбы, революционных процессов, национально-освободительного движения теряет свою остроту, актуальность, отодвигаясь на второй план перед лицом всемирной угрозы?

А й т м а т о в. Если бы на этот вопрос можно было ответить с ходу, я был бы очень рад. Насколько я понимаю, в нем заложена своя непростая диалектика. С одной стороны, конечно, все проблемы классово-социальной, национально-освободительной борьбы остаются и, видимо, еще очень долго будут оставаться факторами первостепенной важности в жизни современного человечества. Говоря о мире, мы совсем не имеем в виду консервацию положения, когда одни купаются в роскоши или, как это было с Трухильо в Доминиканской Республике, строят унитазы из чистого золота, а другие умирают от голода, болезней, социальной неустроенности. Более того, можно предположить, что, когда сегодняшние раны от проблем вопиющей социальной несправедливости будут залечены, возникнут новые проблемы на новом уровне общественного развития.

К о б ы ш. Безусловно. Но мне кажется, что кое-кто сейчас пытается примирить непримиримое и под звон колоколов, возвещающих угрозу всеобщего уничтожения, заглушить, если вообще не снять с повестки дня, вопросы классовой и национально-освободительной борьбы: не до них, мол, когда приближается апокалипсис. Сознательное, злонамеренное смещение проблем и понятий.

А й т м а т о в. Не отрицаю. Но при всем том проблемы эти никогда еще не оказывались в столь многосложном взаимопереплетении.

К о б ы ш. Да, скажем, такой вопрос. Острая международная напряженность нагнетается, в частности, как вы знаете, в связи с событиями в Сальвадоре. Многие в мире считают, что нынешний курс Вашингтона в отношении этой страны и вообще в этом регионе может

привести к образованию еще одного очага войны. Означает ли это, что многострадальный народ Сальвадора должен отказаться от борьбы за переустройство своей жизни? Или, если говорить о других районах мира, там существуют явно отжившие, архаичные режимы, у которых лишь одна подпорка — американский милитаризм. Наверное, никто не вправе требовать от народов этих стран самопожертвования собственными жизненными интересами ради, так сказать, общего спокойствия?..»

Очень интересный диалог. Это подлинная дискуссия «между своими». В ней есть столкновения оценок, разногласия, спор. Она ничуть не похожа на многие обсуждения в газете, когда двое или трое ее участников говорят одно и то же, делая вид, будто спорят.

Крайне любопытен диалог Кобыша с Бовиным. Он прям, откровенен. Собеседники даже открывают дверь в свою творческую лабораторию. Кобыш говорит о риске прогнозов, взятом на себя Бовиным в его книге «Мир семидесятых».

«Б о в и н. Ну какой же тут особый риск?.. Иначе писать невозможно. В принципе прогнозировать события труднее, чем тенденции. Но, как ни странно, прогнозы по конкретным, частным ситуациям более или менее подтвердились. А в общей оценке характера мирового развития во второй половине семидесятых годов я ошибся».

О чем идет речь? Бовин, как и большинство советских людей, верил в то, что после Хельсинки разрядка будет набирать силу. Но правящие круги США пошли на попятную. Их испугало нарастание волны политических перемен, сопровождающих ослабление международной напряженности. Идеологи Запада хотели бы рассматривать разрядку как некую гарантию сохранения статус-кво. Можно и нужно запретить войны между государствами, но нельзя, невозможно отменить классовую борьбу. Ее рождает угнетение и насилие.

Из дальнейшего диалога читатель уже сам может уяснить и степень несбывшихся надежд не только Бовина, но и Кобыша в определении возможного курса правительства Рейгана, когда оно делало лишь первые шаги на политической арене. Но читатель не поставит лыку в строку участникам дискуссии. В современном меняющемся мире нелегко предсказывать будущее, если только не преследуется цель нарочитой мистификации. Дельфтский оракул древности занимался прорицанием с помощью звезд, гадания на внутренностях животного, а скорее всего, угадывая сокровенные желания властителя, сообщал угодные ему предначертания богов. Мир античности был невелик, расстановка сил традиционна. Правда, несбывшееся пророчество подчас грозило казнью. К счастью,

публицисты-международники не знают такой опасности. Но потеря репутации не исключается.

Прогнозы, о которых говорят Кобыш и Бовин, носят особый характер. Недаром после первых месяцев внешнеполитической практики правительства Картера мировая печать объявила его действия непредсказуемыми. Что же касается администрации Рейгана, то она вообще вышла за рамки нормального ведения международных дел, начав игру с огнем. В такой ситуации нетрудно и ошибиться. Мы думали о возможностях здравомыслия обитателей Белого дома оптимистичнее, чем вышло на деле.

Диалог привлекает внимание не только честным самоанализом, но и всем строем прогнозирования тенденций мирового развития. Проблемы обсуждаются глобальные: путь Европы... положение в Азии и в Африке... крутые социальные перемены... национально-освободительная борьба... коллизии и конфликты. Читать очень интересно! И вы еще раз задумываетесь над природой этого литературного явления.

Если в лирической поэзии существует лирический герой как выразитель чувств и миропонимания автора, то в произведениях истинного художника-публициста — если он умеет насытить их собственным темпераментом, выразить в них сущность своей личности — может и должен возникнуть герой лирико-эпический, то есть «человек социальный», сущий сын своего века. В отличие от лирического героя он не может явиться нам одиноким пловцом в море житейском, разве что в экстремальных условиях борьбы, когда одиночный — не одинокий! — боец вынужден схватиться с противником один на один. Его лирическое «я» так тесно связано с эпическим размахом событий времени, что эта сдвоенность становится целостным и святым духом произведения. Если вы не ощущаете в нем лирико-эпического героя, как живого человека, как личность, как характер, действующий в сложной переменчивой обстановке, то нельзя и говорить об авторе как о художнике-публицисте. Он может писать нужные, точные, деловые, полезные статьи — у нас принято называть их публицистикой — только художественной она не будет. Такова природа искусства.

В интервью журналу «Литературное обозрение» Александр Бовин сказал, что считает себя журналистом аналитического склада, не претендуя на большее. Похвальная скромность помогает понять объективный характер художественности — есть она или нет. «Испанский дневник» Михаила Кольцова художественен. А ведь это сборник статей, беглых зарисовок, «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». В книге критика Владимира Огнева присутствует лирический герой, как и в тех произведениях поэзии, о которых пишет автор. Эта книга художественна.

А теперь несколько слов о том, какие новые черты эффекта

художественности вносит телевидение. Вы воочию ощущаете характер создателя комментариев, появляющегося на телеэкране. (В скобках скажу: я выступал перед телекамерой один раз в жизни и на всю жизнь закалялся — не хочу умножать число заик, публично изнемогающих от попыток нарочитым распевом затушевывать свой вполне невинный недостаток.) Сидя перед экраном, вы зрительно ощущаете характер международного публициста, видите его усмешку, слышите его интонации. Лирико-эпический герой газетных и журнальных комментаторов обретает плоть и кровь. Арсенал средств, создающих художественную достоверность, неожиданно увеличивается. Претендует автор на большее или нет — решающего значения это не имеет. Образ лирико-эпического героя приобретает живые штрихи.

Американский телеобозреватель Кронкрайт, главный персонаж нескончаемого многосерийного фильма, который миллионы телезрителей смотрели на фоне его «Обзора новостей», вошел в каждый дом многомерным человеческим характером. И, несомненно, он стал хотя и единственным, но предельно выразительным явлением художественного в своей передаче. У большинства его американских коллег такое не получается.

У нас Александр Бовин — один из тех, кто вносит в публицистику новые способы художественной лепки характера. Сравните его с Генрихом Боровиком, и уже в самой разнице их манеры выступать перед телекамерой вы увидите собственный артистизм каждого, так же как в других случаях похожесть, однотипность, шаблонность скажут вам об отсутствии таланта.

Чтец на сцене — Эммануил Каминка или Дмитрий Журавлев — это, конечно, явление искусства, никто не спорит. Но Александр Бовин, Генрих Боровик и другие обозреватели такого же высокого класса — это художественная публицистика по всем статьям. Не представляю себе на месте того или другого чтеца, даже выдающегося. Куда бы девались жесты бовинского удивления, эффект как бы непосредственной импровизации или внутренняя возбужденность при внешней сдержанности, точная тональность в своеобразии речи Генриха Боровика? Им и веришь по-разному. Одному — как человеку, действительно желающему аналитически исследовать, прочувствовать события и поступки людей, отделить зерна от плевел, другому — как человеку, только сию минуту вырвавшемуся из самой гущи тех же событий; даже голос подчас пресекается еще не остывшим волнением. Они «играют» самих себя, и в этой «игре» есть подлинность характеров.

Валентин Зорин — по-профессорски сдержан. На телеэкране, как на кафедре. Он точен, неотразим в тщательно обдуманной, взвешенной аргументации. Разнообразие своих возможностей он демонстрирует в большой, хорошо известной серии портретов «некоронованных королей» США. Со страниц его отличной книги она успешно шагнула

в телепередачи. Цикл этот значителен не только содержанием, но и высокой температурой публицистического накала.

Времена меняются, меняются и вкусы людей. Интерес к публицистике вырос во всем мире. Ныне человечество поголовно состоит из читателей газет, радиослушателей, телезрителей. Люди стали пристрастно изучать свое время, самих себя, свои связи с обществом, прошлое. В публицистике их интересует и форма истолкования и личность истолкователя фактов быстротекущей жизни. Талантливый художник-публицист идет навстречу этому интересу, отвечая на него токами сердца и красками дарования. Он с полным правом может сказать: то, что пишу,— это я сам. Открытое присутствие личности автора в художественной публицистике и есть форма образования лирико-эпического героя. «Я» повествователя-публициста сближается с «я» того объективного персонажа, кому «чистый» художник доверяет свое этическое и эстетическое авторское кредо.

Не мое дело составлять исчерпывающий список таких художников-публицистов, но я хотел бы назвать имя международного, ныне покойного, в чьем творчестве наличие лирико-эпического героя ощущаю наиболее объемно. Это Борис Стрельников.

Он работал в «Комсомольской правде», а потом долгие годы провел собственным корреспондентом «Правды» в США. В своих книгах он больше, чем другие писатели-публицисты, искал самого себя, искал не столько в сокровенно личном, сколько «себя в других». Ему был близок творческий метод, осуществленный Сергеем Третьяковым в уже упомянутом романе «Дэн-Ши-Хуа».

Мне неизвестно, знал ли Стрельников этого писателя, одного из классиков советского очерка и публицистики с его принципом «биоинтервью», то есть пристальным знакомством с реальными героями, документами жизни, с той достоверностью факта, что помогает воссоздать полную подробностей, широкую художественную картину. Может быть, и не знал, но от одной из первых своих книг «Сто дней во Вьетнаме» до большого сборника его произведений, вышедшего уже посмертно, Стрельников выдвигает своего лирико-эпического героя на линию огня, изображает «единичное» как типическое, обобщает «отдельное» и «особенное».

Как часто того или иного автора упрекают в «завитушках стиля», лукаво желая законить собственную литературную беспомощность, фразеологические трафареты. Как часто так называемые «завитушки» на самом деле говорят о свежести повествования, выражают гибкий, пластичный стиль, кажущийся сложным только писателю-неумехе. Стрельников писал по-своему. Его слог был прост, отжат и ясен. Но в этой простоте и ясности было то изящество формы, которое достигается большим трудом и может помериться выразительностью с виртуозной афористичностью, с тем заострением формы, каким славилась, скажем, Лариса Рейснер.

А вот Сергей Третьяков был талантлив на другой лад. Подобно ему Стрельников открывал читателю душу, смотрел ему в глаза добрым взглядом верного товарища. Его книга «Вася, Оля, Юля и президент» — книга путешествий по Соединенным Штатам — соперничает с тематически похожей книгой Джона Стейнбека и, уж конечно, перекрывает ее ясностью социального взгляда. Стрельников обводит этот чужой мир взглядом из-под ладони, щурясь от солнца, окруженный всей своей семьей: какие они, эти Соединенные Штаты? Чего они хотят от человечества, от нас? Почему многие из здешних людей так легко поддаются злым наветам и самоуверенной лжи хитрых и бессердечных политиков? Нелегкие думы одолевают автора.

А в последней его книге помещена фотография. Он стоит перед группой упитанных молодчиков-минитменов. А может быть, ку-клуксклановцев, снявших свои белые балахоны, но взирающих на советского человека с бешенством и ненавистью. Впереди отца бесстрашно стоит его мальчишка. И подпись под фото: «Вася, запомни их: это фашисты». Книга Бориса Стрельникова — истинно художественная публицистика очень высокой пробы.

8

Мне кажется, что художественно-публицистичной может быть и статья, обычная, как говорится, статья. Почему бы и нет? Хочу доказать такую возможность на внутренней теме и возвратиться для этого к творчеству Николая Грибачева, о котором уже шла речь как о международнике.

Попробуем хотя бы бегло рассмотреть, как сделана, из чего состоит его статья «Всегда новая дорога», опубликованная в журнале «Молодая гвардия».

Начинает Грибачев с того, как он и группа его друзей решили изменить обычным курортным маршрутам своего отпуска и поехали на Брянщину в путешествие по реке Десне, «зеленой, в серебристой окантовке из лозняков и ракит, с пестротравьем лугов, по которым она петляет волно и своенравно».

Автор вспоминает неповторимые места планеты. Он видел и знаменитую бесконечную Миссисипи, и могуче разлившуюся Парану в Аргентине, и несущуюся с курьерской скоростью реку Био-Био, в которой не водится ни одна рыба, и плавные воды Тедонган — она дважды в день течет то к морю, то, остановленная приливом, от моря. Он видел Большой каньон в США, белую шапку японской горы Фудзияма, чилийские вулканы, австралийские эвкалиптовые леса.

Все эти сменяющие друг друга картины природы прекрасны и неповторимы в своем разнообразии, так же как неповторима река Десна не где-нибудь за три моря, а недалеко от Москвы, на Брянщине. Для этого края автор находит самые задушевные слова.

Автор ежегодно возвращается к Брянщине, где «в пейзаже нет ни резких линий, ни кричащих красок, все плавно и уравновешенно». Сказано о природе, но открывает путь к дальнейшим размышлениям и чувствам. «Не оттого ли стала Брянщина колыбелью русской поэзии», — вспоминает автор. Именно там, в Трубчевске, установлен памятник Бояну, названному в «Слове о полку Игореве».

Одна мысль свободна и естественно перетекает в другую. Линия горизонта статьи отодвигается все дальше и дальше. От военной России прошлого автор переходит к брянским партизанам Отечественной войны, а по пути замечает: «Память не сундук скряги, запертый в подвал, а направленно функционирующий банк, в котором капитал прошлого обеспечивает потребности будущего». Стиль меняется соответственно развитию темы. Слово «функционирует» вначале режет глаз, но тотчас же убеждаешься: вкус не изменил автору, оно как бы подтверждает фабульный переход в другое время.

Автор пишет не страницами, не абзацами, а именно словами; каждое из них взвешено, опробовано и стоит на месте. А это значит, что в статье нет «воды», шаблонных оборотов, наезженных фраз.

Далее вы знакомитесь с чувствами автора, вспоминающего о страшной послевоенной разрухе на Брянщине. Здесь что ни слово, то боль и горе. Автор рассказывает о вере и сомнениях того времени. Это сколько же десятилетий нужно, чтобы поднять из руин родную область — одно сплошное пепелище! Скупое отобранное явления, двести выразительные подробности, и вот уже давно знакомые обстоятельства заново возникли перед сознанием. В статью входит Петр Дмитриевич Рылько. Именно входит, как живой, со своим надежным нравом и живой речью. Он старожил здешних мест, а также международник-любитель, фантаст и отчаянный спорщик.

Статья вышла на быстрину. Емкие, убедительные факты иллюстрируют блистательный ход возрождения Брянщины и ее рывок в будущее. В каждом посещении отчих мест хорошо уловлен момент узнавания неузнаваемого. У сельских девчат спросили: откуда у них такие новofасонные платья? Ответили: «С телевизора берем!»

Рассказ сжат, спрессован, красноречив. Читатель получает густой концентрат умело и выразительно прокомментированных подробностей. Написано энергично, ясно, с невидимой, но, как я уже сказал, вполне ощутимой по результатам заботой о стиле.

И, наконец, статья правит к берегу выводов. Автор говорит о недостатке теперешней деревенской жизни. От простого, как вздох, ощущения родного очага, от влюбленности в близкое с детства — к исторической панораме развития края, от лирического воспомина-

ния — к эпосу событий, к социальным картинам движения общества, к душевному пониманию того, какой кровной и родной стала для миллионов людей наша советская жизнь.

Далеко не все в ней уладилось, не все пришло в равновесие. Со злостью напоминает Грибачев о мецзанах, жадинах, хапугах, нарушителях дисциплины, о тех, «кого шатает с пустоголовья, кто тащит в наши дни ветхозаветные выверты, бессмысленные выходы на уровне непроходимой дури».

Он пишет: «Пусть некоторые писатели, считающие себя «искателями настоящей правды», сочиняют на этом «душераздирающие драмы бытия», а некоторые критики возносят до небес их «сермяжную мудрость» и «кондовую» живопись языка», заимствованного иной раз из дореволюционной деревни,— правда жизни в стремительных революционных преобразованиях и поразительных результатах общенародного творческого созидания».

В статье Грибачева нет и печатного листа. В ней тесно словам, а мыслям просторно, она значительна по содержанию и отточена по форме. Автор выступает в ней художником, обладающим чувством историзма.

Подведем некоторые итоги нашим заметкам. Мы ищем точных определений художественной публицистики, но не можем подчас ее разглядеть в потоке сухих, бесцветных статей, именуемых почему-то публицистикой, как бы в отличие от литературы. Между тем художественная публицистика и есть, как уже сказано, полноправный вид литературной прозы. В этом утверждении нет, разумеется, ничего нового. Оно исходит из всего опыта мировой литературы, и в первую очередь русской. Но иногда не грех вспомнить и аксиому, особенно если есть охотники ее оспорить.

Что толку сопоставлять хороший роман со слабеньким очерком или, наоборот, блестящую публицистику с повестью графомана. Здесь нет места сравнительному анализу. Федор Абрамов в своей речи на съезде писателей справедливо возражал против подверстывания плохого к хорошему. Зачем ставить рядом с литературой то, что ею и назвать нельзя. Это игра в поддавки.

Вместе с тем литература произвольно не делится на «высокие» и «низкие» жанры. Они не выстраиваются по ранжиру. И «хрупкие» плечи поэзии несут такие груды, как «Двенадцать» Блока, а могучая проза, бывает, тужится поднять не чемпионскую штангу, а сущие пустяки. Ни один жанр и ни один его вид не ограничены в своих возможностях. И могут постоять за себя и фамильной генеалогией и современными образцами. В том числе — и не в последнюю очередь — художественная публицистика.

Примерам нет числа. Приведены уже многие, но в конце хочу напомнить и другие. Назовем всесветно известные «Записки о Галль-

ской войне» Цезаря, вновь ощутим бушевание страсти в инвективах протопопа Аввакума, припомним психологический анализ личности и гражданский пафос в переписке Ивана IV с князем Курбским, еще раз восхитимся «Похвалой глупости» Эразма Роттердамского, молнией сверкнувшей в зарницах Возрождения, отметим едва уловимые грани между рассказом и очерком во многих произведениях Горького, еще раз оценим нравственные уроки хотя бы такого, памятного до сих пор выступления Короленко, как «Честь мундира и нравы офицерской среды», признаем новую форму фельетона, созданного в предреволюционные годы Власом Дорошевичем, снова удивимся силе эмоциональных исследований в публицистических заметках Воровского.

Как сравнивать такие и им подобные произведения с романом, повестью, стихотворением, драмой? Что ценнее — кавказские повести Марлинского или записки Дениса Давыдова? (Я беру равно известные в свое время явления литературы.) Что поставить выше, что ниже — пьесу Арбузова «Мой бедный Марат», получившую сценическую жизнь и в Лондоне, или очерки Анатолия Аграновского, благодарно прочитанные всей нашей страной и переведенные на многие языки за рубежом?

Досужий вопрос! Еще раз повторим: все жанры хороши, кроме скучного. Утверждение превосходства одного жанра над другим как бы выводит этот, главенствующий, из-под критики. В самом деле, вышел в свет роман, да еще хороший — чего еще надо! До критики ли такого произведения, когда вокруг полным-полно документальных поделок. А вот отличный прозаик, о героях которого я с искренним чувством любви писал в прямо-таки одической статье «Одиночный боец», к моему удивлению, требует только строго документальной основы и фактуры во всех сочинениях о войне, иначе он их бракует на корню. Ну, как тут быть и что делать, если настоящей литературой становятся и панорамность «Живых и мертвых» К. Симонова и благословенный им в журнале «Дружба народов» окопный «Сашка» Кондратьева? Это беда, если писатель жаждет теоретически генерализовать свой вид творчества, свой подход к материалу, свой стиль.

Ничего такого литература не терпит. Подобно тому как не терпит она амнистии за тему, точно так же не признает она и скидок на жанр, на камерность или эпический размах, на скромность или сановитость формы. Документализм не фетиш. Он бывает подчас эмпиричным, вытекает из узенького опыта, к тому же и неверно истолкованного. Он доступен критике в такой же степени, как и несообразности художественного вымысла — случайное обобщение или не к месту рассказанная притча.

В определении художественной публицистики не входит понятие объема. Произведение может быть небольшой заметкой и простран-

ным, эпическим. В художественной публицистике может быть представлен любой элемент из арсенала выразительных средств. Она может объединяться с другими видами прозы, превращаясь в повесть-хронику, в роман-биографию, в документальный рассказ. Если такое произведение пишется от первого лица, оно далеко не обязательно будет мемуарами. Публицистике не противопоказаны реалистический вымысел, фантазия. Она отнюдь не закреплена за сугубо фактологическим подходом к явлению.

Да, публицистика в целом есть история современности. Мысль, доказанная образно, — это художественная публицистика. Позвольте, скажет читатель, а разве неприменима ваша формула к роману, повести, рассказу? Конечно, применима, потому мы и говорим о художественной публицистике, как о равноправном виде прозы. Ей предстоит сыграть серьезную роль в достижении целей нашего великого движения.

В заключение еще несколько слов на главную тему статьи. Непрошенные советчики — советологи рекомендуют нам «вечные темы», а сами превращают литературу в отраву для общественного сознания. Когда так, то советские писатели говорят: оружие слова — к бою! Главная тема теперь — спасение самой вечности в том значении, как ее понимают люди: возможность продолжения самого существования необозримой череды человеческих поколений.

Мир собственников хотел бы увековечить свое царствие. Смену общественных формаций, рождение социалистического мира и его цивилизацию он и считает «концом света». Поэтому у человечества и у буржуазии разные взгляды на будущее. В страхе перед ним лидеры империализма готовы затеять ядерную войну и оставить после себя безжизненную планету, уже не зеленую, а пепельно-серую, мрачно кружащую в бездне Вселенной.

У человечества совсем другие планы. Оно жаждет вечности и хочет ее спасти злободневной борьбой против ядерной катастрофы. Да поможет ему в этом писатель, что живет, чувствует и сознает. Сегодня социальная злоба дня больше, чем когда-либо, работает на вечность.

Александр Юрьевич КРИВИЦКИЙ

ЗЛОБА ДНЯ И ВЕЧНОСТЬ

Редактор Т. А. Воронина.

Технический редактор
О. Н. Ласточкина.

Сдано в набор 11.05.84. Подписано к печати 10.07.84. А. 10288. Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,11. Тираж 92000. Изд. № 1709. Зак. № 2766. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

● Сотни тысяч человек постоянно занимаются оздоровительным бегом на стадионах, построенных и реконструированных с помощью доходов лотереи «Спортлото».

Каждый участник этой популярной лотереи вносит свой вклад в развитие физкультуры и спорта, помогает спортивному строительству.

Тиражи лотереи «Спортлото» проводятся по субботам. Каждый билет лотереи участвует в тираже двумя вариантами номеров. Он считается выигрышным, если с результатами тиража совпадут не менее трех номеров в одном из вариантов. Выигрыши от трех до 10 000 рублей.

Желаем вам, дорогие друзья, удач в игре, успехов в физкультуре и спорте.

Главное управление спортивных
лотерей Спорткомитета СССР