

Б И Б Л И О Т Е К А

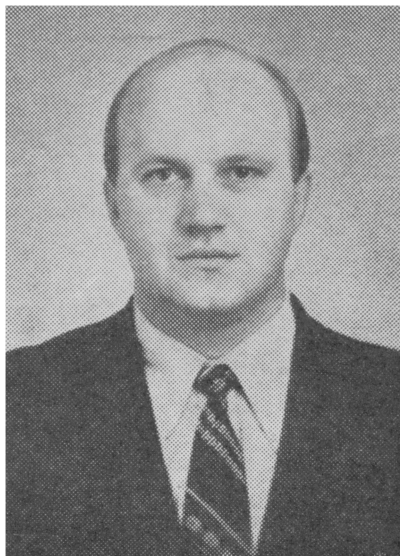
ISSN 0132-2095



**ОГОНЁК**

№ 10

1983



*Сергей ЛЫКОШИН*

# НА ДОРОГАХ ИСТОРИИ

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»



БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 10

---

Сергей ЛЫКОШИН

# НА ДОРОГАХ ИСТОРИИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»  
1983

*Сергей ЛЫКОШИН*

Прозаик и критик Сергей Артамонович Лыкошин родился в 1950 году в г. Сходня Московской области. Учился в Московском геологоразведочном институте, работал в геологических партиях и на производстве. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького СП СССР. Проза и литературно-критические статьи печатались в журналах «Молодая гвардия», «Огонек», «Волга» и др. Участник VII Всесоюзного совещания молодых писателей. Лауреат премии «Огонька» 1981 года.

## НА ДОРОГАХ ИСТОРИИ

*«Веруй в человечество, в силу гения, в будущее, в самого себя. Знай, откуда ты исходишь, чтобы знать, куда стремишься».*

Иван КИРЕЕВСКИЙ.

Без малого полтора столетия назад основоположник отечественной критики В. Г. Белинский писал, что «человек...— сын времени и воспитанник истории: его образ чувствования и мышления видоизменяется сообразно с общественностью и национальностью, к которым он принадлежит, с историческим состоянием его отечества и всего человеческого рода». Говорилось это в той части второй статьи пушкинского цикла, где речь шла о развитии литературы как отраженного мировоззрения человека. В задачах и целях литературы мало что изменилось. Все так же остается в центре ее внимания человек, как прежде в лучших ее творениях, отражаются все наши сомнения, поиски и обретения.

В литературе, как известно, новое не рождается вдруг, внезапно — разве в тех случаях, когда объявление «новизны» становится самоцелью пишущего, — оно, новое, естественно нарастает и развивается с течением литературной мысли, в соответствии с развитием нашего сознания и миропредставления. А потому когда говорим мы о вновь приходящих в нашу словесность качествах, то как бы само собой подразумеваем и отмечаем новые свойства нашего общественного миропредставления. Не установишь уже, в силу какой традиции или инерции мы стали оценивать весь ход развития нашей литературы в довольно странных временных звеньях — десятилетиях. В нашу критику и литературоведение прочно вошло разграничение всего цикла существования литературы в советское время на «дециметровые пути»: литературы «двадцатых», «тридцатых», «сороковых» и так далее годов. Видится в этом и жажда качественного сопоставления внутри самобытного молодого ее организма, желание оценить органически слитые ее этапы, точнее познать особенности перерастания ее из одних форм в другие, стремление точнее познать

с е б я. Но нередко угадывается в таком делении и другое — намерение расщепить и противопоставить, изобразить десятилетия ее жизни полярно разными, и тогда уже слышен мертвящий оттенок в словах «литература семидесятих коренным образом отлична от литературы шестидесятих годов». Сейчас, когда многие болезни роста позади, когда неизбежно отпадают от нашей литературы искаленные этими болезнями побегы, когда окрепла она и стволom и кроной, можно переходить и к более масштабным историческим оценкам ее жизни. Нужно и даже совершенно необходимо говорить о всей судьбе отечественной литературы, объединившей в многовековом опыте духовные знания десятков поколений, от времен пращуров и до настоящих, включая, как и положено, в эти оценки и новые, сравнительно недавно пришедшие, но самые совершенные на сегодняшний день понятия и критерии. Именно таким должен быть историзм нашего подхода к литературе. Именно в этом — обещание развития нашего миропредставления. Только такое понимание великого Отечественного Слова принесет и более четкое понимание того, что в его судьбе и в нашей жизни происходит. Стремление к такому историзму уже ясно обозначилось и в самой литературе. Об этом и хотелось бы сказать в настоящих заметках.

## I

### Постижение истины

Обращение к судьбе каждого человека неизбежно влечет обращение к судьбе народа, равно как и обращение к народной истории неотвратимо заставляет говорить о жизни каждого его представителя. Еще живы в памяти многочисленные дискуссии вокруг так называемой «деревенской прозы», мотивы критического осуждения, претензии к камерности поставленных ею задач, а вот уже и пришло полное признание необходимости и неизбежности возникновения этого литературного направления, достаточно подробно охарактеризованного положительными свойствами, дана достойная высокая оценка произведениям многих его мастеров. Конечно, литература о человеке из народа, о корневом ростке нашего Отечества еще не сказала, да и вряд ли когда-нибудь скажет свое последнее слово. (Тема эта в литературе вечна и непреложна. Остается лишь пожалеть, что иногда мы об этом забываем.) Но на волне общественного интереса появились уже произведения иного свойства, раскрывающие жизнь и поступки этого человека в масштабах глобальных, показывающие судьбу его и его рода в развитии судьбы государственной, говорящие о том, как на его жизнь, на его нравственные устои накладывает отпечаток сама история. В период, когда на время замолчали наши

лучшие «деревенщики», занятые, согласно их собственным словам, прозвучавшим со страниц «Литературной газеты», поиском и работой, в нашей литературе произошло явление нескольких значительных и каждого по-своему замечательных произведений. О них и речь, ибо они и стали носителями нового, приходящего в нашу литературу взгляда.

Не всегда новое имя сразу бывает замечено критикой, но и не каждый год дарит нашей литературе имена, заслуживающие особого внимания. В 1981 году, однако, такое имя появилось.

Роман Арсения Ларионова «Лидина гарь» сразу обратил на себя внимание критики и читателей. Поначалу, правда, это внимание было настолько пристальным, что появились весьма торопливые и поэтому, должно быть, не совсем точные оценки этого произведения по первой половине его журнального варианта, напечатанного в «Молодой гвардии» под названием «Рябиновые грозды». Роман оказался своеобразным, емким по содержанию и идее, написанным постоянному талантливому человеком. Свежая образность языка, идущая от понимания и чувства глубин народной речи и питающего эту речь быта, точная расстановка нравственных и идейных акцентов, непривычная для современной прозы сказовая интонация, раскованное течение действия и психологическая убедительность — это ли не свидетельство яркого, самобытного дарования? Написан роман от лица авторского, и речь в нем идет о жизни архангельского села Лышегорье, о нелегкой, драматичной жизни нескольких лышегорских семей, но главное — о судьбе страны, отразившейся в жизни лышегорцев, и о той высокой духовной стойкости, которую обрели они в годы испытаний.

Мы помним своеобразную хронику жизни коренного российского села Липяги, написанную Сергеем Крутилиным, знаем тетралогию Федора Абрамова, проведшего литературных героев по неизвестным до него дорогам советской истории, ждем появления новых частей широкого по замыслу, честного, правдивого романа Василия Белова «Кануны». Писатели эти — первопроходцы в жанре народного летописания, и Арсений Ларионов следует их традиции. Он соединил жизнь героев с многовековым народным опытом, с укладом здоровой народной морали, показал роль предания, обряда и традиции в их жизни и отразил их развитие в характере молодого современника. От этого жизнь героев обрела особое духовное содержание, несущее преодоление горестей и невзгод во имя продолжения того, что всегда существовало, — во имя особой народной обязанности продолжения крестьянского рода. В романе «Лидина гарь» — два светоносных идейных стержня. Это, во-первых, Селиверст Павлович Кузьмин, которого, говоря словами автора-хроникера, «судьба не баловала от рождения», и во-вторых — его воспитанник, деревенский парнишка Юрья, на долю которого испытаний приходится тоже немало.

Селиверст Кузьмин — тип народного мудреца и подвижника. Человек он по-своему образованный: и книги, оставленные в его доме ссыльным революционером-большевиком, прочел, да и по совету с винтовкой и плотником топором побродил, житейского ума-разума набрался. Селиверст — человек опыта и убеждений, соединенных с непреложной верой в добро. Он не суеверен, но верит свято в способность добра материализоваться в живые образы, и в этом похож на него Юрья: им обоим и только им являются видения шагнувшей в огонь ради спасения родного Лышггорья жены Селиверста, праведницы Лиды. Добро, по Селиверсту, — понятие не отвлеченное, но конкретно происходящее из жизни. В размышлении о «жизни новой, которую предстоит утвердить», это убеждение звучит так: «А чтобы свет ее был постоянным и негасимым, сколько сил надо положить. Но ведь если не мы, то кто за нас? Мы и есть жизнь. Новое в нас сильнее смерти, сильнее, раз мы способны переносить столь великие бури человеческие, как революция, гражданская война. Сильнее, вот и я теперь за гребень жизни, можно сказать, держусь крепко. Надо жить, раз во мне есть силы... Не настал еще тот день, когда умереть лучше, чем жить...»

Одухотворенный стоицизм Селиверста Кузьмина — прямое отражение его нравственной и душевной чистоты. И хорошо, что в романе он представлен не как нечто идеально-экзотическое, но как самобытное, стойкое — и не случайно, а на народной почве взросшее. И в горьком рассуждении самого автора, выросшего Юрьи есть отражение полного понимания этой самобытности.

«А в детстве-то среди многолюдной деревенской родни все было поиному — проще, теплее, сердечнее. Хотя бывало и голодно, и холодно, и просто тяжко среди бесконечных житейских невзгод. Но все же жилось там легче, отношения были потребнее и естественнее. Душа не столь была ограничена в своих проявлениях... И теперь еще, рассыпавшись по всей стране, мы по-прежнему силу берем от них, наших родителей, от родной земли, покинутой нами, несем дальше извечную, противоречивую, но пылко страстную, безумную в своей неистовости мысль о человеческом счастье. Этим они приметили нас в лице, душе, характере...»

Странным, кстати сказать, выглядит удивление одного из критиков романа — Анатолия Карпова — по поводу якобы недостающего Арсению Ларионову умения изобразить «душевную жизнь героев». Дескать, и «кипение страстей» в любовном треугольнике Старопова — Ляпунов — Антонина вызывает... лишь чувство мелкого недоумения, смешанное с некоторым смущением: куда девалось только что обнаруженное умение писать ярко, а главное, точно?, да и «нескромные взгляды», такие, что критик, по его собственному выражению, готов «руками развести» — «такой накал страстей да в наших холодных краях». Отмечая при этом, что автору, несмотря на стремление «вырваться из рамок бытописательства, выявить в своих



героях сокровенное, значительное», «удается, но далеко не всегда», Анатолий Карпов как бы подчеркивает неполноценность психологической основы романа. Упрек серьезный и досадно несправедливый в своей голословности.

Именно «кипение страстей», достоверность душевных движений и психологическая мотивированность всех жизненных поступков героев утверждают единство реальной их жизни (очевидно, той, которую в изображении Ларионова критик называет «бытописательством») и нравственной, духовной ее основы, обретенной и Селиверстом и Юрьей в опыте поколений. И в этом, я бы сказал, целомудренном изображении действительных человеческих чувств нет ни пошлости, ни неуклюжего натурализма.

В изображении душевного мира героев Арсений Ларионов проявил завидное умение мастера. Ну, а доказательством тому достоверность облика и Селиверста Кузьмина, и Юрью, и не нашедшей житейского счастья председательши Староповой.

«Мысль о человеческом счастье», несомая народом сквозь тернии всех невзгод и испытаний на протяжении веков,— не она ли свидетельство его исконной мощи и духовного здоровья, в борьбе с этими испытаниями обретаемых. Роман Арсения Ларионова наполнен и земным чувством и высокой поэзией народной легенды. Это произведение в некоторых своих линиях, может быть, и написанное с несущественными подробностями, но в целом достойно художественное и высокоидейное, укрепленное твердой верой автора в непреходящие ценности народного характера, утверждаемые с течением исторического опыта. Роман «Лидина гарь» не может оставить читателя равнодушным.

Обращен не только к человеку, но к целому поколению соотечественников, к нравственному опыту этого поколения, повторяемому опытом всей национальной и мировой истории, Юрий Бондарев в новом романе «Выбор». Юрий Бондарев неоднозначно решает поставленные перед ним временем и опытом истории задачи. Его творчество лично, в хорошем смысле пристрастно. Заинтересованное, углубленное рассмотрение прожитого и пережитого, постоянно развивающееся миропонимание писателя, стоящее на основе знания и чувства этических и идейных ценностей, хранимых народной историей, неравнодушие к судьбам отечественной культуры — все это позволяет ему в каждом романе открывать новые грани смысла человеческой жизни, воплощать вечные идеи в самых современных образах. Если когда-то в «Тишине» речь шла о судьбах людей, хранящих достоинство и честь в любых, самых крайних ситуациях, то в «Выборе» герои, люди того же поколения, доказывают уже право и неизбежность ответственности каждого из нас за свою судьбу перед лицом истории и народа. Роман «Выбор» не что иное, как отрицание самой возможности «выбора» для человека, на которого возложено

временем высокое назначение защитить родной дом, близких и Родину перед лицом врага.

Юрия Бондарева нередко называют писателем военной темы. Не говоря уже о том, сколь условно всякое деление на жанры «деревенский», «бытовой», «городской», «производственный» и в том числе на «военный», следует сразу заметить, что применительно к писательскому труду Юрия Бондарева всякая попытка подобной тематической «классификации» сомнительна вдвойне. Лучшее тому подтверждение — последние, наиболее масштабные работы писателя, романы «Берег» и «Выбор». В них ясно подтвердилось общее направление его творчества, со всей определенностью заявленное еще в «Тишине», где речь шла не о войне как о таковой, но о судьбе поколения, вынесшего на своих плечах основные ее фронтовые испытания. Того поколения юношей и девушек, родившихся в двадцатые годы, чье мировоззрение складывалось и закалялось на протяжении четырех военных лет. Поколения, ставшего воистину о п о р н ы м в истории советского народа, поднявшегося на ноги с тем, чтобы спасти мир от язвы фашизма; поколения, чья, говоря словами самого Юрия Бондарева, «искренняя чистота, наивная вера... в справедливость и честность человеческого мира... четыре года зажигала костры самосожжений». Это им, сверстникам, погибшим и оставшимся в живых, посвящена каждая книга писателя, независимо от того, раскрывает ли она опыт военного времени или сложный, разнохарактерный опыт нынешней жизни. Судьба поколения, ставшая судьбою Отечества,— главное, что по-настоящему тревожит писательскую душу Юрия Бондарева, к чему обращен он каждой строкой своей острой, наполненной болью человеческого сопереживания и стремлением философского прозрения прозой.

Этот основной, с позволения сказать, кровный интерес художника вновь отчетливо и обнаженно открылся читателю в романе «Выбор».

Само название романа, строгое и лаконично-многозначное, определено главной идеей содержания и, как всегда у Бондарева, точно отвечает главной идейной сути. В жизни героев его, как впрочем и во всякой человеческой жизни, все определено выбором. Выбором, перед лицом которого рано или поздно встает каждый, смысл которого и составляет смысл человеческого существования. Жить тебе или умереть, с кем и в какую сторону идти, остаться гражданином своего Отечества или вольно поменять гражданство — простая на словах и в содержании идея этого выбора по-разному отражается в судьбах людей, делает их трагическими тогда, когда предопределенность такого решения нарушается и выбирается сторона несправедного. Судьба и время предопределили, казалось бы, выбор главных героев романа. Художник Владимир Васильев и друг его юности Илья Рамзин — из того же самого поколения, которому пришлось сжигать себя во имя будущего Родины. Начав войну вчерашними деся-

тиклассниками, они вышли из нее зрелыми, прошедшими едва ли не все дороги страдания мужчинами. Вышли порознь, ничего не зная друг о друге, вплоть до случайной, долго и мучительно жданной Рамзиным и совершенно случайной и невероятной для Васильева встречи в Венеции. Начавшаяся одинаково для обоих, одним выбором судьбы, жизнь сложилась для каждого по-своему. Оба избежали смерти в ночном бою за оставленную на позиции технику, но избежали, как выяснилось, разной ценой. Если Владимир чудом уцелел, то Илья поступил вопреки воинскому долгу, сдался в плен и тем самым определил свое будущее на все годы будущей жизни.

Согласно убеждениям Васильева, Илья не мог и не имел права выжить. Встреча с ним для Владимира нечто сверхъестественное, выводящее из состояния душевного равновесия, заставляющее вернуться к временам давно ушедшим, с тем чтобы заново оценить праведность прожитой жизни. Конечно, несущая опустошение, нравственная кара Ильи Рамзина — не что иное, как возмездие за выбор, сделанный вопреки долгу и совести. Но на деле, по жизни, а не по уставу оказывается все много сложнее. Выбор Рамзина отнюдь не малодушный поступок слабого духом человека. Как выясняется, к нему он был готов. И только внешне браваый боевой офицер, на словах и на деле всей душой ненавидящий врага — достаточно вспомнить, с каким хладнокровием убивает Илья молодого фашистского солдата, вылезшего из окопа, с тем чтобы полакомиться малиной из окрестного сада, — способен выдержать любое испытание и, не задумываясь, отдать жизнь за Родину. Илья Рамзин несет в себе тайное, ставшее в его судьбе роковым сомнение в собственной гражданской полноценности. Дух его запечатлен обидой, нанесенной ему еще до войны, несправедливым арестом отца, человека, как мы догадываемся, незапятнанной репутации. Лишенный сознания своей общественной полноценности, Илья постоянно живет сознанием того, что он сын «врага». Узвленный в самолюбии, он всеми силами старается доказать всем и вся свою исключительность, но «тайна» разрастается в «комплекс», и роковой этот комплекс становится тем дополнительным «обстоятельством», которое и помогает сдаться в плен, отбросив все, как воинские, так и нравственные, обязательства. Это обстоятельство, зловещее «нечто», слышится в его словах, обращенных к Васильеву той самой июльской ночью сорок второго года, когда Рамзин доверяет свою тайну другу: «...Ты никогда не задумывался, где мой отец?... Счастливый ты человек. У тебя прекрасная биография». Рамзин еще рассчитывает преодолеть «нечто». «Но мы еще посмотрим, посмотрим!.. Ты понял меня, понял? Ну, ладно, хрен с ним, страшнее смерти ничего не будет!» Но уже в этих словах его слышится отчаяние, и именно умереть, преодолев ущербное «нечто», он не может, о чем достаточно определенно свидетельствует без малого сорок лет спустя: «Милый Володя! Ты многого не знал в то время. Но

кое-кто из дотошных в полку отлично знал, чей я был отпрыск»; о чем достаточно красноречиво пишет в предсмертной записке: «Я был честолюбив, но судьба не была милосердной». Это «нечто» повлияло на выбор Рамзина, и ему он обязан духовным опустошением, пришедшим за годы скитаний вдали от родного дома. Тяжкое, жестокое и позорное испытание долей изгоя выпало на долю Ильи Рамзина как возмездие. Оттого так мучительно пробует разобраться он в своей вине накануне самоубийства, стремится разгадать свое несчастье посредством мистической, сверхреальной «теории эксперимента», видит свою злую долю в нерасположенности к нему «господина эксперимента», в оправданности которого отчаянно сомневается: «Выбор — самоопределение. Или — или. Кто внушает нам «или»?.. Проведен эксперимент, познано, на что способны люди, — и пустота. Лаборатория покинута. Удался опыт или не удался — не мы судим. На это разума не дано. Выбор, выбор... Жизнь или смерть. Кто внушает? Вселенная?.. Или несколько всесильных людей, которые хотят править миром?..»

Ужасен трагизм человеческой судьбы Ильи Рамзина, несущего через всю свою жизнь боль гражданского покаяния. Ведь это только слова, сказанные с напускным равнодушием: «...я ненавижу политику, поэтому — ничей... Я — колобок вне политики. Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел. Бога нет ни там и ни там...» «Ничьим» человек быть не может. За ничейность он платит гибелью. И поэтому страшный, мучительный конец Ильи Рамзина — то же, что самоубийство другого «ничейного» человека, «гражданина вольного кантона Ури» Николая Ставрогина, одного из героев романа Ф. М. Достоевского «Бесы». В «ничейности» кроется неизбежность гибели Климса Самгина, в ней же обреченность и бесславие мерзостного существования Грацианского. Ничейность — саморазжижение. Она основа всякого разрушения личности, разрушения нравственного, а стало быть, и биологического существования. Юрий Бондарев напоминает нам, что каждый выбирает определенный путь, нередко и вопреки высшему, «экспериментальному» побуждению, и никто не вправе пускать свою жизнь на самотек. Пусть мучительным будет существование, пусть каждый день грозит принести новую беду, новую боль: боль неразделенной любви, боль утраты, боль неспособности противостоять ударам судьбы, но ничто не может и не должно изменить предопределенности нравственного выбора. И в этом убеждает нас пример художника Владимира Васильева.

Васильева счастливым человеком не назовешь. Не очень счастлив он в семейной жизни — жена еще в молодости была склонна отдать предпочтение Илье Рамзину, а дочь принадлежит к типу и поколению людей, не склонных подчинять жизнь каким-либо нормам. Васильев остро чувствует всякую несправедливость и, должно быть, поэтому, а не в силу сверхдаровитости, а именно из-за этой способности нести не только личную боль, но и видеть страдание ближнего, стал он

признанным художником. По всем статьям этот герой романа — мужественный человек. Внешне жизнь Васильева течет размеренно и спокойно. Признание, успех выставок, устойчивость жизни и видимое благополучие — все это дано не многим людям его профессионального круга. Даже в его отказе от заграничных вернисажей многим кажется поза пресыщенности. Но это, как уже сказано, лишь внешняя сторона существования. Вторжение в жизнь Ильи Рамзина, его возврат из небытия, нарушает размеренный и устоявшийся ход существования. Однако не меняет его, а стремительно раскручивает и дополняет понимание Васильевым многих незбываемых истин и понятий. Илья Рамзин появляется в тот момент, когда Васильеву кажется, будто он теряет жизненный опору. Замкнувшись в кругу привычных дел, практически изолированный от народной жизни, мучимый тяжелыми сновидениями, художник перестает чувствовать, ради чего живет. Потеря отца, удушье обывательского мира творческой «элиты» с ее заботами о коктейлях в парижском баре и западных выставках начинают деформировать его психику. Потерянный в огне войны друг появляется с тем, чтобы тенью своего несчастья прикрыть душевную рефлексию Васильева. Появление Рамзина, не прикрытый ничем трагизм его судьбы, заставляет вернуться к реальному ощущению жизни. Васильев отчетливо понимает правомочность собственного выбора, выбора каждодневного, находящего выражение в сохранении нравственного и гражданского постоянства. И терзающие художника ночные видения начинают подниматься как накопление той великой врачующей мир боли, о которой в конце романа сам Васильев думает: «Может быть, ради этой боли стоило родиться на свет... Нет, среди тысяч смыслов и выборов есть один — великий и важный...» Это тот самый выбор, который делает Васильев упорным своим существованием во имя продолжения единого духовного начала жизни.

Сиюминутный «спасительный» выбор Рамзина приносит ему адские муки, лишает его смысла существования. Мучительный, постоянно вершинный выбор Васильева между поверхностным ощущением бытия и его корневой правдой — подлинное спасение. Поэтому действие романа, весь его строй подчинены утверждению правды выбора, сделанного Васильевым. В ощущении этой правды, в предметном и зримом его воплощении в характере героя узнается выбор, сделанный автором.

Роман Юрия Бондарева написан в традиции той литературы, которая обычно определяется в справках и аннотациях как «литература о нравственном поиске русской интеллигенции». Уже говорилось о сходстве Ильи Рамзина с антигероями романов Достоевского, Горького, Лескова, традиционным для нашей литературы можно считать и тот объем нравственных исканий, который ведут герои Бондарева: от личного через судьбу народную к общечеловеческому. И то, что в романе много говорится о том наболевшем в жизни

нашего общества, о проникновении западной масскультуры в некоторые области нашей культурной жизни, о релятивистском равнодушии, которому нередко подвержены представители отдельных кругов интеллигенции, слышится также традиционная для русской литературы забота о судьбе грядущих поколений. И последнее не просто делает роман современным, но и придает ему особое значение, которое мы еще сможем оценить. Ибо будущее наше лежит не в космических просторах, а на той же страдалнице земле...

Примечательно, что Юрий Бондарев не бичует Илью Рамзина, не старается представить его эдаким чудовищем без чести и совести. Он следует традиции истинного искусства — убеждать состраданием. Мы видим уже неживую суть Рамзина, внутренне страшимся ее, но тем не менее сочувствуем ему и переживаем происшедшее с ним несчастье. Само развитие характера, истории жизни Ильи Рамзина, развитая психологически и точно и достоверно, убеждает нас в достоверности трагедии. Не через поверхностные оценки, но посредством сопереживания познаем мы ее суть. Нравственная фабула романа точно и ярко выражается в судьбах героев. Философия гражданского и нравственного начал — взаимосвязанных и взаимообусловленных, отношение современного человека к вопросам политики и интимных сторон жизни раскрыты, естественно, не только в судьбах Рамзина и Васильева. Читая роман, понимаешь, что вопрос выбора обозначился в современном обществе с ясной остротой.

Проповедник столь модного ныне «релятивистского» отношения ко всем вопросам бытия кинорежиссер Щеглов, несмотря на некоторую утрированность черт, видится вполне реальным олицетворением чувственной беспринципности. Он не просто несчастный, потерявший нравственную ориентацию человек, но и носитель гнилостного начала бесхребетности и приспособленчества. Его популярная философия, согласно которой «правда в мире повенчана с ложью», а потому, стало быть, и нет оснований для какого бы то ни было выбора вообще, оказывает вполне определенное, развращающее действие на душу молодой его племянницы, дочери Васильева, Виктории. Она, как и Илья Рамзин в юные годы, уже несет в себе комплекс неполноценности, возникший после того, как подонки надругались над ней в сенном сарае. И ее, как и Илью Рамзина в момент решающего выбора, достаточно подтолкнуть, и «нечто» сыграет свою роковую роль. Виктория уже готова отправиться вместе с Ильей Рамзиным на Запад, не испытывая при этом никакого морального ущемления, а, напротив, предполагая в этом избавление от терзающего сознание прошлого. Здесь, на Родине, как ей думается, все напоминает о мерзости приключившегося с ней несчастья. И роль дядюшки Щеглова, роль змия-искусителя, проповедующего «гедонизм бытия»: «Есть одно — сама жизнь, как удовольствие жить, и разумный эгоизм, деточка, как метод этой жизни! Коли можно, принимай эту подаренную нам случаем любви жизнь как карнавал!» — может оказаться губитель-

ной для не окрепшей духом Виктории. Щеглов не молод, его философия, как помнит Васильев, определилась еще в довоенные годы. В октябре сорок первого года, накануне разгрома немцев под Москвой, в критический для Родины момент, Щеглов легко поддался панике. Тогда он оправдывал собственное бегство словами, что-де «всем надо выжить». Теория приспособленчества Щеглова, по сути, кодекс существования все тех же «ничьих» и «никаких» людей. И если гибель «ничейного» Ильи Рамзина во многом предопределена муками совести, то продолжающаяся жизнь Щеглова и ему подобных — трусливое, прячущееся в гедонизм доживание до естественного конца. Смерть для оставляющих на земле пустое место, как верно замечает Рамзин, так же страшна во всей своей неприглядности, как и для него.

И сколь ясен и прост в стремлении честно утверждать доброе начало друг Васильева — художник Лопатин. Он не находится в творческой изоляции, живет твердой верой в жизнетворные способности естественной народной жизни и, по существу, остается единственным здравомыслящим человеком в окружении Васильева. Он может показаться прямолинейным, этот Лопатин, но чистота и твердость его убеждений, способность уверенно противостоять любому злу и любой нечисти убеждают в достоверности этого характера. На опыте жизни и истории мы знаем, как много держится на людях простых и добропорядочных, способных, не размышляя, честно исполнять жизненный долг и отстаивать истину. Если он не находит, что возразить Илье Рамзину в момент последнего душевного излияния, то лишь потому, что не знает всей предыстории его жизни, а осуждать по незнанию не считает себя вправе. У Лопатина хватает на это совести и такта. Однако как весомо и убедительно срезает он по всем пунктам словоблудящего Щеглова, сознавая, сколь опасно «убедительное» излияние того для Виктории...

В начале романа, в той его части, где повествуется о приезде четы Васильевых в Венецию, дается любопытный спор между итальянским искусствоведам Боцарелли и Васильевым. В нем косвенно решается вопрос об интеллектуалах, об отношении современного человека к душе и политике. В этом споре Васильев, пытаясь объяснить беды мира, замечает, что «современный, бесстыдный сексуализм западного общества» придумал циничный торговец и он же — очень прожженный политик», отмечая тем самым особое состояние современного общества, в жизни которого неизбежно присутствует политический интерес, к которому все мы так или иначе имеем отношение. Политический интерес не что иное, как та же ситуация выбора, в которую поставлены не только люди, но и народы. В ней так же исключается благополучное промежуточное существование между правдой и ложью и также есть две позиции: правдивая и неправдивая. Потребительское буржуазное общество с его проповедью персональных благ и частных выгод, независимого ротшильдовского все-

властия и жизни во имя приобретения придерживается в политике той стороны выбора, в которой цель оправдывает средства и, согласно философии дядюшки Щеглова, утверждает для человека высшей целью «личный гедонизм». Васильев, будучи человеком иной системы, иного нравственного закала, думающий не только о своем персональном, но и в первую очередь постигая на примере своего общества законы правды и добра, не может отказаться от выбора. Смущенный репликой жены, попенявшей ему за то, что он все «сводит к политике», Васильев тем не менее в споре о задачах и целях искусства выражает и обосновывает «политическое» содержание своего художнического кредо.

На вопрос Боцарелли: «Что должен делать талант художника — прощать человечеству кровавые грехи, войны, убийства или сердиться на него? Любить или ненавидеть?» — Васильев яростно и убежденно отвечает: «И прощать и не прощать. Любить и ненавидеть... искусство — самопознание человечества и его самонаказание. Самонаказание — ... в смысле исторической вины за всю пролитую кровь, за все страдания. Самонаказание необходимо для самосохранения человечества... Искусство призвано сохранять человеческое в человеке! Без всяких этих надоевших до черта де Садов, Захер-Мазохов и Фрейдов!»

Страстная, прорвавшаяся исповедь Васильева — это и есть утверждение сделанного выбора, утверждение истинного, врачующего, творческого начала, традиционно обязательного в искусстве. Трудно бывает людям замкнутой, живущей интеллектуальным трудом социальной группы сделать верный гражданский и политический выбор, если забывают они о великой задаче искусства — задаче исцеления, или, как говорит Ю. Бондарев устами своего героя: врачевания путем самопознания и самонаказания. На страницах романа мы встречаемся со всеми этими трудностями, нашедшими выражение и в лице художника-сноба, размышляющего о благах предстоящей заграничной поездки, и в образе разменявшего талант на простые житейские блага и удобства бывшего художника Калицина. Вместе с Васильевым ощущаем мы трудность преодоления многих искушений, живем мутным, тягостным предчувствием грозящей миру катастрофы. Но, что особенно важно, вместе с героем находим в себе силы сделать праведный выбор и мужественно, временами почти наугад, вслепую бить из орудия в башню надвигающегося вражеского танка. Мы верим в силу духа и убеждения поколения, к которому принадлежит Васильев. И тяжелые апокалипсические сны, в которых грезится конец мира, подчеркнута-тягостным делается одиночество, не болезнь рассудка художника, но, как уже говорилось, накопление той великой боли любви и сострадания к человеку, которая рождает подлинное искусство.

Роман Юрия Бондарева посвящен жизни творческой интеллигенции. Он полон и предостережения и уверенности в жизнестойкости



ющем, отличающем наше искусство начале. Казалось бы, камерная задача, но решена она так, что становится ясно, что залог народного здоровья в руках тех, чья задача исцелять. А потому-то из нас никто не может быть равнодушным к состоянию духа исцеляющих.

Роман Юрия Бондарева был прочитан критикой по-разному. Хотя в целом все отметили его гражданский пафос, признали произведением значительным в постановке главных вопросов времени, все же раздавались голоса, отказывавшие роману в народности, ставившие роман вне литературной традиции, упрекавшие Юрия Бондарева в нравственном волонтаризме, и т. д. Безусловно, «Выбор» — произведение сложное, временами чрезмерно усложненное противопоставлениями позиций героев, щедрое на всевозможные оценки и характеристики, но при всем том цельное и гармоничное по идейному решению. Многообразие в данном случае не признак идейной расплывчатости, но свидетельство разностороннего и глубокого понимания жизни. Четкость проявления идейной позиции художника определена уже самой нравственной сутью характеров героев. Новый роман Юрия Бондарева стал утверждением идеи личной ответственности каждого за судьбу Родины и человечества.

Создавая новые общественные отношения, история непреложно вершит судьбы людей. В нашей литературе Анатолий Иванов известен как писатель, взявший на себя ответственность изображать события сложнейшего, кровавого периода народной истории. Периода классовой борьбы. Что и говорить, задача нелегкая, тем более, если учесть, что дела этого времени и участники их еще живы и само время борьбы горячо дышит в затылок нынешним поколениям. Поэтому-то и исполнен особого смысла труд писателя, посвятившего творческий поиск истории недавней, тесно связанной с историей прошлой и вырастающей в историю современную. Герои Анатолия Иванова живут в период высочайшего духовного накала. Жизнь их полна такими испытаниями, которые приходится на долю народную в критические и ключевые моменты истории, когда меняются эпохи, подвергаются испытанию на прочность общественные образования. Жестокость по отношению к классовому врагу и готовность к полному самопожертвованию во имя спасения близкого по духу и идее — особенность этих переломных времен. В понимании этого заключен правдивый историзм прозы Анатолия Иванова.

«Глубоко социальные, так сказать, органически социальные по своему смыслу произведения Анатолия Иванова захватывают нас диапазоном своего общечеловеческого наполнения. Писатель рассказывает о жизни сибирских крестьян, вернее, о жизни выходцев из сибирского крестьянства. Однако обуревающие их чувства, страсти, их вождения оказываются характерными для самых разных социальных слоев в эпоху перехода от капитализма к социализму и коммунизму». Так характеризует творчество Анатолия Иванова

известный советский критик и литературовед А. И. Овчаренко. К словам этим трудно что-либо добавить, за исключением разве того, что с выходом новой повести «Вражда» творчество Анатолия Иванова открыло читателю особые черты понимания отечественной истории и характера человека из народа.

Как всегда, уже в начале повествования писатель ставит внешнюю сторону развернутого в произведении конфликта. Изложение ее хроникально скупое на краски и сжато: «В високосный день 1944 года, 29 февраля, во вторник, старший из шести оборванцев Катьки Афанасьевой — Мишуха, застрелил из берданки председателя романовского колхоза Артемия Пилюгина, давно вернувшегося с фронта по ранению, орденосца». В этом выпуклом, полном драматизма изложении события, казалось бы, все представлено точно, как в протокольной записи. «Орденосец», «фронтовик», «председатель колхоза» убит «оборванцем» Мишухой. Существо дела при формальном взгляде на него не вызывает сомнений. Совершенно злое, кровавое, подлое. Но читаешь повесть и убеждаешься, что не преступление, а акт возмездия вершил своими детскими руками Миша. Возмездие не просто за черное, скотское надругательство Артемия Пилюгина над Мишухиной сестрой Катериной, но наказание по приговору, вынесенному всей историей деревни Романовки, у начала которой когда-то, еще, согласно молве, «при царице Екатерине», стоял трудовой мужик, переселенец Роман Пилюгин. От права Пилюгина-первого на лучшие земельные угодья, от рвачества его потомков и расскло косою вражды деревенский мир, противопоставило и столкнуло неумищих и угнетенных с обросшими «добром» и распоясавшимися Пилюгиными. Глубокие корни дала вражда в поколениях — ненависть к семье Афанасьевых, немало поучаствовавших в справедливом разделе пилюгинского хозяйства в революционные годы, проросла и в сердце Артемия; проросла и змеей ужалила ненавистный «афанасьевский корень» в трудное для всех военное время. И когда это произошло, расплата за все зло пришла из рук ребенка. Мишуха понес наказание, и его беда стала той искупительной жертвой, которая и погубила последние отголоски кровавой вражды. В повести Иванова речь идет не столько о «вражде», сколько о том, как избывается она в народе. Образ «вражды» в этом смысле символ. С одной стороны, ран, врачуемых временем и чистотой людских душ, а с другой — неизбежного отсечения всякого зла от здоровой плоти народной жизни. Время бьет, но время и врачует. И как заросли на романовском кладбище едкой полынью могилы атамана Сасония и его сына Артемия Пилюгиных, как исчезла память о их злом довольстве навсегда, так и будут вечно шуметь над Россией «о вечной и нескончаемой под щедрым солнцем жизни» деревья, посаженные принявшими на себя самые тяжкие дела земного переустройства и народного обновления подвижниками Афанасьевыми, да Тихомиловыми, да и всеми другими тоже...

В повести «Вражда» творчество Анатолия Иванова обрело как бы новую историческую перспективу. Сказав точно и убедительно и о страданиях народа во время войны (с большою читаешь страницы о том, какой ценой держался и работал романовский колхоз в военное время, какой не только трудовой, но и душевный подвиг совершили оставшиеся в деревне женщины. Героизм их будничней, повседневней сродни и под стать фронтовому подвигу романовских мужчин!) и о стремлении его к духовному оздоровлению и самоочищению, писатель еще раз засвидетельствовал способность нашего человека к созидательному продолжению своей истории.

Если мир Анатолия Иванова — мир емкого общественного образа, где судьба героя подчинена некоей исторической закономерности существования народа и государства и оттого проза писателя посвоему философски насыщена, то в творчестве Михаила Алексева все исполнено предельной сосредоточенности на судьбе одного человека, на конкретных подробностях народной жизни. Социальные обобщения в его прозе всегда происходят от частного изображения быта и уклада.

Новый роман Михаила Алексева «Драчуны» займет, думается, особое место в творчестве писателя. Никогда доселе картины народной жизни не давались им с такой предельной полнотой, в такой обобщенной исторической сути. Роман этот автобиографичен. Об этом не раз пишет сам автор, и в его размышлениях о прошлом, в изображении подробностей этого прошлого открывается читателю такое описание народных бедствий и высокой стойкости людей, подобные которому не часто встретишь в литературе. Голод, лишения, горе, вызванное потерей близких, Михаил Алексева показывает с чувством человека, все это пережившего, и это придает роману чрезвычайную достоверность и убедительность. Все начинается с человека, и все держится на человеке. Любая сцена, будь то охота на хорька, мясом которого надеется вылечиться заболевшая во время голода мать, или, скажем, сельская ярмарка, умирающие на дорогах от истощения люди, или похороны в братских могилах, любое изображение характера односельчан, от взрывчато-горячего отца Ваньки Жукова до фальшивого в своей идейности заезжого чиновника Воронина, страстная вера нового директора школы в дело революции — все исполнено высшей меры художественности, поверяемой правдой жизни. Читателю открыта живущая в писательском сердце боль и убежденность, что правда о трудном времени невзгод и побед — лучшее средство утверждения нашей исторической правоты. Михаил Алексева вправе говорить спустя полвека:

«И как ни тяжело и ни горько вспоминать... я все-таки обязан сделать это перед... памятью людей, отдавших свои жизни и не на боевых рубежах Великой Отечественной, но совершивших подвиг уже одним тем, что в самую трудную годину до самого своего смертного

часа не разуверились в Советской власти, не предали анафеме, не прокляли, завещая эту святую веру всем, кому суждено было жить, бороться, побеждать и исполнять свои обязанности на крутых поворотах истории».

Нет, роман «Драчуны» не слеза, пролитая по безвременно ушедшим сверстникам и близким, он прочное историческое свидетельство, документ народной истории, исполненный высоким авторским чувством и убеждающий в великой жизнестойкости наших людей. В наивной истории ниоткуда, по злому и нелепому недоразумению возникшей ребячьей ссоры, в том, как разделила эта ссора односельчан накануне бедствия и как забыты были все обиды перед лицом его, есть не малый, но великий смысл! Ведь история живет действительным ходом событий и уроками, которые мы из событий этих выносим. Ведь самое горькое, что в результате ссоры и драки нередко кто-то остается один, и одиночество это ничем не восполнимо. Горько звучат в конце книги слова о пропавшем в те годы без следа друге-драчуне:

«Нет, нету Ваньки. Пропал без вести мой дружище еще до войны. Не замураван ли заживо в чьем-либо погребе?..

Тугой, шершавый и горячий ком протискивается к горлу откуда-то снизу, из-под самого, кажется, сердца, заслоняет дыхание. И молчаливый, слышу накаत्याющийся издалека взволнованный, захлебывающийся Ванькин голос:

— Миш... Миша... Михаил! И зачем только люди дерутся?.. Давай с тобой никогда... ну, сроду не будем драться!\*

В детской прямоте этих слов встает в памяти весь роман, встает со всей необратимостью хода времени, со всей невосполнимостью понесенных утрат. И вместе с Михаилом Алексеевым ни на минуту не усомнишься в том, как надо хранить такой ценой выстраданное...

Говоря о пробуждающемся интересе писателей к исторической судьбе народа, можно было бы вспомнить и другие произведения, так или иначе обращенные к этой теме, с разной мерой полноты, пристрастия и достоверности развивающие ее. Это прежде всего роман Сергея Сартакова «Свинцовый монумент», повесть Петра Проскурина «Черные птицы», роман Даниила Гранина «Картина», повести «Старик», «Дом на набережной» Юрия Трифонова. К сожалению, предметного разговора о связи этих произведений с темой исторической народной судьбы наша критика практически не вела. Однако можно предположить, что со временем он станет неизбежным.

Литература, как и в былые времена, учит нас соотносить исторические события с делами нашей личной жизни, с нашими нравственными устоями; помогает переводить чувства личные в категории общественные и наоборот. Сказать иначе, литература учит нас жить по совести. Ибо отношение к Родине, наши гражданские чувства тоже понятия нравственные. Нашу сердечную связь

с Отечеством определяет не только чувство, но и мораль, чувством этим рожденная. Путь нами пройден немалый. В осмыслении сложившихся на протяжении этого пути убеждений — залог будущего духовного роста и развития. И до той поры, пока литература и мы вместе с ней живем событиями ближайшей и за временем стоящей истории, мы должны и будем идейно совершенствоваться. Главное же в процессе этого развития, чтобы наши убеждения не противоречили нашим историческим поступкам.

## II

### Судьба домысла

*«Писать надо не талантом, а «человечностью» — прямым чувством жизни».*

А. ПЛАТОНОВ.

Фантастические сюжеты традиционны в отечественной литературе. Вспомним всевозможные сказания «об Индийских царствах» и «китоврасах», дошедшие из глубин российской древности, произведения писателей-романтиков Владимира Одоевского, Александра Улыбышева, Осипа Сенковского и других, немало способствовавших расширению «фантастического кругозора» нашей литературы. Как не сказать о социальных утопиях, присутствующих в произведениях А. Н. Радищева, Н. Г. Чернышевского. Назовем и «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского и, конечно же, повести Н. В. Гоголя. А как не вспомнить «Итальянские сказки» М. Горького, повести А. Платонова, «Петербург» А. Белого, «Мастера и Маргариту» М. Булгакова... Да, так, пожалуй, и не остановишься.

Мы вправе говорить о традиционном существовании фантастической темы в литературе, о теснейшем ее сплетении с темой реалистической, что давало такую картину мироздания, которая по праву вела читателя к вселенским обобщениям. Продолжается эта традиция и сейчас, но, конечно же, в формах новых, созвучных времени.

В нашу жизнь прочно вошло понятие космоса. За двадцать пять лет космической, как мы говорим, эры мы уже привыкли к космическим полетам, выходам человека в открытый космос и иной исследовательской деятельности в околоземном пространстве и на просторах Вселенной. Представление о ней закрепилось в сознании и естественно породило размышление о судьбе Земли и землян в обозримом будущем. Освоение космоса стало для людей делом земным, почти обыденным. И как нормальное следствие этого надо рассматривать появление темы космоса в современной литературе. Естественным

поэтому выглядит стремление некоторых писателей по-новому в этих условиях взглянуть на жизнь человека. Вопрос о будущем человечества рассматривается художниками и мыслителями в двух аспектах: либо Земля, наша колыбель, единственна и неповторима, либо разум во Вселенной не единичен и Земля лишь одна из затерявшихся в космической бесконечности его обитателей и жизнь на ней — один из многочисленных вариантов развития разума. Тема эта, помнится, очень занимала нашу литературу лет пятнадцать — двадцать назад, и многим писателям уже тогда хотелось приобщиться, а заодно и читателя подтянуть к вселенскому пониманию нашей земной жизни. В литературе всерьез ставился тогда вопрос о новой морали. Нам предлагали многочисленные варианты решения нашей космической судьбы, хотя тогда уже было ясно, что ни нам, ни нашим потомкам никуда не уйти от решения вопросов земных и никто не способен избавить нас от проблем, перед нами стоящих. Как бы то ни было, но во всех проявлениях жажды познания человек остается созданием земным, и все плоды этого познания он несет на Землю, ибо они не что иное, как следствие его духовного и нравственного развития, происходившего в конкретных земных исторических условиях. Знание и стремление к нему порождены земным опытом. Потому-то и литература утверждается с течением времени в понимании того, что наша земная жизнь еще далека от совершенства, что многое еще предстоит понять и сделать землянам. Сейчас уже очевидно, что появление целого ряда произведений, принадлежащих перу достаточно известных писателей, где наряду с событиями вполне достоверными существуют и коллизии фантастические, далеко не случайно. Новая, космическая ступень развития человечества дает писателям повод в своих романах и повестях точнее и более емко взглянуть на историческую судьбу Земли и людей.

Делается это, скажем прямо, по-разному. Многие зависят от того, в чем видит художник будущее мира: в земном решении вопросов бытия или же, наоборот, в уходе с нашей грешной и многострадальной планеты на просторы космические; считает ли он, что доставшиеся ему от предков в наследство духовный опыт и мораль — незаменимая основа его существования, либо, напротив, готов он в экспериментальном экстазе от них отказаться.

В числе писателей, обратившихся к теме связи человеческого прошлого, настоящего и будущего, решающих сопряженные с ней вопросы путем фантастических доммыслов, увидим мы художников самых разных, чье более раннее творчество никак не говорило о склонности их к такого рода фантазиям.

Чингиз Айтматов — автор «Белого парохода», «Материнского поля», «Первого учителя», «Прощай, Гульсары» и других значительных повестей и романов — известен как писатель, склонный к романтизации образа, но при этом верный направлению реалистическо-

му. Домысел в его прозе встречался и обогащал ее в форме народных легенд и сказаний. И вот его роман «Буранный полустанок», где неожиданно совмещены реальное и фантастические пласты. Они образовали сложное единство и дали писателю возможность точнее, чем когда-либо, выразить свои взгляды в масштабах конкретно-исторических. «Буранный полустанок» был поддержан критикой как произведение, обращенное к самым насущным вопросам сегодняшнего дня. В предисловии автора совершенно справедливо процитированы слова Ф. М. Достоевского: «Фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему». Да и подтверждаются они в намерении, высказанном Чингизом Айтматовым, так: «Как и в прежних своих произведениях, и в этот раз я опираюсь на легенды и мифы, на предания как на опыт, предназначенный нам в наследство предыдущими поколениями. И вместе с тем впервые в своей писательской практике прибегаю к использованию фантастического сюжета. И то и другое для меня не самоцель, а лишь метод мышления, один из способов интерпретации действительности». Все сказано определенно и справедливо. Именно так всегда использовались предания и фантастика в лучших образцах отечественной прозы.

О романе Айтматова уже не раз говорилось, что произведение это дает обильный материал для размышлений. Один из первых критиков романа, Н. Потапов, в послесловии к отдельному изданию «Буранного полустанка» пишет так: «Полагаю... что отношение читающей публики к «Буранному полустанку», ставшему событием в нашей литературной жизни, куда сложнее, противоречивее, богаче оттенками, чем об этом можно судить по появившимся в печати отзывам. И это естественно, когда приходится иметь дело с талантливым произведением, чья проблематика подсказана живой реальностью общественно-го бытия, кипением сегодняшних страстей, а не кабинетным умствованием. Не секрет ведь, что сами-то представления о задачах литературы, путях выполнения ею своей социально-педагогической роли у разных категорий читателей далеко не одинаковы».

Да, совершенно ясно, роман Чингиза Айтматова — произведение глубоко личное, идущее от сердца и именно поэтому дающее материал для споров и размышлений.

В романе три временных пласта, прямо соотносимых с судьбами героев, живущих на небольшом разъезде, посреди «великих пустынных пространств — Сары-Озеки, Серединых земель желтых степей», края, где любые расстояния измерялись применительно к железной дороге, как «от Гринвичского меридиана», и где поезда «шли с востока на запад и с запада на восток». Прошлое с его легендами, преданиями и поверьями, несущее обобщенное представление о жизни наших предков в назидание нам и нашим потомкам. Настоящее, исполненное смысла познания и утверждения наших идеалов. Будущее, ради которого мы живем, трудимся, страдаем.

Жизнь главного героя, Буранного Едигея, «труженика от природы и по роду занятий», «человека трудолюбивой души», по-своему подвижническая. Этот герой — сосредоточенный образ обычного, терпеливого человека из народа. Того самого, о котором можно сказать словами одного из героев романа: «Бывают... отдельные судьбы людей, которые становятся достоянием многих, ибо цена того урока настолько высока, так много вмещает в себя та история, что то, что было пережито одним человеком, как бы распространяется на всех живущих в то время и даже на тех, кто придет следом, много позже...» Едигей — типичный народный герой из прозы Чингиза Айтматова. В судьбе его писателю видится судьба всего народа, живущего в Серединных землях желтых степей. Прошлое этого народа, как показывает его писатель, насыщено эпическими сказаниями, легендами о духовном богатстве обитателей желтых степей, и оно непосредственно совмещается по смыслу с событиями современными. (Следует заметить, что легенды и предания написаны Чингизом Айтматовым с высоким мастерством. Они чрезвычайно живописны и философски емки по смыслу.) С особым чувством рассказана писателем хранимая в народе легенда о несчастной матери Найман-Ана, убитой ее собственным сыном — рабом-манкуртом, человеком, которого завоеватели-кочевники жань-жуаны навеки искалечили, проделав над головой сына Найман-Ана чудовищную операцию, лишив его памяти о прошлом. «Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери — одним словом, манкурт не сознавал себя человеческим существом». Манкурт — собирательный мифологический образ романа. Им Чингиз Айтматов поверяет героев и время, которое, согласно мнению писателя, таит опасность появления новых манкуртов на Серединных землях. Жань-жуаны новой, современной генерации способны уничтожить не только вековой уклад жизни и память о прошлом, но и настоящее. Это особенно отчетливо показано на примере судьбы Абуталипа — учителя, чистого душой человека, собирателя легенд и сказаний. Чингиз Айтматов дорожит судьбой Абуталипа. Верой в его невиновность, борьбой за Абуталипа он укрепляет дух и достоинство Едигея...

Но одновременно в романе изображена фантастическая коллизия: у мира, разрываемого глобальными политическими противоречиями двух социальных систем, в котором все уже взвешено и разделено, появляется — как представляется это автору — шанс на спасение. Космонавты, живущие на космической станции «Паритет», работающие по «совместной планетологической программе «Демидург», случайно устанавливают контакт с неземной цивилизацией более высокого уровня развития. На свой страх и риск они вопреки строжайшей инструкции покидают станцию и отправляются «в гости» к инопланетянам, оставив на борту объяснительную записку, где излагают идейные мотивы своего поступка:



«На Земле трудно или почти невозможно отстраниться от политической борьбы. Но, находясь продолжительное время — многие дни и недели — в дальнем космосе, откуда земной шар кажется не больше автомобильного колеса, с болью и бессильной досадой мы думаем, что нынешний энергетический кризис, доводящий общество до неистовства, до отчаянья, приближающего иные страны к желанию схватиться за атомную бомбу, — это всего лишь крупная техническая проблема, если бы эти страны в состоянии были договориться, что важнее...

Из опасения растревожить, осложнить и без того чреватое опасностями положение землян мы осмелились взять на себя небывалую ответственность — выступить перед лицом носителей внеземного разума от имени всего человеческого рода, в соответствии со своими убеждениями и совестью. Мы надеемся и чувствуем внутреннюю уверенность, что выполним свою добровольную миссию достойным образом».

И космонавты, руководимые обретенными за время жизни на «Паритете» убеждениями, отправляются на планету Лесная Грудь, где находят образцовую, идеальную по органичности взаимопонимания и доброжелательности, абсолютно гуманную цивилизацию голубоволосых гуманоидов. Перед лесногрудцами если и стоят какие-то трудности, то только естественно-природного содержания. «Голубоволосые лесногрудцы — творцы высочайшей современной цивилизации. Встреча с ними может явить глобальную перемену во всей нашей жизни, в судьбах всего человеческого рода. Отважился ли мы на это, соблюдая прежде всего, естественно, интересы Земли?..

Инопланетяне нам ничем не угрожают. По крайней мере нам так кажется. Но, переняв их опыт, мы могли бы произвести переворот в нашем бытии, начиная со способа добычи энергии из материального окружения мира и до умения жить без оружия, без насилия, без войн... Будучи носителями вселенского, высокоцивилизованного образа мышления, они готовы на открытые контакты со своими собратьями по разуму, с землянами, в таких формах, как это будет отвечать потребностям и достоинству обеих сторон». Так зывают к землянам беглецы-космонавты. Что же те? Они (то есть мы!) отвергают протянутую руку помощи и защищают Землю ракетно-ядерным поясом программы «Обруч». Решение это, судя по всему, разумное. Опыт землян, пусть даже и отягченный столетиями противоречий, — явление настолько самобытное, что вряд ли мог быть совмещен с утопическим благополучием лесногрудцев.

Однако, согласно Чингизу Айтматову, земляне теряют свой шанс на спасение. Ведь именно как такой шанс, как возможная реализация утопической мечты человечества выписывается вся фантастическая линия романа, это своеобразная тема «руки, протянутой из космоса», погибающему в национальном и политическом расколе человечеству.

Автору представляется программа «Обруч» неким подобием шапки манкурта, надетой на головы землян...

Ну, а что же Едигей? В то время как на земном космодроме готовятся к старту ракеты программы «Обруч», Едигей и его земляки не подозревают о том, что судьба их уже решена в космических масштабах. Умер старик Казангап, друг Едигея, и его надо похоронить на священном кладбище Ана-Бейит, попавшем в запретную зону космодрома. Со страданием смотрит в эти часы Едигей на лишившихся памяти о прошлом сородичей. Вот, например, сын покойного Казангапа Сабитжан. Через несколько часов, глядя на него, Едигей прошепчет: «Манкурт ты! Самый настоящий манкурт!» Старик еще успеет встретить отказавшегося говорить на родном языке лейтенанта охраны космодрома Тансыкбаева... В апокалиптической картине ракетного старта, свидетелями которого оказываются участники небольшой траурной процессии, остаются бегущие «человек, верблюд и собака», да еще и «белая птица, некогда возникшая из белого платка Найман-Аны, когда она падала с седла, пронзенная стрелой собственного сына-манкурта», кричащая Едигею: «Чей ты? Как твое имя? Вспомни свое имя! Твой отец — Доненбай...»

Картина жуткая и назидательная.

Этот крик вещей птицы подвигает Едигея в последней главе романа хлопотать, как мы догадываемся, о судьбе кладбища предков Ана-Бейит.

Вопрос о памяти рода прямо соотносим с проблемой исторической. Безусловно, с писателем можно согласиться, что исчезновение памяти о прошлом неизбежно ведет к исчезновению нравственности и перерождению морали, а вместе с тем и разумного начала. Но при этом всегда надо помнить, что социальное переустройство происходит на земле отнюдь не за счет игнорирования памяти народов о минувшем, но при разумном согласии и гуманном сотрудничестве. Пример развития общества в условиях нашего государства в этом смысле показателен. Монолитное и многонациональное государство позволило возродить культуру ранее отсталых, вымирающих национальных окраин, превратившихся в течение короткого исторического времени в край оазисов и цветущих городов с самобытным национальным и культурным обликом. Об этом говорилось на XXVI съезде КПСС, и ленинская национальная политика стала источником того высокого экономического и духовного подъема в жизни советских республик, свидетелями которого мы являемся.

Полемическая заостренность многих идей романа «Буранный полустанок», например, о помощи землянам в решении их проблем со стороны «голубоглазых лесногрудцев», стала еще одним свидетельством того, как властно входит в нашу жизнь понятие историзма — нашей общей ответственности перед судьбами народа в будущем, происходящей из понимания своего великого прошлого.

Говоря о том, как формируется в современной литературе эта тема, нельзя не сказать о еще одном романе, где автор также стремится выразить свое отношение к тому, что происходит в мире, и прибегает к фантастическому сюжету как к средству, позволяющему сказать об этом отношении с предельной полнотой. Речь идет о романе Евгения Евтушенко «Ягодные места».

В «Ягодных местах» взор Евтушенко-прозаика обратился к отчей земле, и он попытался показать ее жизнь в масштабах вселенной. Попробуем поразмышлять, как это автору удалось. Роман мозаичен, внимание автора, а вместе с ним и читателя то и дело сосредоточивается на отдельных трудно сопоставляемых сюжетах. Видимо, хаотичность действия романа, по мысли автора, должно воспринимать как противоречивость и многообразие изображаемого мира. Евг. Евтушенко «закольцевал» действие романа в прихотливое обрамление переставленных местами эпилога и пролога. Читатель легко догадается, что суть авторского взгляда сосредоточена в этом «кольце» эпилога-пролога. Если в насыщенной элементами фантастики концовке романа речь идет о К. Э. Циолковском и о некоторых «гуманных» идеях, то в начале его — космический полет и в преображенном виде Земля, увиденная глазами Космонавта, который «никогда раньше не был за границей»: «вдруг границ не стало. Все полосатые столбы, ничейные перепаханные полосы, колючая проволока, пограничники, овчарки, таможенники — исчезли», оказывается, «из космоса их существование казалось противоестественным, нелепым. Многие стало до смешного непредставляемым, как, например, слово «прописка». Такое начало впоследствии воспринимается как логичное продолжение концовки романа. Настало, как следует понимать, время воплощения гуманных, общечеловеческих идей в жизнь. Попытаемся выяснить, в чем, собственно, заключена их суть. Но для этого сделаем небольшое отступление и скажем несколько слов о том, чьими устами эти идеи декларируются. Главный герой концовки-пролога — К. Э. Циолковский. (С жизнью и творческим наследием основоположника отечественной космонавтики Евгений Евтушенко должен быть хорошо знаком, ведь ему самому довелось сыграть роль К. Э. Циолковского в фильме «Взлет»).

В «прологе», вернее, «эпилоге», романа Евтушенко два сюжета. Первый — сугубо реальный. Спор К. Э. Циолковского с «прогрессивным» мироедом, купцом Семирадовым, наживающимся на продаже народу спиртного. Наивный и чудаковатый ученый, возражая воплощенному идолу наживы, в ответ на вопрос о том, какой веры он придерживается, говорит: «мой бог — это человек... Я верю в мир без государств, без пограничных столбов; без армии, полиции, эксплуатации, денег...» — и развивает идею будущего обретения человечеством бессмертия. Чуть дальше он эту идею продолжает пояснять:

«Смерть — это только иллюзия человеческого разума, дурень. Каждое существо должно жить и думать так, как будто оно всего может добиться рано или поздно. Люди смогут добиться бессмертия, если все вместе будут думать о нем как о главном...»

Когда все люди станут бессмертными, земля для них окажется мала. Для этого звезды — понимаешь? А для звезд — ракеты...»

Второй сюжет дополняет мысль первого иллюстрацией.

«А между тем Константин Эдуардович даже и не предполагал, что за каждым его шагом сегодня наблюдали два незримых существа. Эти два незримых существа были молодой супружеской парой из Галактики Бессмертия, где вопрос о бессмертии давно решен переводом жителей в «лучистое состояние», после чего каждый становится хранящим разум атомом, и галактика вследствие этого раздвигается без общественных проблем и управляется Советом Совести». Существа эти, естественно, сочувствуют Циолковскому и его убежденным поискам бессмертия.

Таким образом, содержание эпилога — пролога несет мысль о том, что главное, общее дело человечества — скорейшее обретение бессмертия и космические, а отнюдь не земные просторы дадут его человечеству. Ведь Земля, пограничные столбы, государственные и национальные различия — ничто перед обликом изящного, гуманного, эстетичного бессмертия в лучисто-атомном виде. Но в этом случае, как видно, К. Э. Циолковский и весь великий опыт человечества остаются никому не нужными атрибутами.

По своим художественным качествам роман Евгения Евтушенко — произведение далеко не бесспорное. В романе «Ягодные места» есть ряд интересных находок и сюжетов. И рассказ поварахи Кали о своей горькой жизни, и исполненный немало житейского смысла эпизод ссоры молодого негодяя Игоря Селезнева с отцом, и целый ряд иных фрагментов, так, увы, и не объединенных автором в единую структуру романа.

Вернемся к тому, ради чего пришлось заговорить о романе Евтушенко. Не сопоставляя ни в коем случае это произведение с романом «Буранный полустанок» в художественном качестве, хотелось бы заметить, что в «Ягодных местах» мы также встречаемся с предположением о существовании образцового сверхразумного начала в межгалактических просторах Вселенной. Конечно, «лучистые атомы» не «голубоволосые лесногрудцы», у них и заботы иные, да и брэнной оболочки они уже лишились... Но вместе с тем есть некое сходство в самой идее решения насущных земных проблем на космических просторах. Вновь как идеал предлагается человечеству опыт более высокоразвитой цивилизации.

В журнале «Новый мир» недавно напечатана интересная беседа журналиста Игоря Бубнова и летчика-космонавта Константина Феоктистова. В ходе ее здраво, с учетом реальных возможностей

обсуждается вопрос о доступности и необходимости будущего переселения человека в космические просторы. При разном отношении к такой перспективе собеседники приходят к единому выводу.

**ИГОРЬ БУБНОВ:** «На мой взгляд, человечество никогда не будет расселяться в космосе. Ему это будет не нужно. Ресурсы земли и окружающего пространства человечество постигло лишь в минимальной степени. Всегда будут находиться новые возможности на земле, куда более экономичные и удобные, чем уход в космос. ...Весь опыт развития земной цивилизации показывает, что человечество движется по пути прогресса в тесной связи с накопленным веками богатством мировой культуры. Человечество будущего не сможет жить в отрыве от этого богатства, оно тогда деградирует».

**КОНСТАНТИН ФЕОКТИСТОВ:** «Если признаться честно, лет пять-шесть назад я был почти убежден, что человечество действительно не останется вечно на Земле и неизбежно начнет в будущем расселяться в космосе... Но потом как-то посчитал, «порисовал», подумал и понял, что ничего из этого не получится».

Очень убедительные свидетельства.

На мой взгляд, появление в романах фантастических сюжетов и невероятных коллизий — отголоски все того же стремления художников слова к широкому постижению исторической народной судьбы.

Задача в том, чтобы средства эти служили не только созданию картины, понятной многим, но и в идее своей не противоречили сути духовного и исторического развития человечества, чтобы за самой фантастической картиной стояла реальная мысль, не противоречащая нашему опыту. А для этого художник должен сознавать нравственный смысл того, что происходит на земле. Многовековая, обогащенная новым историческим опытом мораль народа отражена в каждой человеческой судьбе и сохраняется, развиваясь, благодаря бережному отношению каждого к нравственному укладу прошлых поколений.

В повести Петра Проскурина «Черные птицы» идет речь как раз о том, как бережно должен относиться человек к такому великому понятию, как «совесть», сколь велик смысл его жизни, когда он останется верен своим убеждениям, и сколь ничтожно его существование, когда в угоду видимому преуспеянию он готов поступиться любыми принципами. Нет, рассказывая о судьбах героев, Петр Проскурин не сбивается на назидание. Как и положено художнику, он показывает жизнь каждого как некий результат соответствующего этому герою духовного опыта. И картина получается весьма впечатляющая, по ней можно судить о жизни общества в определенный период истории, измеренный от начала Великой Отечественной войны до наших дней и уводящий мысль в будущее. Трагическое по содержанию повествование открывает читателю и бездны нравственного падения преуспевающего композитора

Александра Евгеньевича Воробьева, польстившегося на творческое наследие погибшего гениального друга; и полный сомнений, но в целом верный памяти убитого войной любимого человека жизненный путь «слабой женщины» Тамары Иннокентьевны; и сосредоточенный в воспоминаниях героев повести облик чистого в убеждениях и гениально одаренного, самоотверженного, «никогда не таящего зла» и не могшего быть жестоким Глеба. Характер каждого героя — образ, полный социального обобщения. Условный бытовой рисунок повести, картины проникающей в реальную жизнь памяти о прошлом, совмещение времен — все подчеркивает собирательность и обобщенность в ней представленного.

Однако при всем ощущении стихийности природных, неподвластных человеку сил повесть Проскурина оставляет четкое ощущение ответственности человека за то, как прошла его жизнь. В «Черных птицах» постоянно присутствует мысль о безусловности нравственного выбора для каждого. В этом, кстати сказать, повесть Проскурина очень напоминает роман Ю. Бондарева «Выбор», и почти одновременно появление этих произведений лишней раз подчеркивает, насколько остро стоял и стоит вопрос о личной ответственности каждого из нас за выбор жизненной линии перед близкими и обществом. Фантастическая концовка романа, слова умирающей Тамары Иннокентьевны, обращенные к Александру Евгеньевичу Воробьеву, звучат как предостережение: «Если бы Глеб остался жить, вы бы убили его! Засосали своей тиной... Все засасывается тиной, и гениальное и ординарное. Не различишь, где истинное, где временное, сиюминутное. Всем покойно, всем удобно... Утрачиваются критерии... Все причесываются под одну гребенку, талант и серость приводятся к одному знаменателю. А живого, вечного вы не умеете создать...». В понятном максимализме прожившей горькую, полную утрат и разочарований жизнь пожилой женщины скрыт авторский протест против всякого успокоения, против нивелировки убеждений и убогой уравниловки. Исчезновение великой музыки Глеба с нотного листа, вмешательство сверхъестественных сил уже воспринимается как возмездие. Память — главный элемент повести Петра Проскурина. И для Тамары Иннокентьевны и для Александра Евгеньевича она та самая основа, которая опережает весь жизненный строй этих героев. Воробьев пренебрег святой памятью о друге, и возмездие настигло его. Тамара Иннокентьевна всегда была верна памяти Глеба, и ей уготовано тихое успокоение. И для героев и для автора «Черных птиц» память остается покаянием самым земным, реальным.

О двух тенденциях, проявившихся в литературном процессе последних лет, шла речь в этих заметках: историзме и развитии фантастического домысла. Однако появление их видится закономерным и указывает на четко обозначившееся стремление писателей выразить свое отношение к судьбам Родины и мира. Независимо от

того, в каком направлении, реальном или фантастическом, в какой исторической системе, прошлой или будущей, — важно, что стремление это существует и свидетельствует о главной направленности нашего искусства, о равнодушии литературы и искусства к развитию нашей общей исторической судьбы. Глобальное осмысление происходящего в мире начинается с понимания исторических закономерностей развития народной судьбы. Стремление к такому пониманию уже прочно вошло в советскую литературу.

Так что же такое конкретный и обобщенный историзм в опыте современной литературы? Смысл этого явления легче всего понять, если вспомнить о ленинском подходе к осмыслению жизни общества во всем его историческом многообразии, памятуя о классовом подходе к событиям истории.

Мы знаем, сколь дифференцированно подходил В. И. Ленин к явлениям культурной жизни. Помним его учение о двух культурах, возникшее в конкретной исторической ситуации, накануне империалистической войны, когда шла непримиримая борьба за власть и Ленин считал необходимым брать в этой борьбе только то, что лучшим способом отвечает достижению победной цели — «только ее (культуры. — С. Л.) демократические и ее социалистические элементы». И вместе с тем знаем, что в тот момент, когда победа революции стала исторической реальностью, В. И. Ленин, не желая оставлять всю великую культуру прошлого врагам нового общества, писал о том, что «нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил... Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем». В. И. Ленин подчеркивал, что непременно должен сохраняться классовый подход к явлениям культурной жизни, что надо создать новую, социалистическую культуру, которая есть «р а з в и т и е лучших образцов, традиций, результатов с у щ е с т в у щ е й культуры с т о ч к и з р е н и я миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры». Такое отношение к историческому прошлому показывает всю точность и гибкость ленинского подхода к конкретным явлениям истории культуры. Оно предостерегает нас от всякого рода догматизма и утилитарного социологизма в оценках нашего прошлого. Народ вправе распоряжаться всем своим историческим опытом в свете новой идейной зрелости, вправе взять все то лучшее в историческом опыте, что создано его руками и принадлежит только ему. Зная это, советские писатели стремятся широко и предельно емко осмыслить и в исторических масштабах понять судьбу Отечества.

В разговоре удалось затронуть лишь некоторые особенности многообразной и сложной жизни советской литературы. Но думается, что ее характерные черты являются там, где писательское слово обращено к опыту народной истории.

В сказках и легендах многих народов встречается образ «живой и мертвой воды». Вода «мертвая» обладает чудодейственным свойством соединять рассеченные члены, а «живая» вода еще более чудесным — способностью воскрешать мертвое тело. Собираемость этого двоякого образа удивительна. Действительно, что мертвая вода — соединяющая — без живой, воскрешающей? Вот, пожалуй, воплощение народной мечты о бессмертии. В литературе недостаточно соединить, синтезировать то или иное подобие живого состояния. Все останется безжизненным, если не оживить души слова. А душа эта в истории народного опыта, и каждый из нас наделен от рождения памятью о нем. И поскольку слово идет в литературу от автора, то и спрос народный за память животворную с него. Насколько чувствует и знает писатель свой народ, насколько жива в нем историческая память, закрепленная в принятой от народа и обогащенной новым историческим опытом морали, настолько и живым, доступным читателю станет писательское слово. Иначе писательское дело бессмысленно.

## ХРАНИТЕЛИ ОГНЯ

Советскому читателю хорошо знакомы традиционно оформленные книги литературной серии «Жизнь замечательных людей». Созданная в 1933 году по инициативе А. М. Горького серия эта привлекает внимание не одного поколения и заслуженно пользуется всеобщим признанием. Вышло уже шестьсот биографий, и такое огромное, доселе невиданное число литературных жизнеописаний, безусловно, олицетворяет активную позицию, которую занимает в жизни нашего народа книга.

Жанр художественной биографии — жанр особый. Его значение в мировой и отечественной литературе не переоценить. Жанр этот стоит у истоков литературы, и его можно считать изначальным. С древнейших времен и до наших дней, создавая литературные портреты великих соотечественников, биографы прекрасно создавали, сколь огромно значение примера гениев для потомков. С течением времени античные биографии, летописные своды и «жития» стали источником богатейшей информации и составили уникальный фонд исторической науки, рассказав историю и деяния тех, кто способствовал развитию общественной мысли, вершил великие дела во имя процветания человека.

На протяжении веков высокий идеал служения человечеству, воплощенный в жизни лучших, вызывает к высокому подражанию.

И по мере того, как множится число литературных портретов приходящих в политику, науку и искусство подвижников, традиции



жанра художественной биографии не только не пресекаются, а, напротив, развиваются, отвечая постоянному и растущему стремлению человека найти ответ на насущные вопросы в опыте прошедших поколений.

Серия ЖЗЛ уникальна и по форме и по значению. Созданная прежде всего с просветительской целью — А. М. Горький видел задачу ее в знакомстве читателей «с миром, его великими людьми и их трудами на счастье человечества», — серия представила советскому читателю не просто обобщенную портретную галерею лучших сынов человечества, но и показала их деятельность в свете нового общественного мировоззрения, с новых идейно-классовых позиций. Это проявилось прежде всего в широте издательского интереса, в полноте выбора героев книг. Серия ЖЗЛ стала истинно народной. Биографии революционеров, видных военачальников, государственных деятелей, представителей культуры и науки тесно соседствуют с книгами о народных героях. Сборники «Земледельцы», «Летчики», «Пограничники» открывают читателю мир трудового и воинского подвига. Да и такие, как книга В. Чалмаева о наркоте тяжелого машиностроения В. А. Малышеве, Т. Леонтьевой о И. А. Лихачеве, В. Толубко о М. И. Неделеине, воспринимаются как часть единого рассказа о жизненном подвиге советского народа, о становлении личности и характера нашего современника. Соседство биографий всех этих по-своему великих людей как бы подчеркивает однозначность их деяний на благо Отечества и народа.

Идейное воздействие книг ЖЗЛ активно и разнообразно.

Биографии этой серии пробуждают и направляют чувства советского патриотизма. Как не вспомнить, что в трудные военные годы они выходили под общим названием «Великие люди русского народа» и «Великие русские люди». Именно тогда вышли превосходные книги А. Югова о И. П. Павлове, К. Осипова о С. О. Макарове, Г. В. Тарле о П. Нахимове, М. Ильина о В. Баженове. Традиция воспитания читателя в духе советского патриотизма ясно видна и в нынешних изданиях.

На протяжении десятилетий, но в последние годы особенно, книги ЖЗЛ выступают по всему широкому фронту идеологических вопросов.

Не только культурно-историческому, но в большей мере историко-революционному прошлому посвящены десятки биографий видных деятелей демократического и революционного движения. И, конечно, наиболее значительна по наполнению и звучанию «ленинская тема». Только в последние годы вышли книги об Александре, Марии и Дмитрии Ульяновых. Издана биография Н. К. Крупской, вышла и книга об отце В. И. Ленина И. Н. Ульянове. Готовится главная, наиболее долгожданная книга о самом Владимире Ильиче Ленине. Постоянно пополняется биографический ряд книг о соратниках Ленина, видных деятелях революционного и коммунистического

движения. Книги о Ф. Э. Дзержинском и С. М. Кирове, изданные не так давно, — тому свидетельство. История революции в России находит выражение в обилии изданных и подготовленных к изданию биографий революционеров-демократов. Содержательные, четко представившие читателю принципы российской революционной демократии книги о В. Г. Белинском, Н. Г. Чернышевском, Н. А. Добролюбоме смело можно отнести к числу наиболее заметных изданий серии. Вскоре место рядом с ними займут биографии Герцена и Писарева.

Тема интернационализма, мирового пролетарского и освободительного движения стала постоянной темой ЖЗЛ.

В биографиях известных борцов за национальную независимость и социальную справедливость она находит четкое и вместе с тем глубокое образное воплощение. Гуэмос, Сан-Марти, Уильям Фостер, Альенде, Хо Ши Мин, Че Гевара, Насер, Неру — вот далеко не все книги, вобравшие в себя осмысление судьбы великих представителей прогрессивных политических движений.

Поток книг ЖЗЛ столь велик, что невозможно в краткой форме представить всего разнообразия отраженных в них исторических форм и идеологических вопросов. На примере серии убеждаешься насколько современным, насущно необходимым стал в наше время жанр художественной биографии. Временами она может приобретать острое политическое звучание. В разгар порочащей олимпийское движение пропагандистской истерии на Западе выходит шестистая, юбилейная книга «Олимпийцы», которая, как мне кажется, может стать мощным средством популяризации идеалов Олимпийских игр.

Жанр художественной биографии по-своему нелегок. Он требует от автора не только превосходного знания истории и исходного материала, но и таланта художника-публициста.

Высокая культура слога, глубина сопереживания, точность психологического исследования давно свойственны книгам ЖЗЛ. Но в последние годы очевидным стало растущее стремление авторов и издателей заявить активную идейную и гражданскую позицию тех, чья жизнь становится предметом описания, независимо от того, кто он — художник, писатель или ученый. Книги о Фурье, Паскале, Павлове, Пуанкаре, Боре, Ковалевском, Карпинском — пример того, сколь обязательно сочетание гражданского и нравственного начал с талантом ученого и исследователя.

Талант биографа дан не каждому, но уж если он есть, то читатель не останется равнодушным. Причина успеха книг ЖЗЛ мне видится во многом в том, что авторами серии стали по-настоящему талантливые биографы: писатели Михаил Лобанов, Юрий Лощиц, Олег Михайлов, Игорь Золотусский, генерал армии В. Толубко и многие другие. Нередко специфическая биография ЖЗЛ становится первоклассным литературным произведением. Достаточно вспомнить хотя бы книги О. Михайлова о Суворове и Державине, Юрия Лощица о Г. Сковороде.

Непросто бывает свыкнуться с новыми оценками иного явления науки или искусства. Старое всегда надежно защищено в нашем представлении «броней» привычек и житейской осторожности. Однако всегда необходимо помнить, что течение истории просветляет наше видение и нередко то, что еще вчера казалось прогрессивным, безусловно верным и своевременным, ныне становится безнадежно устаревшим и малозначительным. Сиюминутные оценки не всегда становятся критериями исторической истины. Заслуга издателей и авторов ЖЗЛ в том, что они видят судьбы своих героев, оценивают их деятельность не только с точки зрения укрепившихся суждений, но и с высоты объективной исторической правды, в соответствии с принципами диалектики, считая долгом предоставить читателю наиболее верную, не только проверенную опытом, но и самую современную оценку. И примером такого осмысленного творческого «дерзания» стала книга критика и литературоведа Михаила Лобанова о крупнейшем деятеле отечественной культуры Александре Николаевиче Островском. О ней хотелось бы сказать особо.

«Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее...» Слова эти, сказанные Александром Николаевичем Островским в письме к М. П. Погодину 30 сентября 1853 года, вполне могли бы стать эпиграфом к вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей» книге М. П. Лобанова.

Идут годы, десятилетия, но не проходит в народе любовь к пьесам А. Н. Островского. Соответственно не проходит и интерес к творчеству великого художника со стороны критиков и литературоведов. Напротив, с течением времени появляются исследования с большей полнотой и объективностью освещающие его жизнь и труд.

В настоящее время к числу таких работ следует отнести книгу Михаила Лобанова. Своеобразна она уже тем, что принципиально по-новому рассматривает духовную связь драматурга с жизнью народа. С большей полнотой раскрывает отличавшую его творчество преданность русской культурно-исторической традиции и ее идеалам.

В некоторых современных исследованиях распространен взгляд на А. Н. Островского как на страстного обличителя морально разложившейся общественной прослойки, встречается немало заявлений, что художник «высмеял» купеческое Замоскворечье, «разоблачил низменные нравы его обитателей». М. Лобанов наглядно показывает, сколь неосновательна такая односторонность подхода к литературному наследию драматурга. Не одно лишь обличение порока, но и достоверное изображение добрых начал, существующих в характере русского человека, его стремление к справедливому, нравственному исходу любого дела, душевная трагедия, возникающая, когда исход этот в силу каких-либо обстоятельств невозможен, — вот основные черты этого наследия. Примечательна в этом смысле глава, посвященная пьесе «Гроза». Заключающий ее вывод в том, что

«трагедия Катерины не столько в «разбитой любви», в «опустыленной» жизни с нелюбимым мужем, сколько в той внутренней бесперспективности, когда обнаруживается невозможность найти себя в «новой морали» и будущее оказывается «закрытым» (в сочетании с убедительной полемикой по поводу различных сценических и литературно-критических трактовок образа Катерины), основывается на глубоком знании творчества А. Н. Островского, на понимании того, что художник создал не сиюминутный, а глубокий, исторически верный портрет русского человека.

М. Лобанов известен как автор статей по проблемам развития отечественной литературы. Именно ясное понимание нравственного и духовного ее содержания, надо полагать, и позволило М. Лобанову перейти к нелегкому жанру художественной биографии. О жанре этом последнее время немало говорится и пишется. Рассуждая о причинах такого интереса, Дмитрий Жуков не без оснований написал в своем очерке-размышлении «Биография биографий»: «Нет иного литературного жанра, который бы с такой же силой побуждал к деятельности...» Жизнеописание великого русского драматурга, представленное читателю М. Лобановым, вызывает далеко не поверхностный интерес к фактам его судьбы. Книга помогает выработать ясное отношение к культурно-историческому прошлому России.

Давно известно, что художника можно понять, поняв его время, и что художник, как никто другой, способен представить потомкам свою эпоху во всем объеме ее содержания. Раскрытие этой связи положено в основу книги М. Лобанова.

Жизнь Москвы, близкие друзья, современники А. Н. Островского, их творческие и личные взаимоотношения — все это, естественно, сопутствует, помогает полнее и ярче раскрыть характер художника. Читатель подробно знакомится с бытом Замоскворечья, входит в круг издателей «Москвитянина», получает полное представление о журнале, открывшем и взрастившем гений Островского, знакомится с Михаилом Погодиным, Тertiем Филипповым, Борисом Алмазовым и Аполлоном Григорьевым. Последнему в книге отведено особое место. Ведь, говоря словами М. Лобанова, «Аполлон Григорьев был одним из немногих, а точнее сказать — первым из тех, чьим мнением дорожил Островский, кому читал новые свои пьесы, от которого ждал дельного слова». Трагедия Григорьева, страдающего от «неутоленной жажды идеала», «...имела те же корни, что и трагедия Катерины в «Грозе», только в сфере иной, не столько в личном чувстве..., сколько в самом духе, испытывающем сомнения». Трагедия Григорьева была тяжело пережита драматургом и, возможно, помогла ему в становлении собственного идеала.

В книге много человеческого участия в судьбе драматурга и судьбах его друзей. Уход из жизни Аполлона Григорьева, Мартынова, Дрянского, нарастающее с годами чувство одиночества

и спасение от него, приходящее из мира, созданного воображением драматурга, мира, подчиненного его чувству ответственности пред Россией и соотечественниками, — все исполнено высокого сострадания и человеческого участия. Житейские неурядицы и дни истинного триумфа, горе и счастье — все дано полной мерой человеческого сердца.

Увы! Как часто не хватает биографическим исследованиям именно таких качеств. И сколь отраднo, что книги серии ЖЗЛ последних лет отличают весомость научного исследования и добрые человеческие чувства.

Книга М. Лобанова и содержательна и эмоциональна. Вот театр с его непростой закулисной жизнью, с судьбами актеров, с их творческими взаимоотношениями. Театр, о связи драматурга с которым биограф восклицает: «Ах, театр, театр, какая сила свела его с тобою, какая судьба!» С театром у него было связано все, ведь и писал он свои пьесы, лелея в глубине души уверенность, что увидит их на сцене, а без этого, пожалуй, у него и руки бы опустились...

Этот театр представлен во всей красоте русской сценической трагедии, во всем великолепии актерских дарований П. Садовского, Л. Никулиной-Косицкой, С. Васильева, А. Мартынова, П. Стрепетовой... Театр и его жизнь написаны в книге так, что легко понять, почему для А. Н. Островского он стал главной жизненной привязанностью, почему именно сцене доверил он открыть сердечные домыслы о своем народе и судьбе его.

Вдумчиво, неторопливо и возможно полно раскрывает М. Лобанов духовную связь драматурга с Россией, открывает мир сыновней преданности Родине. Щелыково, Ярославль, Волга — в выдержках из писем Островского и авторских отступлениях Лобанова чувствуешь любовь драматурга к родным местам, к природе, ко всему жизненному устройству отчей земли. Любовь эта вылилась в кропотливое изучение народного быта, языка, характеров, перенесение их в драматургию. Содержание великого жизненного труда предстает читателю в простых одеждах повседневных тревог о судьбе Отечества.

Книга написана свободно, образное течение ее разнообразно. М. Лобанов не чурается некоторого драматургического домысла в изображении размышлений и внутренних оценок Островского. Сцены «прозрения» — без которых, конечно, не может быть великого художника — позволяют читателю как бы глазами драматурга увидеть будущее России, возможные перемены и в экономическом и в общественном укладе. Они воспринимаются как непринужденное театральное действие. Герой этих сцен, будь он добрый молодец, появившийся в европейского образца московском салоне в кругу поклонников таланта «несравненной Рашель», или вертлявый предприниматель, осваивающий и обновляющий Россию коммерче-

ским способом, или даже режиссер-авангардист, трюкачеством и механической логикой расчета внедряющий персональную идею на сцене русского театра, как мне кажется, герой этот дополняет наше понимание взглядов А. Н. Островского. Надо заметить, что в этих сценах, в ясном облике противостоящих злу добрых сил и побуждений отчетливо является верность драматурга тому, что в литературе принято называть «идеалом». Именно служение идеалу всегда было и остается для художника главной жизненной целью. Идеал, говоря словами М. Лобанова, «голос совести», «нравственная опора», «сама живучесть людская — в памяти обо всем лучшем встреченном и увиденном нами в жизни... Идеал потому и живуч, что он не отвлеченное понятие, не теоретическая спекуляция, а жизненное дело, находящее своих избранных».

Книга М. Лобанова открыла читателю много очевидного.

Парадоксальность такого заявления вполне оправдана. Нет ничего более настораживающего и опасного в литературе, как косные, по сути, несправедливые и устаревшие оценки, которые, укрепляясь в общественном сознании, прививаясь читателю, разрушают интерес и искажают восприятие творчества великого художника тем более, чем больше противоречат они исторической, истинной первооснове его произведений. Вдвойне опасно, когда подобные оценки превращаются в расхождение мнения.

Книга М. Лобанова, в которой автор сказал об Островском искреннее, своевременное и справедливое слово, тем и хороша, что убедительно противостоит расхожим суждениям и косным оценкам одновременно.

За каждой из книг ЖЗЛ стоит знание истории и жизни народа.

В книге Юрия Лощица о народном философе Григории Сковороде все буквально насыщено знанием исторически сложившегося уклада народной жизни, и, что особенно важно, биограф видит в этом первооснову, породившую великий дух философа, животворное начало стихии народной жизни, воплощающее лучшие черты национального характера.

В год 600-летия Куликовской битвы в серии появились книги, имеющие непосредственное отношение к истории Отечества — биография героя Куликова поля князя Дмитрия Донского, написанная тем же Юрием Лощицем, и великого живописца русского средневековья Андрея Рублева — Валерием Сергеевым.

Приятно отметить осознанное стремление ЖЗЛ к развернутому изображению всегда существующей взаимосвязи народа и лучших его представителей.

Среди книг о русских писателях, вышедших в серии ЖЗЛ, по-своему выделяется художественная биография Н. В. Гоголя, написанная И. Золотуским. Как и книги М. Лобанова об А. Н. Островском,

Ю. Лощица о И. А. Гончарове, она вызвала немалый читательский интерес и породила много литературных споров, что, как думается, в первую очередь связано с «нетрадиционной» трактовкой и изображением творческой жизни классика. Пересмотр «традиционных», канонических представлений в той или иной области общественной либо литературной жизни — дело насколько ответственное, настолько и рискованное; здесь неизбежны полемика и споры, сводящие сторонников укрепившейся, привычной и вновь возникающей точек зрения. Правомочность нововведений требует не только твердости убеждений, но и неоспоримых веских доказательств, подкреплённых логикой исторической оправданности. Споры, возникающие сейчас вокруг биографий классиков, издаваемых «Молодой гвардией», убедительность представленных в них суждений и материалов свидетельствуют о том, что мы, читатели, становимся очевидцами новых качественных изменений, происходящих в литературоведении, возникновении новых исторических оценок классического наследия.

Книги серии ЖЗЛ с убедительной выразительностью, мотивированностью дополняют и развивают наше отношение к судьбам классиков, позволяют глубже понять духовную и идейную суть их наследия, но главное, способствуют становлению и с т и н ы во всем ее историческом и духовном содержании. Как пишет в статье «Истина истории» («Москва», 1981, № 1) Ф. Кузнецов, «выявление положительных духовно-нравственных начал в русской классике не должно противопоставляться началам критическим, оно должно быть следствием все более глубокого постижения всей совокупности духовно-нравственных богатств, которые заключают в себе классика и которые, как воздух, необходимы нашему времени».

Книга И. Золотусского получила в печати разную критику: от безоговорочно-апологетичной до резко-критической. Интересно, что в обоих случаях непременно подчеркивалось авторское стремление к широкому обобщению существующих материалов, нередко до сих пор находившихся на периферии исследовательской мысли. При этом такое стремление оценивалось положительно. В самом деле, художественная биография, написанная И. Золотусским, подкупает обилием фактического материала самого разного толка и свойства. Высшая цель, сверхзадача ее — представить Гоголя таким, каким увидел его автор, стремящийся к объективному пониманию судьбы великого соотечественника, исполненный желания осознать писателя как историческую личность, не только отразившую, но и направлявшую развитие отечественной культуры. Фактология книги обширна и убедительна, но главное, все же не в ней, а в той идее и точке зрения на духовное развитие классика, которые предлагает автор.

Гоголь в изображении И. Золотусского, личность внешне, в житейских мелочах, противоречивая, временами рефлексирующая, не лишенная простых человеческих недостатков, а временами антипатичная в своекорыстной идее мирского самоутверждения. В обилии приводятся в книге материалы, характеризующие мелочность и суетность Гоголя в начале творческого пути, склонность к капризам и интригам. Таковы, на наш взгляд, приведенные в книге письма к матери, изобличающие молодого Гоголя в «хлестаковском» хвастовстве по поводу близости с Пушкиным, желчные нравоучения и наставления, обращенные к бывшим друзьям и соратникам в более позднее время, вплоть до надписи на книге М. П. Погодину: «Неопрятному и растрепанному душой Погодину, ничего не помнящему, ничего не примекающему, наносящему на всяком шагу оскорбления другим и того не видящему, Фоме неверному, близорукому и грубым аршином меряющему людей, дарит сию книгу и вечное напоминание грехов его, человек, так же грешный, как и он, и во многом еще неопрятнейший его самого». (И. Золотусскому видится в этом противоречие «общей любви к человечеству и человеку с его отношением к тем, кто окружал его».) И наконец, едва ли не нравственным самоубийством представлен акт сожжения второго тома «Мертвых душ» — расплата за то, что взялся за дело суетное, за литературу, искушил душу занятием, с молодых лет тешившим легко достижимой славой, бремя которой оказалось непосильным. И авторские слова: «Вот и удостоился он посмертно звания генерала, которое всегда высмеивал, к которому так недостижимо тянулись все его титулярные советники, безумные лжецы и враги, добрые люди и помешавшиеся несчастные. Вот и произвели его в этот Ч И Н, который он всю жизнь презирал и над которым посмеивался», — могут быть восприняты вовсе не как дидактическая констатация, но как тайное человеческое сочувствие к судьбе человека-гения, в житейских помышлениях страдавшего от недостатка почестей и чинов. И завершающая книгу жалкая опись имущества, оставленного покойным Гоголем, как бы вершит несчастье человеческой судьбы.

Этот поверхностный фон содержания во многом определяет отношение читателя к герою и должен, по-видимому, разбудить живое участие к его судьбе. (Даже судьба Белинского, «литературного спутника» Гоголя, видится автору схожей в отправном моменте: начало занятия литературой как средство самоутверждения: «Оба они были провинциалами, оба явились в столицы с наполеоновскими замыслами...»; и в конце: «Дышу через золото, а в карманах нет», — шутил он».)

Это житейское обличье Гоголя дано скрупулезно, участливо, и до сего дня, пожалуй, лишь книга В. Вересаева «Гоголь в жизни» могла бы спорить в обилии фактического (часто негативного) материала с названной биографией. Кажется, такой подход возможен... Ведь



существуют же известные слова Гоголя: «Я стал наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моей собственной дрянью... Взявши и дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобою, насмешкою и всем, чем ни попало. Если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего в начале для меня самого, он бы точно содрогнулся». И все же насколько оправдан с этической и литературно-исторической точек зрения подобный показ человеческой подноготной писателя?

Чтобы ответить на этот вопрос, лучше всего обратиться к словам критика, прозорливо сказавшего еще столетие назад по поводу приведенного признания гения: «Поздравляем тех близоруких или ослепленных критиков, которые видели в этом признании какое-то ложное смирение. Повторяем опять, что здесь мы оставляем нравственную, лично человеческую сторону, забываем странное смешение признаний нравственных с эстетическими: берем эти места, как материал, бросающий ясный свет на процесс художнического творчества (разрядка моя.— С. Л.), о чем Гоголь, разумеется, не думал. Для нас это — ключ к гениальной натуре и к ее творчеству. ...Эта сосредоточенная страстность, эта способность болезненно, т. е. слишком чутко, отзываться на все, и составляет, вместе с постоянным стремлением к идеалу, особенный цвет Гоголевской гениальности». Думается, Ап. Григорьев, написав эти строки, невольно выразил этическую сторону будущего отношения биографов к откровению Гоголя.

«Ясный свет на процесс художнического творчества» бросает подобное признание и дает критику возможность выявить идею жизни Гоголя, идею служения России и человеку, что в книге Золотусского выглядит весьма и весьма убедительно.

Особенно характерна в этом качестве глава, посвященная периоду работы над книгой «Выбранные места из переписки с друзьями». Глава эта написана не просто с живым участием, но с глубоким пониманием духовной сути, подвигшей Гоголя на книгу-откровение: «...Гоголь сумел сделать шаг — вся Россия встrepенулась, прочтя это откровение, этот неожиданный вызов ей, это дерзкое объяснение поэта, который не мог молчать». И объяснение неприятия книги соотечественниками в устах И. Золотусского мотивированно и убедительно: «Публичность гоголевской исповеди была одной из причин неприятия ее. И не только потому, что к этому не привыкли, что Гоголь нарушал, преступал закон. Он разрушил иллюзии публики насчет него самого. Она уже подняла его, возвысила, позволила критиковать себя — он вдруг сходил с пьедестала и обращал критику на себя...

Публика не уважает свергнутого кумира, вдвойне она не понимает тех, кто сам свергает себя». Так же аргументированно в книге говорится и о том последующем влиянии, которое оказали «Выбранные места из переписки с друзьями» на формирование и развитие мировоззрения крупнейших литераторов эпохи, в том числе и на Достоевского и на категорически не принявшего эту книгу Белинского, испытавшего в последние годы жизни очевидное влияние Гоголя на собственное мироотношение. Не случайно, думаю, глава, посвященная переписке Белинского с Гоголем, названа «Диалог», что подразумевает равное участие в разговоре и в отношениях, а отнюдь не одностороннее обличение.

Линия духовной связи и противостояния Гоголя и Белинского наиболее интересна в книге И. Золотусского. Помимо изображения духовного взаимодействия, определившего характер литературного движения 40—50-х годов XIX века, глубоко представлены чисто человеческие отношения Белинского и Гоголя, отраженные в записках и воспоминаниях очевидцев. Потрясает естественностью сочувствия реакция «неистового» критика на последовавшее после бурного эпистолярного объяснения по поводу «Выбранных мест...» искреннее предложение мира Гоголем, взятое из воспоминаний Анненкова. Гоголь писал: «Поверьте мне, что и вы, и я виноваты равномерно... И вы и я перешли в излишество. Я, по крайней мере, сознаюсь в этом, но сознаётесь ли вы?» У И. Золотусского: «Белинский ничего не ответил на этот его вопрос. Прочитав письмо Гоголя, он с грустью сказал Анненкову: «Он, должно быть, очень несчастлив в эту минуту». Следует вообще отметить как немалое достоинство книги умение И. Золотусского убедительно иллюстрировать психологические ситуации жизни героя историко-литературным материалом. Подбор цитат точен, а пересказ источников естественно влетается в канву повествования.

Материал книги разноречив и пестр. В обилии его во многом благодаря таланту автора возникает образ сложного мира гениального художника и прожитой им жизни. С Золотусским можно иногда спорить о достоверности изображения им быта, можно порой упрекать автора в неверном переводе материала, взятого из украинского фольклора, не согласиться с характером освещения некоторых личных качеств Гоголя, но все же справедливо будет сказать, что новая биография дополняет читательское знание судьбы классика, а стало быть, и развивает наше отношение к его духовному наследию.

Книга доказывает, что Гоголь всегда был и остается не просто болезненным гением, но и государственно мыслящим человеком и патриотом. Именно в этом ее несомненное, наибольшее достоинство.

И, право, жаль, что автор почему-то не рассмотрел всерьез и не оценил такой шедевр Гоголя, как «Тарас Бульба». Случись это, и идея, развитая уже в отмеченных положительно главах, получила бы еще большее подтверждение.

Книга И. Золотусского по жанру все-таки художественная, а не документальная биография, может быть, поэтому в ней больше авторского отношения к судьбе Гоголя, нежели точности соответствия ей. И об этом читателю не следует забывать.

Ясное понимание разнообразия взаимоотношений народа и художника помогло И. Золотусскому создать интересную и содержательную книгу. Не будь этого понимания, и биография превратилась бы лишь в сложение житейских подробностей и бытовых мелочей.

Работа ЖЗЛ на протяжении последних лет — пример вдумчивого и бережного отношения к культурному и историческому наследию. Книги серии хранят отблеск того вечного огня знаний, патриотического благородства и гуманизма, который из века в век приносят в мир Прометеи — лучшие сыны человечества. Это своеобразное «жречество» и создает ту высокую репутацию, коей пользуются книги серии у читателя.

Биографии, выходящие в издательстве «Молодая гвардия», любимы и читаемы. Это ли не лучшее свидетельство того, что серия ЖЗЛ современна и отвечает тем вопросам гражданского, идейного нравственного воспитания, которые традиционно стоят перед отечественной литературой.

Обобщая и открывая лучший опыт человечества, серия книг «Жизнь замечательных людей» делает благородное и нужное дело. Именно поэтому вышедшая в ней шестисотая биография не итог, а некий образ вечно приходящего в нашу литературу гражданского и духовного откровения. Знак постоянного пополнения ее нравственного опыта.

*1980.*

## ЗНАТЬ И БЕРЕЧЬ

Человеческая природа такова, что, помимо основного общепринятого, у каждого существует свое восприятие истории, свое образное видение ее.

Книга Юрия Лощица «Земля-именинница» как раз о том, как приходит история в нашу жизнь, о знакомстве с духовной культурой Отечества через культуру материальную, ведь именно последняя во всех своих проявлениях хранит малые отголоски великих событий прошлого, как бы вещественно воплощает их в народном укладе и доносит нам в виде закрепившихся традиций и привычек, норм и правил общения, содержания обычаев. Духовная культура народа — его нравственный опыт — как бы вырастает и непрерывно продолжается в культуре материальной. Взаимосвязь этих двух начал, их влияние на развитие истории хорошо известны. Но есть еще одно, природное, исходное начало, которое во многом определяет формирование национального характера, а значит, также влияет на развитие исторического процесса. Русский историк С. М. Соловьев в своем знаменитом исследовании «История России с древнейших времен» писал: «Природа страны имеет важное значение в истории по тому влиянию, которое оказывает она на характер народный». И вот об этом-то первичном влиянии природы на культурный опыт народа говорится в книге «Земля-именинница».

Незатейливы по форме и языку составившие ее очерки. Стремление автора к возможно ясному и предельно точному изложению сторицей окупается в содержании и глубине чувства, с которым Ю. Лощиц обращается к читателю. Стоит ли говорить о том, сколь много выходит разного толка исследований и литературных произведений, посвященных историческому прошлому России. В настоящее время интерес к нему велик как никогда, и в этом угадывается здоровое стремление народа связать свою историю воедино, представить ее себе в качестве процесса целостного, постоянно развивающегося и неделимого. Однако не всякая книга и не всякое научное исследование представляет историю как процесс постоянно длящийся. Чаще исследуется и описывается отдельно взятое историческое время, и хотя делается это, конечно же, с учетом ранее бывших и позднее

происшедших событий, представление об истории Родины у читателя складывается в сочетании как бы отдельно существующих и вполне изолированных периодов. За примерами далеко ходить не надо — любой из романов В. Пикуля являет собой образец камерной исторической ситуации, освященный разве что идеей великого национального начала. Очень немногие авторы подобно Ю. Лоцицу способны представить читателю отдельные факты истории в свете полного представления идей исторического развития. Небольшой очерк «Юность Москвы» не просто просвещает читателя относительно того, как строилась и развивалась Москва во времена великих князей. Он скорее воспринимается как нашедшее в укреплении и становлении города стремление всех народных сил к сплочению, накоплению сил, способных разрушить ордынское рабство, как образное воплощение исторического могущества нарождающейся России. И не случайно «молодость Москвы» кончается победой на поле Куликовом, последующая «зрелость» — это уже не образ сплочения, а форма становления русской государственности.

Превосходный очерк «Шеломень» открывает книгу и являет читателю уже природный образ истории, вернее, то историческое впечатление, которое способен дать нам окружающий мир холмов, рек, старых русских городов и географических имен. Действительно, ничто столь полно не рассказывает об истории как дошедшие до нас памятники материальной культуры: крепостные укрепления, памятные географические названия, ставшие нередко историческими символами (Непрядва, Путивль, Полтава и многие-многие другие). Но, конечно же, главный свидетель исторического прошлого — русская природа во всей ее простоте с холмами «шеломенями» и «голушками», полями и реками.

Трудно представить себе место действия «Слова о полку Игореве», непосильной на первый взгляд кажется эта задача, хотя немало исследователей пробовало сделать эту своего рода «топографическую» привязку, надеясь отыскать потерянные дороги, по которым прошли рати Игоревы. Юрий Лоциц сделал «привязку» обратную. Он не только обнаружил и показал читателю изрядное знание топографии, но и представил на фоне открывшихся взгляду просторов, как все на русской земле происходило, и сделал это в красках доступных и точных.

«Сердце сжалось, когда князь увидел вдали каменный шеломень, освещенный с востока косыми солнечными лучами. Гора высилась, как былинный витязь в дозоре. Теперь они успеют. Еще несколько верст, и они напоят запаленных коней...»

Отступления географического свойства в этом очерке не просто необходимые по ходу написания рассуждения. Они происходят из самого стремления автора открывать современнику понимание

и знание родных мест человеком Древней Руси. Ведь в знании этом выражалось не одно стремление к практическим навыкам, но и любовь к Родине. «Географию современной уму Руси автор «Слова» знает в мельчайших подробностях, — пишет Ю. Лошиц, — как будто она оттиснута у него на ладони. Такое знание, как уже говорилось выше, для человека его времени не могло быть знанием отвлеченно-книжным, условным. Для того чтобы написать «Кони ржут за Сулой...» — чтобы весь этот период написать так легко, удачливо, нужно ему было хотя бы раз в жизни самому промерить путь от Киева до реки Сумы, а от Новгород-Северского до Путивля...»

Переводы и толкования «Слова о полку Игореве» многочисленны. И неудивительно, что лучшие из них принадлежат тем, кто близок был к пониманию содержательной, исторически-смысловой стороны слова, дополняя это понимание литературным талантом. Известна великая ценность переводов «Слова», сделанных А. Н. Майковым, Н. А. Заболоцким, А. К. Юговым. Пожалуй, лишь те, кто снабжен вышеупомянутым «отвлеченно-книжным» знанием, подвергающим «Слово» языканно-специфическим исследованиям, звуковой препарации. Юный переводчик «Слова» А. Чернов в своей статье «Надо ли еще переводить «Слово о полку...»? (будто кто-то оспаривает возможность будущих переводов?!), заявив, «удивительные созвучия «Слова», на которые я наткнулся (выписывая цитату для литературоведческой статьи), убедили меня, что в двенадцатом веке поэты знали многое из того, чего не знали даже в пушкинские времена, что открыли только Хлебников и Маяковский», и, подивившись тому, что автор «Слова» знал принцип «ассоциативного монтажа», наотмашь разит «непросвещенного» своего предшественника А. К. Югова, безапелляционно заявляет, «что Слово мстит» тому за отказ зарифмовать перевод, и пространно рассуждает о весомости и материальности слова древности, о свисте травы и птичьих голосах, которые слышатся ему в созвучиях рифм, а заодно и о том, как «изменилось ухо человека, слушающего стихи». Впрочем, при этом считая, наверное, что его — Андрея Чернова — ухо безусловно, ведь оно-то и «весомость» и «значимость» созвучий улавливает. Грустно читать такие рассуждения. Грустно, ибо в них не только нет должной меры авторской скромности, но и нет главного: чувства великого содержания, стоящего за нетленным памятником русского духа. Вряд ли при столь мелком, практически поверхностном подходе к «Слову» можно сделать достойный перевод.

Глубиной исторического содержания выделяется в книге «Земляимениница» и очерк «Свиток кумской Сивиллы». В этом, как может показаться, сугубо искусствоведческом исследовании, в историческом анализе причин появления на фресках Благовещенского собора Московского Кремля изображения прорицательниц — сивилл, в размышлении о преемственности и взаимообогащении культур — «Москва принимала под свое духовное покровительство не только

несметное наследие Византии, но и непреходящие культурные ценности греко-римского мира», — проводит автор мысль о богатстве и преемственности духовной культуры, о невозможности исчезновения и уничтожения того, что постоянно присутствует в образующих ее эстетических и нравственных представлениях народа.

«Можно по-разному относиться к наследию чужих культур. Можно с увлечением и энтузиазмом набрасываться на них, как веселый гурман набрасывается на иноземные яства, мгновенно забыв о хлебе, которым вскормлен сызмала. И так переходить от стола к столу до бесконечности, громогласно восхищаясь.

Существует, в вековом опыте отразился, и иной путь: неторопливо, бесцельно взглянуть в то, что было и есть у других народов, найти черты роднящие, образцы поучающие, привить их своей мысли, своему мастерству и чувству.

Этот путь требует от вступающего на него скромности и чувства собственного достоинства». Так пишет Ю. Лоциц, имея в виду историю и традиции отечественной культуры. Трудно с ним не согласиться.

Если эта часть книги имеет непосредственное отношение к истории культуры и духа, воплощенное в реальных, хорошо знакомых читателю памятниках литературы и искусства, то остальные очерки тесно связаны с действительностью, а точнее с тем, как неожиданно и часто открывается нам история в самых привычных ситуациях. Ю. Лоциц доверчиво обращает читателя к своему опыту. Его наблюдения и впечатления становятся источником приходящих на память похожих случаев, и невольно чувствуешь, какие воистину россыпи исторического знания заключают в себе и незатейливый деревенский быт, и простой разговор, и наши собственные ощущения, пришедшие из таинства многовекового общения предков с миром естественно-природным. «Дорога в Чернокулово», «Странноприимные люди», «Лесные страхи», «Твердыня небесная», «В светлом поле» — эти очерки воспринимаются как рассказ о тебе самом и о том, чего часто не видит человек в городской суете, но чего по природе своей забыть не может. И как не поверить нам в случайно оброненное автором: «Время, проведенное у воды, вымывает из наших мыслей множество всяких наносов: недоверие к окружающим, неверие в свои силы, раздраженность, суетливость, угрюмство, зависть, — словом, все, что угнетает душу, делает ее чахлой и малоподвижной», — когда всякий на себе попробовал это ощущение.

История в понимании Ю. Лоцица наполнена не только событиями, но и главным образом людьми, поколениями людей, события эти творящими. Людям же свойственно передавать от отцов к детям те нравственные ценности, которые получили они от предшественников. В непрерывном накоплении этого опыта человеческого совести видится залог духовного богатства и здоровья советского народа, и поэтому

хорошо, когда на восходящей лестнице истории все ступеньки памяти останутся целыми.

«Земля-именинница» — книга не только об исторической преемственности духовного наследия, но и строгое, требовательное предостережение, обращенное к каждому, ведь каждый из нас в ответе за ту чистую меру исторического знания, что несет в себе здоровье народа.

Юрий Лощиц призывает к тому, чтобы бережное отношение к прошлому, к культуре предков стало основой нашего миропонимания. Именно в историческом наследии — залог наших сегодняшних и будущих достижений.

И как не присоединиться к автору, заключающему свою книгу словами:

«Охотники и рыболовы, лесники и пахари, воины и пастухи — десятки, сотни, тысячи судеб. Где похоронены эти люди? Как их звали? Нет ответа. Но память о себе они оставили повсюду. Оставили ее в именах, которые звучат и доньше. За их любовь к нашей земле, за их умную, меткую, живую речь скажем им сегодня: Спасибо!»



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

На дорогах истории . . . . .	3
Хранители огня . . . . .	30
Знать и беречь . . . . .	42

**Сергей Артамонович Лыкошин**  
**НА ДОРОГАХ ИСТОРИИ**

Редактор В. П. Енишерлов

Технический редактор О. Н. Ласточкина

---

Сдано в набор 20.12.82. Подписано к печати  
05.04.83. А 02669. Формат  $70 \times 108^{1/32}$ .  
Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».  
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд.  
л. 3,03. Тираж 100 000 экз. Изд. № 618.  
Заказ № 3688. Цена 20 коп.

---

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



## **ДЛЯ ВАС, КНИГОЛЮБЫ!**

Во всех книжных магазинах и киосках продаются билеты Всероссийской книжной лотереи.

Вероятность выигрыша достаточно велика: из каждых 200 билетов 69 выигрышных.

Стоимость билета 25 копеек, а сумма выигрыша заранее обозначена на внутренней стороне запечатанного билета: 50 копеек, 1, 3 и 5 рублей.

По выигрышному билету можно приобрести по своему выбору книгу или другие товары из наличного ассортимента книжного магазина или киоска на территории РСФСР.

Прочитанные книги вы можете продать книжным магазинам. Этим вы окажете добрую услугу другим книголюбам.

**Желаем удачи!**

**Росглавкнига.  
Дирекция Всероссийской книжной  
лотереи.**