

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 41

1986



Сергей КОЛОВ

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

**ПОСТИЖЕНИЕ
В Р Е М Е Н И**

Сергей КОЛОВ

ПОСТИЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

*По страницам современной прозы
о человеке труда*

Сергей КОЛОВ

Сергей Петрович Колов родился в Москве в 1947 году. После учебы в Ленинградском мореходном училище работал на судах заграничного радиостом. С 1970 г. по 1979 г. на освобожденной комсомольской и партийной работе в Мурманской области. В 1981 г. закончил Ленинградскую Высшую партийную школу. В настоящее время работает в аппарате Правления Союза писателей СССР. Автор публикаций в журналах «Москва», «Юность», «Советский воин», «Пограничник» и других.

КТО ОН, ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ГЕРОЙ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ?

Последние годы в текущей критике читатель все чаще встречается с понятием «герой». Употребляется этот термин в специальных работах в разных значениях: в одних случаях имеется в виду просто персонаж, действующее лицо литературного произведения, в других героем называют человека, живущего в ритме своего времени, ярко и одухотворенно, зачастую жертвующего личным ради общего дела. Лучшие произведения советской литературы являют нам такого героя — активной жизненной позиции, творчески устремленного, с чувством хозяина своей земли. В повестях и романах о революции и гражданской войне, индустриализации и коллективизации, Великой Отечественной войне, которым свойственны героизм и самопожертвование, живут и борются люди поразительной закалки, силы воли, твердо убежденные в необходимости социальных перемен, в необходимости социалистических идей. Проблема героя, проблема положительного героя получает в этих книгах не просто приоритетное положение, но яркое художественное раскрытие, дает возможность читателю увидеть и осознать фигуру главного героя времени.

В чем главная мысль программной статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература»? Печатное слово должно стать неотъемлемой частью борьбы пролетариата за свои права. Иными словами, в своих оценках художественного произведения читателю необходимо учитывать прежде всего, как оно *работает* на социализм, идейно и эстетически обогащает современника.

Наши идеологические противники, прибегая к подлогам, передрержкам и прямой клевете, всякий раз вещают о якобы вмешательстве Коммунистической партии в свободу творчества. Старая заигранная пластинка! Но вот что важно подчеркнуть: КПСС с первых дней революции считала пролетарскую литературу неотъемлемой частью политики партии рабочего класса, и эта связь становится все теснее и многограннее в условиях совершенствования развитого социализма. Социалистическое искусство и литература в нашей стране приобрели

мировое значение. И это несмотря на ряд негативных явлений, которые имели место в творчестве и которые явились результатом трудного поступательного процесса общественного развития.

Мы как-то уже привыкли к победной поступи наших эпохальных свершений. И иной раз забываем, а то и просто не задумываемся о том, что наше советское общество — пионер в открывании новых социальных и исторических путей, что Советский Союз — первое в мире социалистическое государство. И что идем мы непроторенными дорогами в Истории. Путь нашего общества в коммунизм никогда не был усыпан розами, на долю советского народа выпали великие испытания и самое тяжелое из них — Великая Отечественная война. К новым проблемам добавились и те, что приходили к нам из прошлого, нередко это меняло самое существо проблем. И сегодня наше общество, весь наш народ решают проблему социально-экономического развития страны, ускорения научно-технического прогресса, призванного обеспечить полнокровную и динамичную жизнь советских людей в условиях мира.

Темпы развития социалистического общества, его экономических и социальных аспектов настолько велики, что вполне естественным выглядит некоторое отставание сферы духовной жизни, которая призвана быть эмоциональным отображением нашего сегодняшнего бытия. Насущной потребностью современности стала необходимость появления в литературе героя активного, целеустремленного, способного увлечь, повести за собой людей.

На последнем съезде писателей было обращено внимание на то, что исподволь, неосознанно начинают считать правдивыми лишь те произведения, авторы которых ограничиваются изображением отрицательных явлений жизни. Никто не призывает к замалчиванию недостатков, но ведь писать нашу действительность одной краской — розовой или черной — это примитивное мышление.

Одной из причин подобной тяги к «критическому реализму» называют желание некоторых писателей доказать свою творческую самостоятельность, что, мол, они не боятся говорить правду. Конечно, нет нужды говорить о процессах жизни иначе, чем они протекают в действительности, здесь надо стремиться сказать *свое слово правды*. Ибо каждое время имеет свою меру правды, и в этом его право и закон. Но ведь говорят-то не всю правду, а часто лишь ту, которая выгодна. И тогда на страницах иных романов и повестей возникает придуманный мир, о котором большинство советских людей не знает и в котором жить не хочет.

Уже были рецидивы подобного рода явлений в истории советской литературы. И каждый раз они успешно преодолевались, чему в немалой степени способствовали идеологическая работа, постоянное внимание партии к творческой интеллигенции и, с другой стороны, то, что писатели Страны Советов всегда находились в гуще жизни народа, жили его заботами и тревогами, надеждами и стремлениями.

Дискуссии, здесь упомянутые, были в свое время развернуты на страницах литературной печати. Но заканчивались они, к сожалению, расплывчатым подведением итогов, по мнению их устроителей, якобы способных оказать влияние на дальнейшее развитие литературного процесса. Слов нет, среди выступавших критиков и прозаиков были люди весьма пронзительные, творчески одаренные, с тонким эстетическим вкусом, знанием анализируемого предмета, то есть обладающие такими достоинствами, которые могли бы дать им возможность доказать свою точку зрения на живых литературных примерах. Мы говорим «могли бы», потому что самим этим дискуссиям при их словесной «живости» не хватало одного — непосредственного, конкретного обращения к литературе. Каждый выступавший, естественно, приводил в доказательство своих выводов примеры, но вот когда вопрос касался негативных явлений, большинство пользовалось, так сказать, «фигурой умолчания». А ведь говорить о литературе — в положительных или отрицательных аспектах, — не называя конкретных имен — невозможно. Клиническая боязнь кого-то обидеть, задеть зиждется, однако, не столько на чувстве деликатности, боязни повредить таланту, сколько на других, гораздо менее почетных основаниях. Поэтому вполне понятно, что подменяющая творческий анализ комплиментарщина, обходящая острые углы, боящая потревожить чей-то душевный комфорт, дает низкий коэффициент полезного действия, приводит к компромиссам в творчестве и в итоге получается, что проблема поднята и «опущена» на том же месте, без малейшего продвижения вперед.

Покой и благодушие противопоставлены искусству так же, как и оригинальные, но бесплодные словесные манипуляции. А именно так и выглядела в свое время известная дискуссия о ключевой проблеме сегодняшней литературы — положительном герое. Можно вещать «истину», можно словесно доказывать всем, что ты беспредельно озабочен «отсутствием присутствия» положительного героя в современной прозе. Но без опоры на факты текущей литературы, без глубокого и всестороннего анализа причин и следствий, без направляющих идей это приносит явный вред не только самой литературе, но и критике, которая постепенно перестает быть тем, чем она должна быть всегда: верной и умной помощницей читателю и писателю, барометром, чутко определяющим дыхание литературной жизни.

Проблема героя, проблема положительного героя, повторим еще раз, остро стоит в современной литературе. Каков же он, герой сегодняшней прозы, почему он зачастую не удовлетворяет читателей?

Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, очевидно, следует сформулировать само понятие «положительный герой», как мы понимаем его.

Можно ли считать таким героем центральный персонаж произведения, обладающий какими-то характерными чертами челове-

ка своего времени? Естественно при этом, что рядом с ним должен быть и отрицательный персонаж,— мы, кстати, к этому уже привыкли,— призванный «оттенять» положительного, контрастировать с ним в моральном и этическом отношении, строить завалы и баррикады на его пути к истине и совершенству. Однако подобное деление по черно-белому спектру слишком узко и примитивно для искусства социалистического реализма, призванного показывать жизнь во всей ее противоречивой сложности и многогранности. Читатель не примет ни «розового», ни «голубого» героя, но и не верит и в такого, который написан лишь одной черной краской.

Проблема социально активного героя, но вместе с тем человека яркого, живого, узнаваемого, способного к преодолению собственных слабостей и ошибок, к развертыванию своих личностных возможностей, обогащению нравственного и профессионального опыта — эта проблема всегда стояла и продолжает стоять в центре творческих забот Г. Маркова, Ю. Бондарева, А. Иванова, О. Гончара, А. Ананьева, П. Проскурина, то есть тех писателей, кто действительно серьезно и вдумчиво вглядывается в реальные процессы жизни. В то же время мы знаем, как иные авторы пытались решать эту проблему чисто механически. Их произведения строго «отмеряли» «положительному герою» сумму поступков, о которых читателю становилось ясно с первых же страниц. И дело было даже не в самих этих поступках, даваемых со знаком плюс или минус, а в том, что они изначально оказывались заданными, являя собой облегченный путь раскрытия автором литературного материала, схему; и поступки сковывали истинные проявления героя, ибо его изображали таким, каким он *должен* был быть, а не таким, каким он *есть* в действительности. Стремление к «дозировке» приводило некоторых прозаиков к утере собственной позиции, а отсутствие авторской позиции в конечном счете сказывалось на утрате идеала. Идеал постепенно начал исчезать из литературы, а это вело к тому, что из нее как бы уходил ток крови. В современных романах и повестях читатель перестал встречать крупные, сильные личности с масштабным характером. Зато все большее предпочтение отдавалось человеку с так называемым «здравым смыслом», исконно обладающему набором качеств, присущих обывателю, возвращенному уже в наше советское время. И когда читатель жаждал героев типа Корчагина, Кошевого, Давыдова, ему говорили, что сегодня таких героев нет. Конечно, говорили не открыто, но преимущественным показом все того же «здравомыслящего» героя, обладающего материальным благополучием, но с низким порогом нравственной ответственности и долга.

Усредненный герой расплодился на страницах книг и журналов, как плесень. С другой стороны, читатель стал увлекаться героями отрицательными, они ему imponировали, так как выписаны были ярче, жизненнее, привлекательнее тех положительных схем, которые

его никак не интересовали. Произошло это и по той причине, что из поля зрения пишущих выпало одно важное обстоятельство: читатель перестал доверять автору в оценках происходящего в его сюжете, предпочитая самостоятельно определять, кто плох, а кто хорош и с кого брать нравственный пример. Он размышлял: если отрицательный герой чаще всего живет лучше положительного, если он удачливее и на службе, и в личной жизни, если он остроумный, обаятельный, а «положительный» обладает тяжелым, неуживчивым характером, терпит обиды и непонимание на работе и в личной жизни и помогает ему выбраться из его незавидной жизненной ситуации не собственная инициатива, настойчивость, а всего лишь «околоприводящие обстоятельства», сюжетный ход, воля автора, то подражать (как учили в школе) гораздо лучше первому, стоит лишь внести некоторые поправки в модель его поведения.

Читатель сравнивал написанное со своим собственным жизненным опытом и часто оставался неудовлетворенным. Неудовлетворенность вызывало еще и то, что он никак не ощущал в произведении встречного ветра преодоления, который и может рождать героя социального, активной жизненной позиции, в конфликте, борьбе постигающего смысл своей жизни, работы, свою выстраданную правду и свою истину.

Трудно сказать, многие ли почувствовали эту реальную опасность, но из литературы стал постепенно исчезать и яркий отрицательный персонаж, а бесконфликтная, аморфная ситуация, хотя и в новом обличье, чаще стала появляться на страницах книг — на фоне такой же бесконфликтной критики. Был предан забвению один из основных принципов социалистического реализма, утверждающий устремленность искусства в будущее.

Ориентация же на человека, живущего вне социальных страстей, судьба которого изображается вне судьбы общества, народа, человека «как все», не способна вызвать высокие чувства, подвигнуть на поступок, дело. Излишне педалируя бытовые неурядицы в жизни такого человека, авторы еще больше мельчили его характер, который, не успев раскрыться, «состояться», опадал засохшей веткой с сюжетного дерева.

Дискуссия о роли быта в литературе, в ходе которой главенствующее положение занял герой, не поднимающийся выше своих повседневных забот и озбоченный исключительно личной жизнью, выявила стремление некоторых авторов к отходу от постановки важных проблем современности и сосредоточению на подробностях частной жизни. Кроме того, выяснилось еще одно обстоятельство, мимо которого молчаливо прошли участники дискуссии. Сегодняшний «маленький» человек, оказывается, остался самим собою, преодолел историческое расстояние почти в семь десятилетий, но естественно питав в себя определенные новации эпохи строительства социализма.

Духовное же богатство так и осталось для него недоступным, поскольку маленькое личное счастье не обогатило его души, а трагедии на семейном уровне отнюдь не служат очищающей и возвышающей душу купелью.

Остается добавить, что все вышесказанное имеет отношение не ко всей современной прозе, а к тем ее проявлениям, связанным с сенсационностью, жаждающей скорого, но, увы, непрочного успеха у публики, падкой на подробности «красивой» жизни, подсмотренной через замочную скважину. Сознательная зауженность взгляда на действительность заметно облегчала процесс творчества для тех, кто склонен был свое впечатление, умозрительное заключение выдавать за знание жизни. Став однажды на избранный путь, они возводят на нем убеждения, которые, образно говоря, суживают угол обзора. В этих рамках герои из книг находят и утешение, и веру, и оправдание своей «философии», что движет их поступками. Но чтобы иметь точные сведения о действительности, развивающейся жизни, нужно расширять поле зрения, знать социальную среду, в которой вращается. Действительность познается посредством тщательного и всестороннего изучения и анализа, а не интуитивно, на уровне эмоциональных ощущений. Художественное произведение строится на столкновении самых различных позиций и точек зрения, присущих своему, конкретному времени. Оно образным языком должно выражать авторскую позицию к происходящему, авторское отношение к жизни.

Если говорить о критике, то она должна быть бескомпромиссна там, где речь идет не о подлинной литературе, а о ее имитации. Критика, если она действительно озабочена повышением идейно-художественной действенности литературы, должна решать главный вопрос: искусство ли то, что она рассматривает, или умелая поделка. К сожалению, мы сталкиваемся со старой и банальной истиной: если что-то сильно ругают, то это, по мнению большинства, заслуживает внимания.

Здесь сделана попытка поразмышлять над образом положительно-го героя современной прозы. Беря произведения самых разных писателей (и по возможностям, и по тематическим пристрастиям, и по манере изложения), мы исходили из твердого убеждения, что истинное искусство в любом случае способно отразить объективную реальность, живого человека, его мечты, надежды, стремления.

Не все из авторов рассматриваемых книг широко известны читателю, но это, полагаем, и хорошо, поскольку для нас более важно даже не то, повторим еще раз, каким должен быть положительный герой, — а живой человек, действующий в сюжете, конкретном литературном материале, *на деле* постигающий, что есть в мире правда и что ложь, способный отличить духовное от бездуховности, талант от серости, увлеченность от ограниченности.

Так кто он, положительный герой современной прозы?

ДЛЯ ЧЕГО ЛЮДИ РАБОТАЮТ

Наступило время, когда о литературе следует говорить серьезно, без всяких оглядок на авторитеты и без скидок на прошлые заслуги. В этих условиях надо перестроиться, отойти от узкопрофессиональных интересов, иметь в виду задачи истинно литературные, общественные. Необходимо более четко и целенаправленно анализировать проблему отношения героя и его дела, но анализировать не на прежнем, а на качественно новом уровне.

Ростки нового уже можно заметить в тех произведениях, которые написаны до известных событий в общественной и экономической жизни страны, и проросли они не на пустом месте, а являются результатом осмысленного и заинтересованного отношения авторов к тому, что уже сделано, к перспективе.

Герои романа Риммы Коваленко «Хлеб на каждый день» пекут хлеб. Для них их работа, труд — не отвлеченный смысл, а стержень жизненной программы, которую они выработали не по книгам, а на практике, в деле: «Люди работают не ради работы. Ради самой работы работают только волю. И не за зарплату люди работают. И не за страх... Люди работают для того, чтобы создать что-то».

Это главная мысль романа: только сознательное созидание может принести человеку радость, удовлетворение. Однако человек не рождается с этой готовой идеей, она возникла в процессе обдуманного и осознанного отношения, права Р. Коваленко, к миру, работе, людям. И эта идея вбирает в себя — как одну из ее составляющих — чувство традиции: «Генная информация не наследует морали, как и общественных привычек. Все это формируется в каждом человеке при жизни. И каждому поколению приходится заново постигать то, что хорошо усвоили предыдущие».

Еще никогда старшему поколению не удавалось научить более молодое жить по своему образу и подобию. Каждое поколение достигает опыта жизни собственным путем и собственными усилиями. Но каким бы ни был этот путь, он тогда приведет к позитивным результатам, когда над молодыми не довлеет мелочная опека, когда не сковывают их самостоятельность в поступках. Герои Коваленко думают об этом так: «Какое благополучие может быть в юности? Чтобы потом, спустя годы, понять, что не было молодости, не было своей дороги, а были любящие сильные родители, которые, как вагой, окутали свое чадо благополучием?» Подобное ватное воспитание, к сожалению, становится почти единственным методом воспитания новых поколений в семье.

В унисон с этими словами звучит следующее место из романа Е. Каплинской «Московская история»: «Все лучшее должно быть отдано работнику, он кормилец, и старику в благодарность за то, что

пользу принес. На этом общество держится. На работе и на благодарности за нее. Чтоб человек видел: трудиться стоит. А у маленького — еще все впереди, он должен понимать, что его место последнее, а лучший кусок еще предстоит самому заработать, и тогда тебя на главный стул за столом посадят... А если ему смалу лучший кусок да главный стул — куда жить дальше?». Эти слова говорит рядовой рабочий, сильный опытом жизни, человек, он озбочен не сиюминутными удобствами своего ребенка, а его счастьем.

Отношение к своему делу, определяющее нравственное состояние общества, не везде и не у всех одинаково. В повести А. Каштанова «Другой человек» («Новый мир», 1984, № 11) за исходную берется такая ситуация. По разным причинам распадается бригада шабашников, возводивших государственные объекты быстро и качественно, получая за это в несколько раз больше, чем на производстве. Их отличали высокое мастерство, напряженный ритм работы, готовность сделать не только быстрее, но и качественно.

А как себя будет чувствовать такой человек на государственном предприятии? Этому, собственно, и посвящена повесть А. Каштанова, герой которой бывший бригадир шабашников Волкомич временно, как он думает, устраивается на работу в столярный цех, где работают самые разные по характеру и темпераменту люди, получающие свою зарплату отнюдь не за количество и качество сделанного ими. Волкомич, как показывает автор, с первых же шагов сталкивается с непонятной для него психологией. Характерно в этом смысле высказывание мастера Шмарина: «Да, Степаныч, я вижу, порастерял ты на шабашках сознательность. Ты у нас второй месяц, а права уже качаешь. Почему я тебе должен платить больше, чем вот Сушко? Человек тут с первого дня и хоть бы раз мне слово про заработок сказал».

Не вдаваясь в историю вопроса, автор повести хочет сказать, что подобное отношение к труду и зарплате пришло в явное противоречие с требованием сегодняшнего дня. И недаром в конце повести речь заходит о бригадном подряде, в котором соединяются воедино трудоотдача и вознаграждение. Волкомич хотя и добился, чтобы ему платили за произведенное его руками, еще не решил, останется ли он в цеху, все будет зависеть от того, как скоро и в какой форме произойдет здесь переход на новую форму труда.

Такова проблема «Другого человека», подсмотренная автором в повседневности жизни и находящаяся в стадии своего разрешения. Это обстоятельство связано со всей образно-художественной системой повести, где властвует принцип незавершенности. Автор не может и не хочет никому навязывать своего мнения, которое в любом случае будет исправлено самой действительностью.

Но можно посмотреть на дело и иначе. А почему, собственно, А. Каштанов не хочет ответить на вопрос, широко обсуждаемый

общественностью? Не хватает смелости занять определенную позицию? Вероятнее всего, «открытым» (т. е. избегающим выводов) финалом автор прикрывает свою попытку спрятаться за «подтекст», которого в данном случае просто нет.

Примерно в том же ключе, но на другом жизненном материале решается конфликт в повести «Дорога в городок» М. Алексеевой («Новый мир», 1984, № 12). Идут по жизни два человека, один из них талантливый руководитель, другой — не менее талантливый рабочий. Каждый на своем месте чувствует себя вполне уверенно и в общем удовлетворен жизнью, которая, однако, посылает им испытание в виде нового гигантского завода на новом месте. Макашин становится его генеральным директором, Ильин — сварщиком. Стены только что возведенного заводского корпуса дают трещины, что, кстати, и было в свое время предсказано некоторыми проектировщиками и проигнорировано заказчиком, в том числе директором Макашиным. В результате Макашин оказывается... в министерстве, карьера его продолжается, а его друг Ильин становится его врагом.

Оба они, и Макашин, и Ильин, прекрасные работники, отличает их только одно: Макашин в любом деле видит прежде всего себя, Ильин же полностью подчинен делу, ради которого готов поступиться личным.

Вот как характеризует своего «руководящего» героя автор: «Разве ему просто везло? Нет, конечно! Он всегда работал, как вол, никакого времени не жалел...» Это, конечно, прекрасно, когда человек настолько предан делу. Плохо одно — когда работник становится придатком своего дела, теряет контроль над ним. Постоянные или, вернее, придуманные авторами успехи обедняют личность, лишают ее жизнестойкости и, что главное, не позволяют рассмотреть за делом конкретных людей, для которых и существует производство. Макашин работает только ради дела, то есть в конечном счете для себя самого, Ильин же прежде всего думает о тех, кто подпирает его плечом, отсюда его человечность, подлинная заинтересованность в результатах общего дела.

Незатейливая эта антитеза в повести М. Алексеевой изображена, однако, не столько убедительно и художественно, сколько схематично, причем сама эта схема для камуфляжа облечена в эмоционально-напряженный стиль. Но сюжетная напряженность, долженствующая показать его остроту и одновременно смелость автора, может увлечь только малоопытного читателя. Проницательный читатель лишь усмехнется, ибо он уже много раз встречал подобную ситуацию, отличающуюся в данном случае от остальных только второстепенными деталями.

Повесть М. Алексеевой, сверстанная композиционно из не всегда точно стыкующихся глав, имеет еще один аспект — исторический, который не разработан автором, к сожалению, до конца. Одна из

героинь задается поначалу вполне естественным вопросом: «Какая разница, как жили деды, как были молодцы, как погибали... Интересной могла быть лишь собственная жизнь...»

С подобным взглядом на жизнь полемизирует произведение Е. Гончарова «Завод» («Дружба народов», 1984, № 12). Хотя речь идет здесь о времени не столь отдаленном, жанр «Завода» можно определить как «историческую быль», по тематике же своей и стилю — это самая настоящая городская проза, самым непосредственным образом связанная с нашим временем и стремящаяся в своем развитии ответить на многие вопросы сегодняшнего дня.

Свою быль Е. Гончаров разделил не на главы, а на три заводские смены, которые без сна и передышки довелось отработать Ивану Корнееву на родном заводе в последние сутки его существования (он был одним из четверых подрывников, которые должны были взорвать завод перед вступлением в город гитлеровцев).

Сюжет сам по себе не нов для нашей прозы. Но привлекает отношение автора к рассказываемому, который сумел не только достоверно, но с большой эмоциональной силой показать прочные нравственные устои характера советского человека-труженика, воспитанного всем строем, нашей жизнью, патриота. Он превратил реальный жизненный материал в полнокровное художественное повествование, сохранив верность факту и одновременно создав живые человеческие характеры.

Сознательно отказавшись от приподнятости, высокопарности стиля, Е. Гончаров как бы дает понять читателю, что дело не в «высоких» словах и выражениях. И совсем не случайно один из подрывников читает на последней своей вахте страницы романа Л. Толстого «Война и мир». Автор по-своему подходит к понятию патриотизма, он дает своему читателю почувствовать и осознать патриотизм истинный, без громких фраз и восклицаний, тот, что присущ русскому национальному характеру и хранится в тайниках души человека. И голос Андрея Колокольчикова сливается с голосом писателя: «Понял я теперь, что кажется только людям, что они заботой о себе живы, а что живы они только любовью».

Колокольчикову возражает яростно и убежденно готовящийся к предательству Воронец: «Какие бы там ни были власть, политика, на первом плане всегда будут власть и деньги... Это только кажется, что жизнь изменяется. Нет, ничего не происходит, ничего не изменяется». В силу своей нравственной самоликвидации этот человек умер, еще оставаясь живым.

Давая в сущности лишь хронологическую цепь событий последних суток жизни Ивана Корнеева и его товарищей, Е. Гончаров сумел сказать очень много, отнюдь не повторяясь в этой уже много раз описанной теме. Он не только сумел связать прошлое и настоящее, показав на живом примере их неразрывную связь, он еще ввел в ткань

своей повести и момент историчности, основанной на всегда побеждающей силе добра. Вот почему «Завод» не оставляет равнодушным читателя, задевает за живое в душе, заставляет еще и еще раз посмотреть на прошлое и выросшее из него настоящее.

Воссоздавая героическое прошлое, автор не просто возвращает нас к тем, уже далеким дням, он показывает, как ценили люди то, что у них было до войны, а по сегодняшним меркам, надо сказать, было совсем не много; как мечтали они о лучшей жизни для своих детей, как надеялись, что оставшиеся после них не забудут сделанное ими, их подвиг.

Е. Гончаров, расширив рамки повествования, вышел за пределы описываемого времени, противоборство двух антагонистических социальных систем рассматривается им на конкретном жизненном материале не просто как нравственное столкновение — добра и зла, но осмысливается в плане философском — как противоборство жизни и смерти в конечном счете. Под пером писателя было о заводе, сохраняя всю свою конкретику времени Отечественной войны, вместе с тем становится частью нашей истории, которую нельзя ни приукрашивать, ни подправлять, ни тем более забывать.

Писать можно и нужно обо всем, что тревожит твое сердце и душу, веря в силу добра и справедливости, обращаясь к тому материалу, который тебе наиболее близок. И необходимый в данном случае талант — это только резец в руках скульптора, души же, полной любви к людям, не заменит ни самая правильная идея, ни твердость позиции, ни желание писать не хуже других.

Сейчас в повестку дня остро ставится вопрос: новое отношение к труду, о чем, кстати, написано немало, и... все же если быть до конца честными, то следует признать, что подавляющее большинство произведений, ставящих своей задачей отображение облика человека-труженика в меняющихся формах времени, отнюдь не способствовали ни удовлетворению эстетических потребностей общества, ни росту трудовой инициативы. И дело не в том, что писатели не способны разглядеть действительно новые ростки самосознания в обществе; над некоторыми из них продолжает довлеть груз цеховых интересов.

В одной из статей Л. Анинского в «Литературной газете» высказана мысль о том, что огромное количество читателей в нашей стране существует не потому, что литература так хороша, а потому, что у людей очень много свободного времени. Если пойти дальше, то можно посмотреть на проблему и так: ну, а что если этого «свободного» времени вдруг не станет в таком избытке, как сейчас? Ведь интенсификация диктует современной жизни темп по всем, так сказать, направлениям, здесь не до разлеживаний и ничегонеделания. Как тогда? Ведь читать будут книги, без которых нельзя обойтись, и это не обязательно будет художественная литература.

Пока что с уверенностью можно сказать, что произведения Р. Коваленко, Е. Каплинской, Е. Гончарова еще найдут своего читателя, другие же упомянутые и неупомянутые здесь могут остаться и непрочитанными. А если совсем серьезно, то в ближайшем будущем спрос на художественную литературу, в силу целого спектра объективных и прочих условий, вряд ли удержится на искусственно завышенном уровне. К этому надо готовиться уже сегодня. И в первую очередь критике, призванной ориентировать своего читателя в правильном выборе пути, формирующей его художественный, эстетический вкус.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПОИСКА

Изданная «Радяньским письменником» книга пишущего на русском языке молодого прозаика Валерия Грузина «На дворе трава» привлекает внимание искренностью интонации автора, который пишет о том, что ему близко, о своем современнике. Для В. Грузина сознательная жизнь началась в первые послевоенные годы, когда его родной Киев еще только собирался с силами, чтобы начать оправляться после оккупации и войны.

Главным героем цикла его рассказов, объединенных и тематически и действующими лицами, можно назвать городской двор. Понятие это, почти исчезнувшее за два последних десятилетия, было практически главенствующим в жизни подростков в сороковые и пятидесятые годы. Здесь формировались взгляды, закалялись характеры, приобретались начальные знания почти по всем наиболее важным жизненным вопросам.

Обращаясь в далекое теперь уже прошлое с его навсегда исчезнувшими приметам, автор не просто вспоминает свое и сверстников детство, он старается понять, почему все они выросли такими, какими он видит их и самого себя через тридцать лет. «Уразумел я не скоро, — он пишет, — что именно тогда входили мы в подростковый возраст, как первооткрыватели входят в таинственную и неизвестную гавань, не ведая, что ждет впереди — удача или бесславный конец. Мудрая мать-природа об этом не предупреждает, и нам ничего не оставалось, как самим догадываться, почему вокруг происходят непонятные перемены...»

Многие писатели со временем обращаются к своим истокам, но далеко не всем удастся увидеть их в истинном свете, мешают прожитые годы, накопленный опыт, изменившиеся представления, не остается вечным даже л а н д ш а ф т. В. Грузину удалось счастливо избегнуть всех этих отвлекающих моментов, его взгляд в прошлое ясен и чист, но свободен от всего наносного, искажающего картину.

Изображенное им представляется предельно точным и до сердечной боли близким.

Однако в задачу автора отнюдь не входит стремление говорить о прошлом языком прямых иллюзий, его больше заботит вопрос: кто мы и откуда пришли? А для этого мало одного точного воспроизведения послевоенного быта и детских воспоминаний — нужно умение проникнуть в ход самого времени, нашедшего отражение в личной судьбе и судьбах сверстников.

Живые, знакомые картины послевоенного прошлого соединены в рассказах с раздумьями автора, свидетельствуют не только о его нравственной зоркости, но и стремлении обобщить опыт своего поколения, что, безусловно, может пригодиться последующим. И когда он пишет: «С ужасающим консерватизмом мы верили в вечную данность мира, его устоев и идеалов» — это значит, что он не желает того же сегодняшним подросткам, которым в силу изменившихся условий необходимо гораздо раньше отказаться от детского идеализма.

Исследуя истоки взглядов, поведения, чувств, устремлений своих героев, В. Грузин пишет: «Я не могу объяснить это иначе, как тем, что мы пришли в мир взрослых в тот момент, когда они еще жили впечатлениями только что увиденной и пережитой трагедии, где ежедневно жизнь сталкивалась со смертью... Никто не мог сразу забыть пережитое». Сейчас ребятам из того двора, в котором выросли герои рассказов В. Грузина, уже за сорок, уже их детям предстоит вступать в жизнь, и потому так важно понять, как созревают души подростков.

О ребятах своего двора, наверно, каждый может рассказывать бесконечно, но автор выбирает только те истории, в которых наиболее отчетливо отражаются поворотные моменты жизни его юных героев. Перед нами проходит тема лидерства в ребячьем коллективе и соответственно умения и желания подчиняться; тема сострадания чужому горю («Отпрыски святого Иоргена»), тема детской любви и постижения женского характера («Ночь на трухановом острове»), тема уважения таланта («Остров пощады»).

Особо стоит тема взаимоотношений со взрослыми, среди которых дети безошибочно выделяют тех, кому стоит подражать, и тех, кто достоин лишь снисходительного презрения. Не очень разбираясь во взаимоотношениях взрослых между собою, подростки тем не менее считают себя вправе вмешиваться в них, как это происходит, например, в случае со Славой-ганкистом и его женой Тamarой. Ребята не могут простить женщине, что муж-инвалид ушел от нее.

Детям, так же как и взрослым, свойственно заблуждаться и обольщаться ложным светом. Только переживают они свои разочарования гораздо острее и каждое такое событие оставляет в их душах зарубку на всю жизнь. И отнюдь не один только положитель-

ный опыт выносят они из своего отроческого возраста. Самое сильное разочарование пережили герои В. Грузина от своего несостоявшегося кумира Миши Золотарева, знаменитого футболиста, звезда которого закатилась быстро и бесславно.

Главным достоинством цикла «На дворе трава» при всем тематическом разнообразии вошедших в него рассказов является умение автора в небольших по сути новеллах, объединенных единой мыслью и чувством, пробудить в сердцах своих читателей не просто отзвуки прошлого, а нечто гораздо более существенное. Из частных эпизодов и отдельных штрихов он создает картину жизни того поколения, которое сейчас занимает ключевые посты во всех сферах нашей жизни или находится на пути к этому. Потому незатейливые на первый взгляд истории из жизни одного из послевоенных дворов приобретают глубокий смысл и содержательность.

Точность языка и достоверность деталей вспоминаются только после того, как закрываешь последнюю страницу книги В. Грузина — настолько ненавязчивая, искренняя манера его письма.

Главным же достоинством прозы Валерия Грузина мне представляется то, что это и есть та самая настоящая городская проза, которая идет на смену прозе деревенской, уже прошедшей свой апогей. Как ни привлекательны мудрые старушки в белых платочках и покуривающие самосад на завалинках дедки, их литературное время ушло в прошлое, стало историей литературы. Сегодняшнему читателю гораздо ближе и дороже подростки из типичного городского двора, тем более если их фигуры выписаны ярко, красочно и убедительно.

Проблема нравственного молодого характера, но уже на другом жизненном материале нашла свое отражение и в повести В. Грузина «Напрямик по солнцу». Ее герой, человек, уже многое повидавший и постигший, навсегда ушедший из неповторимости детства, пока что не нашел самого себя. И показан он именно в тот момент жизни, когда в нем должен произойти тот перелом, который делает из подростка мужчину. Вся тонкость подхода автора к ситуации заключается в том, что его герой должен на наших глазах сделать выбор — от рассуждений о жизни он должен прийти к ней самой, что возможно только в процессе коллективного труда, труда осмысленного и не всегда безмятежного.

Чуждый декларативности, В. Грузин изображает своего героя — двадцатидвухлетнего Антона как бы с двух точек зрения. Внутренней, где он видит себя «степенным и рассудительным хозяином», и внешней, очевидной не только для посторонних, но и для него самого, и вот с этой-то стороны у него пока что явно не хватает характера, который можно приобрести только в трудовом общении, в непосредственном взаимодействии с жизнью. Будь это помощь раненому товарищу в тайге или пока что не сложившиеся отношения с Наташей.

«Новый год в октябре» М. Молчанова — первая книга молодого автора. Но это не значит, что он занимается подражанием наиболее модным образцам современной городской прозы. Схожим является жизненный материал, сама система мышления современного человека, положенные в основу сюжета. Что же касается авторской позиции и содержательности его программы, вырисовывающейся в ходе сюжетного развития, то они вполне самостоятельны.

А. Молчанов меньше всего стремится поразить воображение читателя оригинальной фабулой, он, напротив, сознательно делает ее заурядной и хорошо всем знакомой. В романе речь идет о самовоплощении, на фоне всеобщего благоденствия, в замкнутом кругу профессионалов, где борьба научных идей переходит в борьбу личных пристрастий и жизненных концепций. А их, в сущности, не так много: одних интересуют плоды их труда безотносительно к собственному благополучию, которое вырастает в процессе коллективного труда, другие видят в своей деятельности лишь средство к удовлетворению бесконечно растущих потребностей.

Именно последний тип существования в лице главного героя романа Алексея Прошина и стал предметом художественного исследования автора. Определенная доля условности этого образа необходима здесь для концентрации разрозненных в реальной действительности черт современного цивилизованного мещанства, «философия» которого отнюдь не стоит на месте, а активно развивается, мимикрируя к изменяющимся внешним условиям. Используется же при этом все тот же цинизм — нестареющее оружие лжи. Вот, к примеру, одно из признаний любовницы Прошина: «Да, Леша, да, и ты лжешь, и я лгу! Да и как мы живем? Одно слово: мещане. А почему так — сама не знаю. С детства мне вдалбливали вроде бы правильные истины: учись, получай пятерки, поступай в институт; говорили: защищай диссертацию, выходи замуж — да так — с умом: и по любви и по расчету. И я все делала с умом! И к чему пришла? Есть машина, дача, мотающийся по заграницам муж, есть работа! Но все... ложь! Я лечу людей, и на совесть лечу, но ведь знаю: смысл труда моего не столько в служении людям, сколько в служении степеням, кабинету... Вот наша болезнь. Моя и твоя».

Эта обывательница еще способна — пусть изредка — смотреть на свою жизнь с позиций человеческой совести, в чем совершенно отказано Прошину, считающему, что «с вещами куда легче и спокойнее, нежели с людьми. Они не мешают, они послушны, они постоянно красивы и — что самое главное — заменимы. Без всяких обид и горечи утрат как с одной, так и с другой стороны». Ему не припишешь пошлой любви к вещам, он относится к ним диалектически, в полном соответствии с современными взглядами. И вместе с тем люди и вещи для него — категории одного уровня, находящегося гораздо ниже его самого.

Люди, подобные Прошину, не прочь порассуждать на досуге даже и о смысле жизни, причем не так уж и примитивно, как мы себе это подчас представляем. Вот что говорит наедине с собой этот человек: «Не кручинься, Лешка. Смысл не один, их полно, этих смыслов. У одних — семья, у вторых — работа, у третьих — творчество, у четвертых — водка. И всяк по-своему прав. Да и тебе без смысла не остаться. И смысл твой прост, как самовар: жить в достатке и удовольствии. И пусть говорят: мещане, и пусть мошеничество, и пусть бездуховность и жестокость, пусть! — ты тоже по-своему прав. Мир-то пока не тот...»

Отсюда один шаг до великого открытия мирового мещанства — быть как все, то есть выдать себе индугльгенцию на любую подлость, на любую низость, пока мир — без их, конечно, участия — не усовершенствуется до такой степени, чтобы их оставили в покое. А пока добродетели и пороки существуют рядом друг с другом, нет необходимости насиловать себя ради целей призрачных и, как показывает история человечества, несбыточных. Тем более, что зло наказывается чаще всего в сказках, а не в реальной жизни, где преуспевают те, кто не боится людской молвы и думает лишь о себе. Правда, эгоизм неизменно ведет к индивидуальному одиночеству, но и этому есть подходящее объяснение: оно удел сильных, умеющих в открытую играть с жизнью. «Ведь игра — это жизнь, а значит, она тоже вечна в сути своей, так и в своей новизне... Цели недостижимы для слабых! А он умеет идти к ним, и отрезки его путей — ломаная дарованной ему жизни». И надо отдать должное этому человеку — он умеет жертвовать мелкими интересами ради достижения полного благополучия. Ему почти ничего не стоило бросить жену с ребенком, растоптать чувства своего лучшего друга, предать любящую его женщину и даже пойти на убийство ради неприкосновенности собственного духовного и материального мира.

Прошин объективно незауряден, все другие отрицательные герои романа, как говорится, ему в подметки не годятся ни по силе характера, ни по умению добиваться задуманного им лично, ни по масштабам своей подлости. И тем не менее человек этот ничтожен и в мыслях и в практической жизни. Все это становится совершенно очевидным в беседах Прошина с английским миллионером Кларком, когда Прошин обманым путем сумел получить заграничную командировку.

Говоря правильные вещи, с налетом «доморощенной философии», Прошин вдруг спохватывается про себя: «Чего я распространяюсь? Осуждаю человечество, пророчествую, как жить надо. Но перед кем? Перед тем, для кого отдохнуть в Африке или на Гавайях — как для меня в Крыму; кому сменить машину, как мне — галстук; в чьих руках люди, корабли, самолеты... А я? Пшик». Здесь не чувствуется зависти, только холодная констатация факта. А итог всему подводит

Кларк: «Вы рассуждаете с позиций маленького человека. Мысли ваши забавны, но и только. За ними нет... как это... тылов: реальных проектов общественного переустройства. Однако большего счастья, чем быть маленьким человеком, тоже нет!»

Как видим, старая тема русской литературы повернута к читателю новой, современной стороной. Теперешний «маленький человек» не голодает, не носит дырявые сапоги, не бьется в одиночку с нуждой. Внешне он как будто даже процветает, но его поразила духовная нищета, возросшая на мнимом благополучии и умении пользоваться людьми в своих интересах. И не нуждается он ни в чем сочувствии и сострадании, да и не видно путей его спасения, скорее остальным надо спасаться от него.

Исследуя корни этого социального явления, А. Молчанов какую-то долю вины за нравственную деградацию личности Прошина возлагает на его родителей, обманувших своего ребенка уже в момент его рождения. Будучи людьми в общем порядочными, добрыми и принципиальными, они должны были быть ответственны за свое чадо, а не отделяться от него конфетами, диссертациями и прочими заменителями любви. Недаром обманутому им другу детства Прошин говорит: «Ты не любишь людей... Счастлив же только тот, кто их любит».

Он знает и умеет говорить все самые правдивые вещи, но в его поступках они превращаются в ту самую постыдную ложь, которая отравляет жизнь окружающим, вырастая в непреодолимую преграду между ним и остальными людьми. Превознося свое одиночество, Прошин называет его трагедией, но это только слова, на самом деле все гораздо проще: «Мы должны быть сильными, здоровыми. Иметь много денег. Скажешь, не все можно купить за деньги? Есть чувства, сантименты... Философия нищих... Купить можно все, если уметь покупать... Живи смутным предощущением чего-то хорошего, нового и меньше оставляй времени для раздумий. Будь занятым человеком... Если бы у меня было время разочароваться в жизни, я бы в ней разочаровался».

Вот она, философия «маленького человека», живущего в век атомной энергии и кибернетики. И это не только литературная гипербола, к которой прибегает автор в своей попытке показать, обобщить отрицательное явление жизни. Его персонаж, как это много раз бывало, не вызывает симпатий читателя, порок здесь выглядит именно пороком, а не запретным удовольствием, и радости, получаемые несправедливыми путями, не stanовятся от этого привлекательными. Короче говоря, желания подражать ему хоть в чем-то Алексей Прошин не вызывает.

Это во всех отношениях — человек лишний, ненужный нашему обществу, и чем скорее мы научимся распознавать таких, как он, тем быстрее будем продвигаться к нравственному идеалу, который пока еще не очень отчетливо прорисовывается в нашем сознании. Наверное,

потому, что нет ответа на вопрос, что делать с Прошиным: изгонять? уничтожать? перевоспитывать? — автор в конце концов «убивает» своего героя. Это, конечно, не лучший выход, но вопрос достаточно сложен, чтобы его можно было решить в одном произведении.

Едва ли можно считать удовлетворительной попытку антипода Прошина Лукьянова вступить с ним в бой, хотя сама по себе она и благородна. Позиция этого человека выражена в его монологе, обращенном к смертельному врагу: «Не верю я, что правда может восторжествовать, если одна ложь победит другую... Мы ищем оружие против рака, но не ищем оружия против вас. Я ставлю эту тему на разработку. И твоя победа — победа перед поражением... Запомни, это наказуемо. Всегда. И если не людьми, то высшими законами справедливости. А у зла процветающего есть одна смертельная хворобушка — оно истлевет изнутри».

Несмотря на ярость, в этой позиции все-таки просматривается определенная пассивность, за бесстрашием сквозит легкое отчаяние, а надежда на высшие законы выглядит прикрытием возможности отступления. Ошибка Лукьянова в том, что он хочет сразиться с мировым злом, олицетворенным в Прошине, в одиночку, он на какое-то время забывает, что вокруг него достаточно единомышленников, готовых вступить в бескомпромиссную борьбу. Декларации Лукьянова недостает четко сформулированной идеи, в ней должна быть обозначена цель и доказана необходимость уничтожения зла в любом его виде. Полагаем, что это сделал своим романом А. Молчанов, именно всем романом, а не частными высказываниями его героев.

«Новый год в октябре» и по поставленным в нем проблемам, и по умению автора, предельно обострив ситуацию, психологически глубоко раскрыть характеры своих персонажей, по широте охвата современной коллизии жизни — произведение вполне зрелое и заслуживающее пристального внимания читателей и критики.

Творческую манеру Бориса Казанова отличает своеобразие языка и образа мыслей его героев. В наше время, когда стилистическая усредненность стала нормой для многих писателей, оригинальность образа и слова выглядят по первому впечатлению нарушением какой-то обязательной условности, от которой боятся или не могут отступить даже опытные литераторы.

Чем же отличается проза Б. Казанова от того, что мы привыкли считать нормой, и есть ли в этом необходимость? Для ответа на эти вопросы обратимся сначала к его рассказам «Осень на Шантарских островах». Они посвящены теме Крайнего Севера, повествуют о людях, живущих в экстремальных условиях работы и быта.

Авторам, «осваивающим» северную тему, далеко не всегда удается в своих произведениях проникнуть в человеческую душу, покоренную Арктикой. В иных книгах чувствовался привкус московской, ленинградской или любой другой жизни. Этого удалось избежать

Б. Казанову, в своих рассказах он не выглядит туристом или командировочным литератором, изучившим материал и создавшим на его основе добротное литературное произведение.

И дело не в том, что Б. Казанов увидел и изобразил в своих рассказах то, чего не удавалось сделать до него, для этого хватило бы простой наблюдательности,— он, говоря обобщенно, сумел передать в своих произведениях ф и л о с о ф и ю С е в е р а, его силу и притягательность не с помощью нескольких ярких примеров и умелого суммирования увиденного. Он смог уйти от экзотики трафаретов и шаблонов, которые со временем оказались достаточно устойчивыми в сознании не только писателей, но и читателей, почти уверенных, что они имеют исчерпывающее представление о жизни северян.

Открывающий сборник рассказ «Счастличик» характерен для книги в целом, он несет в себе все свойства манеры писателя. Его герои, совершая порой отважные поступки, не только не ждут за это награды и чьих-либо аплодисментов, они даже не представляют, что за ними кто-то может наблюдать со стороны. И в этом главная особенность работы Б. Казанова с материалом: ему совершенно чужд ложно понятый пафос, как и сторонний взгляд на своих героев, самоотверженно делающих трудную работу, требующую от них не только личного героизма, но и коллективных усилий.

Матрос, которого зовут «Счастличик», работает на одной лодке с рассказчиком, вместе со старшиной Бульбутенко добывают они морского зверя. Работа вольная, азартная и опасная, и характер здесь у каждого проявляется до доньшка, и настроение ни от кого не спрячешь. В такой обстановке обязательно хочется понять, кто рядом с тобой, и не из любопытства, а на тот непредвиденный случай, которых в море хоть отбавляй.

Злой и непримиримый «Счастличик» в конце концов признается: «Смерть меня среди всех отметила. Играет она со мной — поиграет и погубит. А я ее сам ищу... только не хочу, чтоб по-глупому случилось, как с милым дружкой моим, а чтоб людей спасти, а самому умереть — назло ей... Только я не хочу умирать, я не ради денег работаю: я море люблю, детишек люблю, животных люблю...»

Это немного джекклондоновское признание не дань литературному образцу, оно скорее от неопытности автора и еще от желания уйти с проторенного пути на свой, еще до конца не определившийся. В ранних рассказах Б. Казанова можно увидеть и некоторые другие просчеты, но — и это главное — они не умаляют их основного достоинства — художественной и жизненной достоверности.

Вот почему, говоря о книге рассказов Б. Казанова и в целом поддерживая ее, хотелось бы видеть большую требовательность автора. В эстетическом плане следовало бы, очевидно, найти более тонкий прием в изображении человеческой жестокости (вырванное сердце у зверя, туша его с содранной кожей и проч.). Если говорить

о принципах отбора, то рассказ «Наше море» во многом повторяет «Счастливица» и потому необязателен. Неоправданное сгущение, на наш взгляд, наблюдается в рассказе «Лошадь в порту», откровенно слаб рассказ «Сынуля». Многовато карт, пьянок, грубых разговоров о женщинах, несколько раз повторяется мотив, когда два моряка влюбляются в одну девушку.

Роман «Полынья» продолжает собой художественное исследование идей и образов, мотивов автора, которые составили сюжетную основу его рассказов. Но уже на более высоком идейно-художественном витке изображения северной действительности. Здесь все подчинено цели показать жизнь такой, какая она есть на самом деле, а не сквозь призму литературных декораций. На Севере человек сталкивается в единоборстве с природой гораздо чаще, чем в любом другом месте, и в этом столкновении и проявляется истинная суть характеров людей, проходящих проверку на прочность и мужество.

«Полынья» рассказывает о людях мужественной профессии, о водолазах-глубоководниках. Эти парни должны выжить из морской пучины затонувший «Шторм». Много раз идут на погружение водолазный старшина Суденко, другие ребята, которых заботит одно: до конца выяснить правду о затонувшем корабле, постараться спасти его.

Читатель представляет себе работу подводников в общих чертах, хотя и написано об этом предостаточно. Картины и эпизоды романа Б. Казанова, напряженные по драматизму, как бы подтверждают мысль автора, что иной раз в космос слетать легче, чем опуститься хотя бы на сто метров туда, где нет ни света, ни ориентиров, ни чувства пространства...

Современный человек под влиянием достижений науки, в особенности телевидения, твердо уверен, что он почти все знает о тайнах природы и способен одолеть любые трудности, препятствия, которые природа ставит на пути человека. Но так хорошо рассуждать, сидя у телевизора.

В последнее время все чаще вспоминают тезис Ф. Энгельса о том, что природу нельзя победить и что каждое такое намерение неизбежно кончается поражением.

Герои романа Б. Казанова на деле познают тайны мира природы. Полынья, в которую попал «Шторм», — враг опасный и коварный, с ней необходима осторожность. И тут уж, как говорится, не до игры в литературные побрякушки — реальная опасность требует от героев Б. Казанова сосредоточенности на главном, смекалки, находчивости, личного мужества, точных расчетов. Вот почему герои Б. Казанова, те из них, что живут по высокому счету, с полной мерой ответственности и гражданского долга, нигде не спешат показать свою правоту, не говорят лозунгами и цитатами из газет, для них всего дороже истина. И вот почему от романа веет свежестью, правдой

и духом настоящей жизни, которая, как известно, никогда не была заставшей догмой и сводом обязательных для всех правил.

По сути, в романе осмысливается главная проблема дня — отношение человека к его делу. Но решается эта проблема не стандартно, с заранее известными результатами, а по-настоящему, именно так, как это происходит в реальной жизни.

Кроме упоминавшегося старшины водолазов Суденко, сильное впечатление оставляет в романе образ старпома Кокорина, который «вовсе не был чудак какой-то, как это можно подумать. Просто он обладал чересчур нормальным, здоровым мышлением и пытался восстановить тот принцип справедливости, о котором позабыли в последнее время: каждый должен заниматься тем делом, в котором хоть что-то смыслит».

Одиноким рыбак и браконьер Гриппа говорит Суденко: «Люди один одного жалеют только в работе. А после работы — нет! Правда, не все, бывают исключения. Но многие из тех, кто сюда приезжает, способны на подлость. Только природа никогда не продаст, не обманет». Своеобразный экологический оптимизм этого человека идет от одиночества и служит ему оправданием. Но только ему одному, а в одиночку человек бессилен.

В этом примечательном разговоре возникает весьма злободневная тема: что выше — человеческая нравственность или профессионализм? Суденко думает так: «Приди к нему завтра плохой водолаз, полезет он с ним в воду? Нет. И не будет смотреть, хороший он или плохой человек. Это в армии для всех закон один — Устав морской службы. Здесь же каждое море имеет свою психологию... Куда денешься от жизни». Но, размышляя подобным образом, сам Суденко всеми поступками подтверждает слитность высокого нравственного начала и высокого профессионализма.

Запоминается образ трусливого матроса Трецилова, озабоченного поначалу лишь тем, как бы избежать полагающейся ему доли судового труда. «Это был довольно глупый матрос, но со своими мыслями». Мысли эти приводят его в конце концов к тому, что легче всего спрятаться в самой работе. Однако мудрого боцмана Кутузова «нисколько не удивляло, что Трецилов сейчас с такой страстью искал работу, от которой отказывался прежде. Такая резкая перемена, происшедшая с ним, скорее указывала на отсутствие всяких перемен. Просто он пользовался работой, отрицая ее суть».

Среди людей, занятых делом, небывалым по трудности, риску, нет повторяющихся один другого ни по складу характера, ни по судьбе, ни по уровню профессионализма. Но каждый из них своим путем приходит к сознанию необходимости подъема затонувшего в полынье «Шторма».

Рисую своих героев, занятых делом одновременно героическим и будничным, автор не «отключает» их от личной жизни, связанной

с выполняемой работой и вместе с тем вполне индивидуальной. Отношение моряков к женщине в силу их профессии заметно отличается, если можно так сказать, от сухопутной любви, и за внешней грубоватостью в ней всегда присутствует тоска по настоящему, большому чувству.

Истина эта открывается старшине Суденко в разговоре с уже знакомым нам Гриппой: «Только в окружении опасности, когда жизнь качается, как на весах, открываешь истинную цену супружества, объединения любви. Такая любовь недоступна проклятию скуки, и если она уходит, то лишь полностью себя испепелив, чтобы вновь разгореться в воспоминаниях».

Роман Б. Казанова отличает тот редкий сплав романтики и сурового реализма, который способен не только увлечь читателя перипетиями сюжета, неожиданной коллизией, устремленностью героев к высокой цели, но и той откровенностью, которая дается большим писательским трудом. Последнее стоит особо подчеркнуть, поскольку не часто молодые авторы добиваются в своих произведениях адекватности их первоначальному замыслу, беспощадно избавляясь при этом от всего лишнего.

НА НОВОМ РУБЕЖЕ

Роман Н. Кузьмина «Приговор» и по теме и по месту действия вроде бы следовало отнести к деревенской прозе, еще недавно признававшейся большинством критиков ведущим направлением в современной литературе. Однако и само содержание романа и его пафос имеют очень мало общего с традиционными. Автор пишет не о той деревне, которая безвозвратно ушла в прошлое и по которой иные писатели испытывают непонятную ностальгию, а о сегодняшней, живой, перестраивающейся, ищущей новых путей перехода на индустриальные рельсы.

Отсюда и публицистичность романа, герои которого еще не дошли до цели и на пути к ней, как видно, еще не раз будут и ошибаться, и уходить в сторону, и возвращаться к забытому старому. Жизнь героев романа не ограничивается лишь выполняемой ими работой, в ней присутствует все: любовь, семья, дети... Но именно работа, производством являются для них главным, без этого все остальное не имеет для них смысла. И это нужно признать одним из главных достоинств романа. Именно высокий идейный накал делает роман Н. Кузьмина не просто злободневным, а в полном смысле высокохудожественным произведением о людях труда, интересным каждому, кто ищет ответа на насущные вопросы жизни. «Приговор» — именно такое повествование, где судьбы героев рассмотрены автором с близкого расстояния, берутся крупно, в актуальных точках нашего бытия.

Своим «производственным» романом Н. Кузьмин постарался ответить на те вопросы жизни современного человека, которые затрагивают многих. Картины и эпизоды повествования как бы высветили тревожную мысль автора о необходимости укрепления нравственных начал личности, о долге и ответственности человека за происходящее. Роман утверждает действительные ценности нашего времени, он бескомпромиссен к тем, кто мешает нам нормально жить. И вместе с тем автор сумел «развернуть» волнующие его проблемы в ярких и запоминающихся человеческих образах, которые показаны им в конкретных противостояниях, предельно обнаруживающих подлинность их натур.

В наше время старый вопрос: как жить? — трансформировался в более простой и более важный: как работать? Особенно серьезным он представляется в сельском хозяйстве в его переходный период. Об этом спорят и словом, и делом, и самой жизнью герои романа Н. Кузьмина. Испокон веку известно, что земле нужна не агротехника, не севооборот, не гербициды и пестициды, а прежде всего человек. Об этом заходит речь каждый раз, как только мы касаемся наиболее острых сельских проблем сегодняшнего дня.

Очень характерен в этом отношении спор секретаря райкома Ивакина с председателем колхоза Мшаровым:

— А вы считаете, что прежний мужик любил землю и знал?

— Хе... еще бы!..

— Пусть только Федор Иванович не обижается, в его словах, знаете ли, угадывается что-то от далекой старины, от хуторян, а точнее — от прежнего единоличника-бедолаги, который ломал спину на своей скудной полоске, поливал ее потом, выжимая из тощей земли нищенский прокорм для своей вечно голодной семьи. Думаете, он любил свою полоску? Да полно! Зачем же самим себя обманывать? И знал он ее плохо. Достаточно познакомиться с агротехникой, с севооборотом крепостного крестьянина. А урожай?.. Смех и грех... Так что зачем говорить напрасно? Сейчас совсем другое время, другой масштаб работ в деревне, а значит, и другой подход к земле».

Представление о том, что русский мужик до революции не только кормил страну, но и продавал зерно за границу — всего лишь изящная легенда. Не мог он этого делать с урожаем в три центнера с гектара. Только колхоз дал ему возможность во много раз поднять урожайность. Однако колхозная форма производства не смогла сразу же переделать психологию крестьянина, именно об этом напоминает Мшарову более молодой его товарищ, видящий гораздо дальше и знающий, что новое все равно проложит себе дорогу, потому что для этого есть уже все предпосылки, и главное — есть люди, которые готовы преодолеть инертность мышления не только на словах, но и на деле.

«Приговор» дает возможность читателю увидеть воочию сложность реальной жизни, сплетенной из противоречий, находящихся в непре-

рывном противоборстве. У нас и раньше делались попытки показать передового председателя в момент его морального краха — материал весьма благодатный и для остроты сюжета, и для внешней «актуальности». Н. Кузьмин создал обобщенный и одновременно очень конкретный, его Мшаров вызывает далеко не однозначные чувства на протяжении всего развития действия, он поворачивается к нам самыми разными сторонами характера, мы видим его в различных ситуациях, в разные периоды жизни. Неизменным остается одно — его непреклонная вера в Советскую власть, которую он добывал собственными руками, и уверенность в том, что колхоз — наиболее разумная форма крестьянствования.

Рассказывая с предельной откровенностью о судьбе своего героя, автор не просто ведет его к закономерному финалу, его судьба отражает целый период в развитии нашего государства, начинавшего свое существование с нищенских урожаев и голода начала двадцатых годов. Без таких людей, как Мшаров, понимает читатель, не было бы ни колхозов, ни хлеба, ни возможности в настоящее время сделать рывок на новую ступень общественного развития.

Вместе с тем, несмотря на свою веру в справедливость новой власти, которая помогла Мшарову в свое время достичь вершин в своем деле, его психология в рисуемых автором динамичных обстоятельствах осталась по сути старокрестьянской. Разница лишь в том, что раньше он не видел дальше своей полосы, а теперь мыслит в масштабах одного хозяйства. В его сознании произошел переход лишь в количественном отношении, увидеть сельское производство с новых, индустриальных позиций ему не дано. Помехой тому и возраст, и упрямство «вечного передовика».

Недаром Ивакин упрекает его в узости взгляда на жизнь. Нужно мыслить более масштабно, но не так, как это подчас случается у нерадивых хозяев земли, уверенных, что они не погибнут даже в случае полного неурожая. И это не наследие прошлого, а благоприобретенный уже в советское время «взгляд на дело», активным проводником которого в жизнь является партийный работник Бариков, один из той многочисленной когорты старых управленцев, которые, получив минимальную власть, пользовались ею часто в ущерб делу, но в полном соответствии с указаниями свыше.

Позиция Барикова нуждается в особом внимании. Он, хотя и не играет первых ролей ни в романе, ни в жизни, самим своим существованием нанес сельскому хозяйству больше вреда, чем все засухи, ливни и заморозки. Его мировоззрение выглядит следующим образом: «Это же наше достижение, наша заслуга, что любой неурожай государство принимает на свой счет, так сказать, гарантирует народ от голода. Этим гордиться надо, спасибо за это говорить».

Подобная философия возникла не вдруг и не вдруг исчезнет из нашего обихода. И потому так решительно разоблачает ее Н. Кузьмин,

позволяя своему персонажу не только высказывать свое мнение, но и активно его отстаивать. Убежденность Барикова в своей полной правоте и непогрешимости основана не на его личных взглядах, он уверен, что за ним стоит все наше государство, что он полномочный и полноправный его представитель, что все остальные в силу этого обязаны ему подчиняться, не раздумывая...

Администрирование в сельском хозяйстве, как известно, привело к довольно печальным результатам, и изживание его последних рецидивов — насущнейшая задача времени. Бариковы еще существуют, и не просто существуют, но и активно сопротивляются новым веяниям. Неспособные уже понять, что происходит вокруг них, они тем не менее имеют еще возможность вмешиваться в живые процессы, преобразующие всю жизнь на селе.

Вот почему, мы считаем, вряд ли прав Н. Кузьмин, полагающий, что главный вред нашему сельскому хозяйству нанес... дурак. Бариков и иже с ним отнюдь не дураки, они и не карьеристы, у них есть идея, которой они служат не за страх, а за совесть. Сформулировать ее, правда, довольно трудно, но ради нее эти люди могли пойти на любые личные жертвы. Как всякая ограниченная временем, эта идея мешала им увидеть необходимость перемен. А отказ от диалектического взгляда на вещи, как известно, всегда ведет к застою, который неизбежно заканчивается взрывом, под обломками которого гибли все представления Барикова и ему подобных.

Нельзя все списывать «на дурака» еще и потому, что, скажем, тот же Мшаров, всю жизнь воевавший с бариковыми, оказался подверженным той же болезни, что и они. Он незаметно для самого себя скатился в конце концов на их позицию, не сумел уловить момента, когда жизнь стала меняться, более того, он стал одним из активных противников того нового и неизбежного, что пришло в деревню с последними десятилетиями.

Опытный и уверенный в себе человек, Мшаров может быть беспощадно объективным, когда дело касается чужих огрехов или далекого прошлого. Участвуя в разговорах о причинах, неизбежно приведших к современному положению вещей, он говорит: «Я же по сую пору помню, как люди работали, когда в колхоз записались. Не поверишь: чуть какой огрех заметят — голову снимут. А потом... потом мы где-то растеряли эту активность. Но я-то знаю, когда и где! На моих глазах случилось. Это когда мы вместо земли бумагу чтить стали. Лишь бы на бумаге было все хорошо! Вот тогда-то и народишко из колхозов побежал. В канцелярии-то легче, чем на земле!»

Беря на себя роль судьи, Мшаров одновременно противопоставляет остальным себя, у него-то никто не убежал, потому что он всегда был настоящим хозяином, умевшим обеспечить свой колхоз всем необходимым (часто за счет других). И в то время как у него были и урожай и достаток, соседние колхозы, едва сводившие концы с конца-

ми, пользовались щедростью нашего государства, виновником чего был частично и Мшаров, не умевший смотреть на вещи широко и непредвзято, чему в немалой степени способствовал презираемый им Бариков, которому нужно было иметь в своем районе такого «передовика».

Выводя в своем романе уже не однажды встречавшийся в литературе образ, писатель отнюдь не повторяется, наоборот, его Мшаров во многом является антиподом своих литературных собратьев. В нем ведь, по сути, нет ничего дурного, он никогда не подчинял интересы дела своим личным интересам: его жизнью, особенно после гибели на фронте сына, был один только колхоз. И, может быть, именно в этом и была главная ошибка его жизни. Отказавшись от всего личного, он перестал различать в окружающих конкретного, не уследил за движениями, влиявшими на индивидуальные судьбы, не захотел увидеть и признать нового, когда оно властно вошло в жизнь не только района, но всей страны.

Жизнь движется вперед противоречиями. Таковы законы диалектики. И человеку на гребне удачи бывает трудно понять, что за этим неизбежно наступает спад. Признавая законы диалектики, никому не хочется, чтобы они подтверждались на его собственной жизни. Хотя никто старых заслуг у Мшарова и не отнимает, он всеми силами противится тому новому, что принесли с собой в деревню Ивакин и молодой председатель соседнего колхоза Сафонов. Последний, кстати, отзываясь о своем заслуженном соседе с полным уважением: «Да, Федор Иванович у нас голова. Я сам у него многому научился. Знаете, за что я его уважаю? За то, что даже в самые тяжелые времена он сохранил веру у людей в колхозы. Он столп нашей веры».

В этом признании, в этой похвале, при всем том положительном заложена — и весьма точная! — негативная оценка его личности. Ведь у Мшарова вера основана на метафизике, на косности, ее нельзя менять, в ней нельзя сомневаться, и потому она неизбежно связана со вчерашним днем и не может признать никаких новшеств, даже если они вызваны насущной необходимостью.

Колхозы времен коллективизации, сделав свое дело, принесли огромную пользу стране, поднимавшейся из разрухи, вплотную подошли к новой фазе своего развития. Произнося приговор Мшарову, Сафонов вместе с Ивакиным не отвергают ни его опыта, ни сделанного им, это, по сути, приговор тому, что мешает идти вперед, не дает возможности работать по-новому в новых условиях. Эта мысль выражена секретарем райкома следующим образом: «Знаете, о чем я думаю, Федор Иванович? Хорошо живете, ничего не скажешь. Но все ваши достижения — уже вчерашний день. Не согласны? Сейчас нам даже этого мало. Даже этого! Читали: «Животноводство — ударный фронт!» Надо многое менять, ломать. Масштаб нужен, масштаб».

Преобразования в сельском хозяйстве, необходимость которых сейчас уже для всех очевидна, должны коснуться не только способов производства сельскохозяйственной продукции, но в первую очередь всего уклада деревенской жизни, устоявшегося и привычного, а это совсем не просто. Именно поэтому так настороженно относится старое руководство района к небывалым новшествам Сафонова, решившегося начисто отказаться от тех остатков патриархальности, которые еще бытуют в нашей деревне. Он убежден, что настала пора считать деревню не особым укладом жизни, а частью общей государственной системы производства, направленной прежде всего на удовлетворение нужд населения в продовольственных товарах и промышленности в сырье.

Категоричность этой мысли и служит главным препятствием для того же Мшарова и тех, кто считает его примером хозяина, к переходу на путь интенсификации в сельском хозяйстве. Потому что другого пути просто не существует, и чем быстрее будет преодолена инерция мышления, тем легче произойдет этот назревший переход. Колхозы тридцатых годов привели крестьянина к осознанию пользы и необходимости новой системы землепользования, не затронув, по сути, крестьянской психологии, складывавшейся веками.

Настало время, когда от нее необходимо отказаться, иначе невозможно продвижение вперед, невозможно не только выполнение намеченных планов, но и успешное соревнование с перешедшим к активным наступательным действиям капитализмом. Наши внутренние проблемы неизбежно перерастают в международные, и в таких условиях у нас просто нет времени на раздумья, необходимо революционное преобразование всей системы хозяйствования.

Показывая, как работают его герои, Н. Кузьмин не просто иллюстрирует два разных подхода к порученному делу, он наглядно, всеми доступными ему художественными средствами агитирует за самый передовой метод руководства, способный принести пользу и отдельному человеку, и государству. А ведь это и есть единое целое, наше государство и наш человек не могут существовать друг без друга; работая друг для друга, они идут к общей цели, надо только умело пользоваться преимуществами, которые нам дает такое положение.

Назвав новые тенденции в нашем сельском хозяйстве второй индустриализацией, автор вместе со своими героями Сафоновым и Ивакиным нашел определение новому явлению в жизни, в истории государства, которому верой и правдой служат его герои, не боящиеся ради нового претерпеть и личные невзгоды, и непонимание со стороны тех, кто цепляется за вчерашний день.

Еще не было случая, чтобы не осуществилось задуманное коммунистами, и совершенно очевидно, что новое в деревне неизбежно победит старое и отжившее. И если под этим углом зрения взглянуть на роман Н. Кузьмина, то мы увидим, что автора его прежде всего

заботят не производственные проблемы — его волнует человек. Перелом в жизни, происходящий в деревенской жизни в наши дни, как сказал поэт, «великий он иль малый, как ни крути, а все болит».

Вот об этой человеческой боли, которой подвержены герои романа, и пишет Н. Кузьмин, озабоченный тем, чтобы боль эту понять и умерить, потому что самое-то дорогое на свете все-таки человек, а не отвлеченные понятия и проблемы. Живые люди, проходящие перед нами по страницам «Приговора», могут быть нам симпатичны, могут вызывать и отрицательные эмоции, но, только поняв позицию каждого из них, мы и можем выработать к ним свое определенное отношение, определить свою собственную позицию по отношению к происходящему рядом с нами, нас затрагивающему и влияющему на нашу жизнь.

Чуждые догматизму, герои Н. Кузьмина постоянно спорят друг с другом, решительно отстаивая свои взгляды. Вовлекая читателя в эти споры, писатель делает его как бы участником развивающихся в романе событий, заставляя быть не просто наблюдателем, а сторонником или противником того или иного персонажа. В активном отношении самого автора к происходящему проявляется его гражданская позиция; Н. Кузьмин озабочен не простым отражением фактов жизни, а является ее непосредственным участником, в полный голос заявляя о своем личном отношении к делам и побуждениям своих героев.

Еще одна мысль возникает по ходу чтения романа. Бывший кулак Харлов спрашивает у Мшарова: «Как думаешь, поймут нас дети, когда подрастут? Или не поймут?.. Не поймут, видать». Его наверняка не поймут, потому что он далеко прошлое и интересен только как музейный экспонат. Что же касается Мшарова, то память о нем сохранится, несмотря на все его так называемые ошибки, в сердцах потомков. Потому что он из того поколения, которое делало революцию своими руками, потому что без него у нас не было бы сейчас возможности заново перестраивать деревенскую жизнь, максимально приближая ее к городской.

Мшаров, обозначив своей судьбой целый период в жизни страны, ушел из жизни, но о нем осталась книга, остались воспоминания, запечатленные в этой книге. И это лучший памятник коммунарам, первыми прокладывавшим дорогу в будущее, которое стало для нас повседневностью. И мы, дети своих родителей, должны всегда помнить о том, что они для нас сделали и — это главное — какое наследство мы сами оставим вслед идущему поколению.

ПРОНИКНОВЕНИЕ В ТАИНУ

Известно, что важным инструментом воспитания гражданственности, советского патриотизма, интернационализма было и остается воспитание историей. И сегодня в литературе происходит своего рода возрождение исторической темы.

Умение говорить о прошлом серьезно, взвешенно, с позиций марксистско-ленинского мировоззрения — вот что приносит, как показывает практика, успех в этом деле».

Сказанное можно отнести к историческим романам Николая Самвеляна, ищущего в прошлом не прямой пример для подражания, а истоки тех человеческих качеств, которые сделали нашего современника морально стойким и уверенным в правоте общественных ценностей советского народа. Попутно можно заметить, что наш искомый герой должен иметь не одну только литературную историю, но и реальную, о чем свидетельствует творчество писателя.

«Крымская повесть» Н. Самвеляна переносит читателя в вечернюю Ялту, когда этот курортный город оказался островом среди разбушевавшейся революционной стихии. Именно отсюда — случайно ли это, или выбор места был сделан автором сознательно? — особенно отчетливо по контрасту было видно, что Россия в 1905 году отказала самодержавию в праве говорить от ее имени. Она заговорила сама о себе.

Главный герой повести — Владимир — человек, видящий мир в красках, образах. В силу восприимчивости своей натуры, способности остро чувствовать происходящее, переживания, сам того не замечая, приходит к ощущению, что революция — абсолютная необходимость, без нее уже не обойтись, и что «работать» на нее обязан каждый, кто не приемлет несправедливость, социальное зло жизни.

И Владимир сделал то, что было в его силах. Свидетель расстрела мятежного крейсера на Севастопольском рейде, он написал картину «Очаков» в огне», а затем выставил ее в витрине ялтинского писчебумажного магазина Семенова (в повести — Симонова). Картина сыграла роль определенного катализатора, в городе возникли митинги и беспорядки. Градоначальник Ялты генерал Думбадзе приказал уничтожить «возмутительную» картину. Но она внезапно исчезла. Исчез и художник. Оба они отыскались лишь через несколько дней. Художник пришел к градоначальнику и принес наделавшую шуму картину. Ему погрозили пальцем, да не простым, а генеральским! И поставили под «гласный» надзор полиции. А картину уничтожили. Казалось бы, и сказке конец.

Однако жизнь сложнее, и в этот раз она посмеялась над чиновным вельможей. Да не сама по себе, а с помощью реальных людей, подсказавших герою мысль изготовить авторскую копию и подсунуть «картину» генералу. Оригинал же был надежно спрятан. Именно это и экспонируется сегодня в Симферопольском музее.

Как видим, сюжет почти детективный. Но этот «детективный» сюжет не самоцель для писателя, который в героической истории борьбы русского пролетариата за свое освобождение ищет и находит ответы на волнующие его сегодня вопросы. В повести, что особо оговорено, нет ни вымышленных персонажей, ни созданных одной

лишь фантазией автора ситуаций. Тем более интересно, что выходу в свет «Крымской повести» предшествовало несколько публикаций найденных автором, ранее не известных документов, дополняющих наши знания о событиях на юге страны грозной осенью пятого года. Исчезновение картины, поиски ее, преследования, побег под пулями, конспиративные явки — налицо все атрибуты остросюжетного произведения. Но, как ни странно, именно фактурная сюжетность не выглядит главным достоинством повести. Сюжет как бы гаснет, уходит на второй план, так как невольно следишь за совершенно иным и более захватывающим — нравственным столкновением героев повести, их в ы б о р о м.

При многих достоинствах повести, которые следует отнести в актив автора, подчеркнем, что образ удачливого коммерсанта Зауэра слегка шаржирован, в чем, на наш взгляд, нет прямой необходимости. Хотелось бы увидеть и самого Петра Петровича Шмидта, он показан только через восприятие других персонажей. Ряд эпизодов следовало бы показать шире, пространнее. Иной раз жалеешь, что писатель не использовал всей той фактологической и психологической информации, которая стоит за текстом.

Интересными представляются два женских образа, противопоставленных друг другу. Людмила — цельная, ясная, озаренная утренним светом. А написал ее портрет герой повести Владимир с рукой, протянутой к выключателю. Щелкнет выключатель, погаснет свет — и исчезнет в и д е н и е. Но в нашей памяти она останется надолго. Как мечта, такой Людмила и была для Владимира.

Рядом с нею — Надежда. Существо вполне земное. Вовсе не «дама с собачкой», а натура деятельная, даже агрессивная, но внутренне опустошенная. Только эту опустошенность не сразу разглядишь. И это вдвойне опасно. Полюбить Надежду мог бы разве что моральный самоубийца. По сути, тусклая у нее, тупиковая жизнь. А ведь по первому взгляду Надежда может показаться человеком не просто интересным, а даже талантливым.

«Крымская повесть» — из тех книг, которые не просто читают. Их помнят. О них размышляют. О Крыме написано немало, его образ прочно вошел в литературу. И для того, чтобы написать Крым повсвоему, нужны, кроме умелой руки и зоркого глаза, еще творческая смелость, дерзость.

Чем же трогает это небольшое повествование? Чем оно притягивает, привораживает к себе читателя? Может быть, сочетанием лиризма с героичностью? И выразительными пейзажами? Тем, что и сам Крым, и Черное море получились в повести свои, запоминающиеся?... Не исключено.

«Крымская повесть» заставляет думать и чувствовать. Это не комплимент автору, а констатация факта. На наш взгляд, повесть интересна и подростку, и тому, кто годится ему в отцы, потому что

в ней нет пресловутой «детскости». Автор говорит со своим юным читателем серьезно, на равных, с полным доверием к нему. При завидном умении воссоздать эпоху, человеческие характеры, воскресить отшумевшие бури времени Н. Самвелян хорошо чувствует и то, о чем надо говорить с сегодняшним читателем. Нет, речь идет не об откровенной модернизации мышления персонажей, а о явлении иного, более сложного порядка: своеобразном эффекте двойного зрения. Герои увидены и поняты «изнутри», но одновременно показаны и так бы в ретроспекции, с расстояния десятилетий, которые отделяют их от современности. Отсюда и определенная стереоскопичность, объемность авторского зрения. Читателю нет необходимости учительно вживаться в эпоху. Она едва заметно прокомментирована и объяснена.

Вдумчивый подход автора к изображению событий прошлого, его умение тонко и вместе с тем очевидно «проявить» эпоху в характерах и лицах в свое время были отмечены критикой. Так, в связи с повестью «Утро мечтателя» отмечалось: «Повесть Николая Самвеляна «Утро мечтателя» — вещь особая.

Молодой писатель чудом выскочил из заколдованного круга штампов и трафарета — он сумел увидеть живых людей... Н. Самвелян действительно одарен. У него есть одно волшебное качество: светлый взгляд на мир» («Юность», 1967, № 3).

Повесть «Утро мечтателя» вышла в свет на Украине, однако и по сей день по причинам, нам неизвестным, не стала достоянием всесоюзного читателя, хотя, как видим, центральной прессой была замечена. Еще раньше повести и рассказы тогда совсем молодого литератора публиковались на страницах украинских и армянских журналов. А уже в Москве в молодоговардейских альманахах были напечатаны «Послесловие к жизни Кольки», «Вилла «Гражина» и другие произведения Н. Самвеляна. В 1980 году в нескольких номерах журнала «Студенческий меридиан» была напечатана повесть-притча «Серебряное горло», о которой газета «Правда», 1982, 18 марта, писала: «Литературный герой в изначальном смысле этого слова как бы распространяет вокруг себя силовое поле, выходящее за пределы книги. Источник этого поля — духовный потенциал образа. Личность такого героя может быть противоречивой, сложной, но только не мелкой... Да, личность с большой буквы не создашь искусственно. Она порождение самой жизни, борьбы, ее страстей. Личность — категория социально-нравственная. Именно об этом в аллегорической форме идет речь в повести Н. Самвеляна «Серебряное горло».

Стремительная, местами резкая, непримиримая к нравственным компромиссам повесть, в которой поднята вечная тема, но в преломлении ко дню сегодняшнему. О Моцартах и Сальери, о том, что талант был и остается категорией нравственной, что гений и злодейство несовместимы. Вместе с тем это удивительно светлое по чувству

произведение, написанное с любовью и искренним состраданием даже к тем, кто не выдержал испытания внезапно подаренным им талантом. Вспомним еще раз цитированные строки из «Юности»: «светлым взгляд на мир». Может быть, в этом секрет? Может быть, именно потому Н. Самвелян с отчаянной решимостью и пытается заглянуть в закоулки человеческой души, которые иному удобнее обойти стороной. Значит, не боится. Значит, верит, что в жизни в конечном итоге всегда торжествует созидательная идея добра.

Обо всем этом говорим не случайно. Уверен: успех исторических произведений Н. Самвеляна в значительной степени обусловлен его оптимизмом, верой в человека и доверием к нему. А отсюда и высокая требовательность к тому, кому доверяешь и в кого веришь.

Хочется вспомнить здесь давнюю повесть Н. Самвеляна «Вилла «Гражина». В свое время писатель одним из первых рассказал о судьбе знаменитой Янтарной комнаты, вывезенной в 1942 году из Царского Села, что под Ленинградом, в Королевский замок Кенигсберга и исчезнувшей там во время пожара, возникшего после налета англо-американской авиации на город. Найти Янтарную комнату не удалось до сих пор. Однако теперь уже точно известно, что она не сгорела в огне пожара, а скорее всего была спрятана гитлеровцами в одном из многочисленных тайников. Возможно, в будущем нам еще предстоит узнать о судьбе этого уникального памятника искусства.

И «Вилла «Гражина» посвящена поиску исчезнувших во время второй мировой войны сокровищ, принадлежащих советскому народу. На этот раз альбом гравюр и рисунков выдающегося немецкого художника, философа и просветителя Альбрехта Дюрера, в свое время подаренный городу Львову князем Генрихом Любомирским. Бесценная коллекция в 1941 году, когда фашистские войска оккупировали Львов, была увезена в Германию. И следы ее затерялись. Даже на Нюрнбергском процессе так и не удалось выяснить, куда же в конце концов исчезли сокровища. Как позднее было установлено, американские оккупационные власти в Западной Германии тайно передали коллекцию одному из потомков Любомирских, но с условием: по прошествии времени она будет продана в США. В конечном итоге ее владельцем оказался финансовый магнат Леманн.

Н. Самвеляну удалось разыскать в архивах подлинный документ — завещание князя Любомирского, скрепленное личной подписью императора Франца-Иосифа. Старый князь предвидел, что в будущем на коллекцию может быть совершено покушение, и запретил своим потомкам претендовать на весь альбом или любой отдельно взятый рисунок. Кроме того, альбом по завещанию запрещалось вывозить за пределы Львова — такова была воля дарителя. Следовательно, рисунки Дюрера, если следовать букве международного права, должны быть немедленно возвращены из-за океана во Львов, их законным владельцам — львовянам. Так что

последняя глава повести еще не дописана: коллекция должна быть возвращена туда, откуда ее похитили. Развязка впереди.

Три последние исторические книги Н. Самвеляна вышли в издательстве «Детская литература» и были доброжелательно встречены критикой. А его повесть «Московии таинственный посол» (первое художественное произведение о великом восточнославянском просветителе Иване Федорове) вызвала полемику. Отмечая, что повесть нестандартна, журнал «Новый мир» (1979 г., № 6) писал: «Читая роман Н. Самвеляна, еще раз убеждаешься, что успех исторического произведения определяется не книжным знанием автора, а его пристрастиями и антипатиями, то есть личностными ощущениями тогдашнего мира».

В романе «Казачий разезд», например, объемно, скульптурно и впечатляюще выписан образ Карла XII. Психология завоевателя, заведомо знающего, что идет на гибель, и все же силой собственной натуры влекомого к ней, раскрыта автором конкретно-исторически. А чего стоит образ гетмана Мазепы, который сам себя удивляет цинизмом, будучи парализован собственной подозрительностью, сочетанием двух взаимно враждующих стихий — свободы мышления и заземленности страстей. Но ни Карл, ни Мазепа не могли быть написаны так ярко, если бы автор не обратился к так называемым «книжным знаниям». В данном случае — запискам протестантского священника Даниила Крмана, единственного стороннего наблюдателя, волею судеб оказавшегося в ставке шведского короля и беспристрастно описавшего день за днем постепенное угасание военного гения Карла, столкнувшегося с ранее неведомой ему силой — народной войной. Особо хотелось отметить, что именно после выхода книги Самвеляна дневник Крмана, затерявшийся среди многих других рукописей в научной библиотеке Будапештского университета, был введен в научный оборот.

А разве не заслуживают внимания тексты подлинных документов, органично вплетенные в ткань «Казачьего разъезда»? Ведь многие из них были ранее почти или вовсе не известны. И тут возникает вопрос: нет ли особого обаяния для читателя в том, что сегодня прямо на глазах у него рождается новый тип исторического романа — в полном смысле художественного, но в меньшей степени претендующего на право называться научной, исследовательской работой? Думается, сегодняшнему читателю такой сплав интереснее очередных домыслов на фоне давным-давно известных исторических фактов. Нужна новая информация, именно новая — как художественная, так и фактическая.

И здесь уместно сослаться на мнение по данному вопросу выдающегося знатока русской культуры и истории академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, который писал: «О Николае Самвеляне чаще говорят и пишут как об остросюжетном писателе.

Между тем его исторические произведения — заметное и, на наш взгляд, совершенно самостоятельное явление в исторической прозе... в которых присутствует элемент исследовательской работы».

Полная поддержка, одобрение высказанной мысли о рождении нового, особого типа исторического романа.

Несколько в стороне от «главного фарватера» творчества писателя, но также связанного с исторической темой, стоит «исторический детектив» Н. Самвеляна «Семь ошибок, включая ошибку автора».

Повесть лукава, задириста, удивляет смелыми перебросами во времени — из XVIII века в наши дни. Среди действующих лиц — граф Калиостро и знаменитая Жанна де Ламот, которой Александр Дюма-отец посвятил роман «Ожерелье королевы». Это ее некогда, незадолго до Великой французской революции, секли на Гревской площади в Париже за то, что она похитила знаменитое ожерелье. Считалось (и так предполагал Дюма — одна из семи ошибок), что Жанна провела остаток своих дней в Лондоне. На самом деле — и Н. Самвеляну удалось убедительно это доказать — удачливая авантюристка бежала в Россию, находилась на службе у российских императоров. Она и умерла в России и похоронена в Старом Крыму. Те, кто прочитает повесть, узнают немало любопытных фактов из отечественной и европейской истории.

И в этой повести занимательность сюжета и введение в исторический оборот новых, ранее неизвестных фактов не самоцель для писателя. В «Семи ошибках...» точно, скупое, несколькими штрихами очерчен портрет эпохи, начавшейся грозными событиями в Париже и закончившейся не менее грозным, набатным выступлением декабристов в Петербурге.

И наконец роман «Альпийский эдельвейс».

Повествование разворачивается на фоне глубинных и сложных исторических процессов, происходивших в Европе в конце XVIII — начале XIX века.

В центре произведения фигура великого русского полководца Александра Васильевича Суворова. И здесь Н. Самвелян остается верен себе. Ему свойственны объективность, знание эпохи, отказ от набивших оскомину живописаний гротескных черт характера полководца. Читатель видит другое — фигуру Суворова, патриота Отечества, выдающегося военного стратега, наделенного политической прозорливостью, в то же время деятеля, ограниченного царской деспотией. Да, нетрадиционный образ Суворова предстает перед читателем, тем он и интересен и привлекателен.

Здесь уместно еще раз подчеркнуть, что практически ни одно историческое произведение Н. Самвеляна не базируется на вымысле, на поверхностном знании эпохи, которую он трансформирует в беллетризованной форме. Нет, этому предшествуют большая историко-архивная работа, поиск документов, интересных свидетельств, переписка очевидцев событий.

Знание отечественной истории — гражданский, патриотический долг каждого человека от мала до велика. К нашему большому сожалению, мы и сегодня еще постыдно плохо ее знаем.

Н. Самвелян, выполняя долг писателя-гражданина, приоткрывает славные страницы российской истории, расширяет горизонт понимания сложных социальных и политических процессов. И этим, несомненно, объясняется читательский интерес к творчеству писателя.

ПОКОЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОКОВ

Читатель давно, с большим нетерпением жаждет увидеть на страницах современного романа самого себя. Участвуя в спорах о положительном герое, он подразумевает под этим понятием человека, близко ему знакомого, сумевшего одолеть соблазны индустриального века и сохранить чистоту души и собственных помыслов. Он прекрасно понимает трудности, с которыми сталкивается писатель, решивший нарисовать портрет современника.

Задача останется неразрешимой до тех пор, пока кто-то не решится взять в герои просто живого человека и подойти к нему не как к идеалу, а как к старому школьному другу, которого знаешь уже тридцать лет и которого любишь таким, какой он есть. Ведь не зря же мы говорим, что совсем плохих людей не бывает. Если же взять просто хорошего человека и очень пристально взглянуть в его жизнь, в его взаимоотношения с окружающими, в его находящийся в постоянном движении характер, то это и будет герой нашего времени. Правда, тут нужны гражданская смелость, профессиональное мастерство и вера в силу искусства, способного захватить быстро проходящее явление жизни и перенести его в другое измерение, сохранив при этом иллюзию движения.

Первые попытки в этом направлении уже делаются. И, как всегда в таких случаях, они далеко не сразу признаются теми, для кого предназначены. Роман В. Еременко «Поколение» полон живой и злободневной мысли, той самой, которая у каждого из нас готова была слететь с губ — нужно было только подходящее слово, — стал одним из таких произведений. И писатель нашел это слово. Его герои не идеальны, это очевидно, но их жизнь, их постоянное стремление понять себя, оценить поступки окружающих создают в романе ту атмосферу доверия, которой так часто не хватало нам раньше.

Композиционно роман состоит из четырех написанных в разное время повестей, объединенных в единое целое авторскими поисками ответа на вопросы, которые пытаются решить его герои. В. Еременко нашел ответ на один из главных из них в слове **п о к о л е н и е**, которое наиболее верно отражает суть проблемы. Именно собирательный образ

его современников, занятых плодотворным трудом, олицетворяет собою наше представление о сегодняшнем положительном герое. Уже на первой странице мы читаем разговор двух давних приятелей: «Теперь для меня все люди — человеки. А раньше, помнишь, как делили...

— Молодость бескомпромиссна...

— Вот именно. Или гений, или бездарь, или подлец, или душа-человек. А ведь люди все ценны. Только надо увидеть в каждом эту цену. Правда, у каждого она своя».

Разные по возрасту, герои Еременко не вступают в мнимое или явное противоборство за место под солнцем, автор находит верный подход к проблеме «отцов и детей», показывая их как единое целое, просто они находятся каждый на своей возрастной стадии поисков смысла жизни. Ведь для индивидуального человека ценен сам процесс поиска. Он-то и является признаком жизненной активности, социально значимой позицией.

Персонажи романа не приемлют покоя и безразличия, им свойственно постоянное сомнение в себе, неудовлетворенность уже сделанным. «Раз человек сомневается, значит, он живет», — говорит один из героев, за плечами которого уже целая жизнь. Это старый кадровый рабочий Иван Матвеевич, которого постепенно оставляют силы, но отнюдь не способность осмысливать свою и чужую жизнь. И хотя его собеседники моложе его, однако он никому не навязывает своего мнения, а откровенно говорит с молодыми, которые, в свою очередь, стараются понять его позицию, взгляд на жизнь.

Весь роман — это в сущности споры современников о жизни, ее противоречивых аспектах, начиная с проблем НТР и кончая любовью. Однако главным в этой полемике, безусловно, является проблема отношения человека к делу, которым живет человек, причем в самом широком его понимании. Автор сознательно идет на усложнения, сталкивая подчас противоположные точки зрения, и никогда не спешит с собственными выводами, давая возможность героям самим докапываться до истинной сути вещей.

В начале романа один из героев говорит: «Разве только одной работой жив человек?» На эту тему размышляет и Иван Матвеевич: «Что делать на этом свете, я сообразил не сразу... Может, только на войне и понял, что человек должен делать дело, раз родился. А как понял, так сразу во мне все улеглось. Дело человека выправляет. По нему и мерится наша жизнь... Сколько я ни смотрю, сколько ни прикидываю, а только им, делом, и жив человек». Мысль верная, но к ней нужно прийти самостоятельно, из уст в уста она не передается. А на эти слова уже готово возражение:

«Работа она и есть работа. И бывает всякая. И не всю ее и не всякую делать хочется. А делать надо... Не в работе смысл. Работу лучше человека делает машина. И не говорите мне, что машину или программу для нее делает человек, я это читал и знаю».

Эти сомнения принадлежат человеку совсем молодому, есть они и у умудренных опытом. Вот, например, что говорит Михаил Буров — один из главных персонажей повествования: «Самая удобная позиция — заниматься делом. Это стратегически верная позиция. На ней можно продержаться всю жизнь».

Эти слова, в которых чувствуется уверенность и одновременно отсутствие абсолюта, принадлежат человеку, сознательно обрешему себя на постоянный и изнурительный труд, добившемуся многого и вдруг почувствовавшего, что не одной работой жив человек, что есть в жизни и другие радости.

Но это высказывание Бурова следует рассматривать не как отход от прежних ценностных категорий, которые очень устойчивы, сильны в нем, от своего дела. Нет, мысль героя должна «прочитываться» как сложное постижение им всего многообразия жизни, где работа, дело составляют хотя и важное, но одно звено в общей цепи рассматриваемых автором нравственных координат времени.

Труднее всех приходится Степану Пахомову, связанному со всеми другими персонажами романа как бы двойными узами. На все его отношения с окружающими накладывает неизгладимый отпечаток его профессия. Он писатель, и в сознании его реальная действительность часто неотделима от вымышленного мира художественных образов. По этой же причине раздваивается и его собственная жизнь, в какой-то части являющаяся материалом для его произведений. Этому человеку прежде всего необходимо определить себя, свою позицию, свое отношение к жизни, о чем свидетельствует его спор с другом Михаилом Буровым.

«Мы говорим об одном и том же, но разными словами. Без хлеба насущного не проживешь. Но как только его становится вдоволь, человек сразу осознает, что не хлебом единым жив... И вот тут-то его отступают все проклятые вопросы бытия. Кто ты? Зачем живешь? Как жить, чтобы не оскотиниться?..

— Полагаю, как только люди осознали себя людьми, они уже начали искать тот нравственный потенциал, который не дал бы им свихнуться.

— Если ты мне скажешь, что он в народе, в жизни простых людей, то тут же должен объяснить, что такое народ... И кто такие простые люди... Вот я вхожу в народ?.. Ты напрасно ругаешь интеллигенцию. Она всегда была совестью народа».

Подобная высокая оценка роли интеллигенции в жизни общества накладывает одновременно и огромную ответственность, свидетельствует о необходимости высокой требовательности к своему делу, к труду всего народа. Но прежде чем обращаться к другим, нужно решить эти вопросы для себя лично. Пахомов думает об этом так: «Как же он был глуп, когда думал, что прежде всего — его работа, а все остальное потом. Теперь он знает: прежде всего надо устраивать

жизнь, а уже потом все остальное. Будет нормальная жизнь — будет и все другое».

Роман В. Еременко и является попыткой осмыслить происходящий в общественном сознании перелом, который связан с переходом к стадии развитого социализма в нашей стране. Говоря об этом, писатель показывает реальные трудности, частные и общие неудачи и даже трагедии. Это все естественно для целеустремленной и не лишней противоречий жизни. «Люди только еще должны создать истинно человеческие отношения и все, что было,— это только предыстория и предцивилизация,— размышляет Пахомов,— но ведь само собой ничего не создается. Прогресс не идет гладко».

Понять законы социального развития — дело далеко не простое, но и после этого люди не станут лучше без повседневного напряженного труда по претворению этих законов в жизнь. Такова уж их сущность — они не «работают» сами по себе, без вмешательства человека. «Люди живут по-всякому,— говорит один из героев В. Еременко.— Но, видно, есть то, чему мы не должны изменять. Иван Матвеевич называл это делом. А я думаю о предназначении человека... Мы не должны изменять своему предназначению: постоянно, пусть хоть немного, делать жизнь человека лучше. Через дела свои, через работу, через общение с людьми, через своих детей».

Гармоничное развитие человеческой личности, как известно, не может быть ограничено лишь материальным благополучием. Как раз это имеет в виду Пахомов, когда говорит собеседнику: «Ты, Николай, вначале говорил, что в жизни есть нечто такое, чему человек никогда не должен изменять. Это самая моя дорогая мысль. В человеке есть глубинная основа, которая не должна меняться. Это его духовность, его нравственность. Даже если человек меняет позицию, а с умными людьми это происходит, и нередко, существо его не должно меняться. Нравственная основа остается неизменной».

Проблема человеческой совести — нашедшая яркое воплощение в лучших произведениях современной литературы — и в книгах, обращенных к событиям Великой Отечественной войны, и в произведениях, художественно исследующих день сегодняшний,— начала становиться в какой-то степени уже общим местом, хлебом для эпигонов, о чем критика часто умалчивает. Чаще всего тема совести поднимается при оценке поступков человека, это самый легкий путь. Автор «Поколения» наиболее близок к тому пониманию чувства совести, которое жило веками в душе народа и которое он стремится разглядеть в реальных человеческих отношениях современности.

Это не значит, что для всех героев В. Еременко совесть уже стала надежным, незаменимым критерием в оценке своих и чужих поступков. Они — живые люди, и им свойственны и заблуждения, и поступки, расхопящиеся с общепринятой моралью. Поколение, к которому они принадлежат, как, впрочем, и любое другое поколение,

не стало идеальным, да и не особенно стремится к этому. Да и что в таком случае было бы делать такому идеальному поколению? Но, видя разницу между желаемым и реально существующим, оно способно дать верную оценку и тому и другому.

Несколько десятилетий назад, когда нам так хотелось обогнать свое время и попасть в лучшую жизнь без особых усилий, мы получили такую возможность, предоставленную нам литературой, ложно понявшей свою задачу. По этому поводу: «У нас уже было печальное время,— говорит Пахомов,— когда мы изо всех сил хотели, чтобы литература учила людей только на положительном примере. От писателя требовали идеального героя, а потом эти книги нарекли лакировочной литературой, и о ней все сейчас забыли».

Эти слова в ответ на обвинение, что писатели гораздо охотнее обращаются к отрицательным примерам, забывая, что их книги большинством читателей воспринимаются если не как учебник жизни, то во всяком случае как образец для подражания. Упрек серьезный, и ответ Пахомова не может считаться полностью удовлетворительным. Тем более, что он и сам прекрасно понимает разницу между реальной жизнью и искусством. Больше того, и у него был период, когда он начал «прекрасно понимать тех художников, кто сомневается в пользе своего труда! Литература, даже самая высокая и самая правдивая, вторична. Даже если она и освещает людям дорогу, учит их, то все равно светит отраженным светом и учит пассивно — не на твоей, а на чужой жизни. Литература беднее жизни, она даже не слепок с нее, а лишь ее более или менее схожее подобие».

Сказано, конечно, слишком сильно, существует и другой взгляд на искусство. Но и он не отражает истинной роли его в жизни, которая находится отнюдь не посередине между двумя крайними точками зрения. Тот же Пахомов не стал бы так упорно и мучительно трудиться над своими произведениями, если бы им была уготована лишь роль пассивного двойного отражения. Искусство творят люди талантливые, а «талант прежде всего реализуется в работе», труд же, как на него ни смотри, один способен «двигать» вперед историю и цивилизацию. «Общество во все времена знало, сколько ему надо поэтов, сколько хлебопашцев, а сколько гончаров»,— говорит старый и мудрый человек в ответ на реплику Пахомова: «если талант — только работа, то тогда вол самый талантливый».

Искусство необходимо людям, оно является частью их жизни. Недаром именно образ художника — писателя Пахомова концентрирует в романе наиболее острые проблемы современности. И сомнева-

ется он не в силе и необходимости самого искусства, а в своей способности создать подлинно художественное произведение. Ему совсем не хочется походить на тех из своих коллег, которые всегда уверены в своей непогрешимости и не ведают сомнений.

К чему ведет самоуверенность в литературе, читатель знает. Знает об этом и Пахомов: «В мире столько написано несуществующих книг и поставлено несуществующих пьес. Книги читают, пьесы смотрят, а их просто нет. Они даже не мистификация. Они не существуют».

Проблема подлинного искусства с возрастанием технической оснащённости общества превращается в одну из самых острых проблем сегодняшнего бытия. То, что нельзя закрыть типографию, остановить печатный станок, не должно служить возможностью для размножения антиискусства, которое наиболее сильно проявляется не в слабых, а в средних, серых, вялых и прилипчивых изделиях, кто пользуется возможностями НТР в своих корыстных целях.

Эти люди не подвержены никаким творческим сомнениям, у них нет для этого времени, они спешат заполнить вакуум, а часто и проскочить впереди не очень расторопного или сомневающегося в себе таланта. «Пахомову всегда казалось: как только писатель перестает сомневаться в своем творчестве, он кончился как художник. Правда, опыт его дружбы с людьми искусства говорил о другом. Среди них мало было таких, кто думал, как он». Хотя и постоянно сомневающийся в себе, герой В. Еременко продолжает делать свое дело, ибо, он понимает, это его призвание. И еще ему кажется, что его труд принесет пользу современникам.

Его постоянное общение с людьми — это не только способ сбора необходимого для работы материала, это его личная, совершенно необходимая каждому писателю жизнь. В спорах с Иваном Матвеевичем он многое уясняет для себя, Михаил Буров дает ему возможность сравнить свою жизнь, свои успехи и неудачи с тем, что происходит с его однокашником. В беседах, а иногда и стычках с молодежью Пахомов не чувствует себя воспитателем, он и у них учится. По их взглядам и стремлениям определяет направление жизни общества.

Однако, с кем бы герой В. Еременко ни общался, с кем бы ни делил свой досуг, свои радости и невзгоды, он всякий раз чувствует, что он писатель, ему необходимо не только жить жизнью современника, не только осмыслять ее во всех проявлениях, но и уметь сделать написанное достоянием тех, кто ждет от искусства совета, положительного примера и даже идеала. Сомнения, неуверенность Пахомова оттого, что он осознает, как высока его личная ответственность перед теми, кто избрал его из своих рядов как лучшего, и перед теми, кого не избрали и кто может упрекнуть в случае неудачи.

В конце романа он приходит к окончательному выводу: «Нет ничего страшнее и бесчестнее, когда писатель смешивает правду с неправдой. Его всегда приводят в негодование книги, в которых ложь

выдается за правду. Существует целая литература этого чудовищного гибрида правды и вранья, и, что самое страшное, у нее есть свой читатель... Вкус читателя воспитывает не только настоящая литература, но и дурная. И еще неизвестно, какая влияет на него больше... Мы воспитали ленивого читателя, которому нужно все разжевать».

Современного читателя вряд ли удивишь какими-то формальными открытиями, он хочет, чтобы с ним говорили честно и открыто, и в самом разговоре он больше всего ценит именно искренность, доверительность. Этот читатель и по образованию, и по умению анализировать текущую жизнь, и по надеждам — личность мыслящая, с высоким интеллектом. Художнику же лишь дана природой возможность облекать картины действительности в выразительные и образно емкие формы. И нам понятны мучения Пахомова, долго и с переменным успехом ищущего способ передачи читателю своих мыслей, чувств, настроений и желаний, своих и своего современника. Подводя итоги собственным поискам, он так формулирует идею своего будущего романа: «Четыре мгновения — недели составят замкнутые и совершенно самостоятельные части романа. И все будет естественно, как в жизни. Весну будет сменять лето, лето — осень, а осень — зима... Люди тоже будут приходить в жизнь и уходить из нее, одно поколение сменит другое, и не будет в этом трагедии. Поколения — лишь волны в океане жизни, а сам океан вечен... В каждом мгновении — неделе будет свой герой. Но главным героем романа станут его, пахомовские мысли, выстраданные им за всю его жизнь. В романе будут его муки, просчеты, ошибки, которые, может быть, хоть на гран кому-то облегчат, а может, и выправят чью-то жизнь — удержат от неверных шагов, опрометчивых поступков, какие он совершил в молодости, по глупости...»

Надо признать, что этот замысел полностью осуществлен в «Поколении», где на первом месте стоит трудная и всегда не однозначная человеческая мысль. Герои В. Еременко не только живут, но и постоянно пытаются понять причины и следствия своих поступков; каждый из них в меру своих сил и опыта оценивает свою роль в жизни, те силы, которые подвигают ее и каждого человека в отдельности. Этому служат и диалоги романа, являющие собой страстный спор о жизни, времени и отнюдь не заканчивающиеся ожидаемой в таких случаях «благополучной» истиной.

Особенность этих споров в том, что в них может принять участие сам читатель, если его заинтересует тема. Темы же, поднимаемые автором, таковы, что оказываются интересны любому, взявшему в руки книгу. Как раз об этом свидетельствует диалог прототипа главного героя романа Пахомова с самим автором:

— Любовь человека к человеку, к природе, к делу, каким он занят на Земле, и есть постоянно обновляющийся источник психической

энергии. Он питает нас положительными зарядами, поддерживает жизненный тонус.

— Что-то уж очень мудрено, — покачал головой Пахомов.

— Ничего здесь нет мудреного. Человек должен научиться радоваться каждой травинке, каждому листику, любому доброму делу, и это обеспечит ему духовное и физическое здоровье. Наши предки умели это делать, а мы утратили.

И Сергей Семенович начал говорить о своей программе усовершенствования человека, о его ответственности перед жизнью.

— Понятие ответственности у нас должно быть развито до бесконечности. Мы ответственны не только перед собою за свою личную жизнь, которая нам дана, но и перед всей сегодняшней жизнью на Земле и будущим. Мы должны отдавать отчет каждому своему действию и отвечать не только за то, что совершаем, но и за каждое слово, за каждую свою мысль. Нельзя сорить пустыми, никчемными словами, мелкими и дурными мыслями. Пустое и дурное обладает способностью множиться».

Высокое чувство ответственности, свойственное героям В. Еременко, заставляет их предъявлять к себе самые высокие деловые и нравственные требования, оценивать свои поступки не только с точки зрения личного блага, но прежде всего с позиций их значимости для общества. В этих людях, их характерах проглядывают ростки нового отношения к жизни, отчетливо видимые в сегодняшнем дне.

В героях В. Еременко сильна необходимость активной борьбы за добро, справедливость, все то, что делает жизнь человека разумной, благородной и высоконравственной. Без повседневного труда, без преодоления, без борьбы нет жизни. Изгнав из общества пороки, всевозможные уродства, зло и насилие, человек все равно никогда не сможет почить на лаврах, ему придется сначала вырастить даровое дерево, а потом уже увенчивать себя за достигнутые успехи. А если не говорить красиво, роман «Поколение» дает нам возможность почувствовать и осмыслить обреченность человека на постоянные сомнения и поиски путей самосовершенствования, без чего невозможно его существование на земле.

Роман привлекает прежде всего своей страстной гражданственностью. Писатель не боится быть неправильно понятым, не прячется за своих героев, он сам своей публицистикой вызывает несогласных с ним на спор. Стилю романа чужды спокойствие и размеренность, он родился из того жизненного материала, из которого состоит наша взрывчатая действительность. Авторская мысль, ставшая главным героем повествования, не всегда носит законченную, завершенную форму, она постоянно сталкивается со своей противоположностью, порождая трудноразрешимые коллизии, из которых состоит подлинная жизнь, нашедшая отражение на страницах «Поколения».

ЛИТЕРАТУРА В НАРОДНОЙ ЖИЗНИ

Так кого же считать положительным героем в современной литературе и есть ли он в ней? Ответ на этот вопрос, судя по рассмотренным выше произведениям, может быть утвердительный, хотя и с рядом оговорок. Среди героев Р. Коваленко, Н. Кузьмина, В. Еременко, Н. Самвеляна и других мы не найдем т и п а, равного по своей значимости и активности таким людям, как, скажем, те, что живут на страницах произведений Ю. Крымова, К. Федина, А. Фадеева, а сегодня у Г. Маркова, А. Иванова, А. Ананьева, П. Проскурина и др.

Тем не менее персонажи этих авторов вполне заслуживают звания положительного героя. Они не уходят от жизненных трудностей, не лгут ни себе, ни окружающим, проявляют в полную меру свои лучшие качества, заботясь в первую очередь не о своем личном, а об общем благе.

Вместе с тем это люди не исключительные, обычные рядовые труженики. Мы привыкли к подобному поведению и отношению к своему делу, оно уже давно стало нормой не для одиночек, а для целых бригад, цехов, заводов. Иными словами, современник в массе своей уже практически достиг тех нравственных вершин, к которым стремились герои прошлых десятилетий. И не потому, что нет среди современников достойных литературного портрета — мы не встречаем в литературе героев такого масштаба, как это было ранее. Изменились сами масштабы, социальный смысл и созидательная деятельность человека труда. Изменился и сам процесс труда; дух коллективизма, о котором только мечтали наши отцы и деды, проник во все поры советского общества. Герой, способный увлечь, повести за собой, должен обладать чувством н о в о г о, он должен быть подвигнут на поступок, о т к р ы т и е, нести в себе заряд нравственного оптимизма, т в о р ч е с к о г о созидания. Он должен быть л и ч н о с т ь ю, первым признаком которой является е д и н с т в о слова и дела. Такому герою, чтобы ярко воплотиться в искусстве, повторим еще раз, необходимы борьба, преодоление, сильный встречный ветер жизни. И этот герой должен быть нацелен на с а м о п о з н а н и е.

Насколько глубоко сегодняшняя литература сумела проникнуть в мир современника? Здесь работы еще непочатый край, писатели еще только нащупывают пути в раскрытии глубин психологии человека в канун его третьего тысячелетия, за пределы которого пока что осмеливаются заглянуть только фантасты.

Иные авторы, погруженные в мелкотемье, как-то и забыли, что з а к о н т и п и ч н о с т и в литературе не перестал существовать и что этот закон диктует прежде всего п р о в и д е н и е, основанное на вере в будущее и уверенности, что истоки этого будущего находятся в сегодняшнем дне. И пусть сами по себе эти черты и малоприметны,

но в своей совокупности они составляют будущее. Писателями недостаточно ощущается связь времен, они нередко отстают в созданных ими книгах от своего времени. Они лишь успевают фиксировать то, что мелькает у них перед глазами. А этого мало, чтобы уравниваться со временем, отчетливо видеть происходящее, знать направление движения. Бег времени диктует не только темп жизни, но заставляет все глубже проникать в глубины ее.

Еще в сороковые годы в партийных документах было сформулировано понятие типического в искусстве. Понятное в то время и потому, видимо, благополучно забытое. А говорилось тогда следующее: типично не то, что наиболее часто встречается, а то, в чем видны ростки будущего. И теперь, спустя десятилетия, мы начинаем понимать, как верно это было сказано. Искусство, не умеющее и не стремящееся увидеть в сегодняшнем дне зачатки будущего, о котором только и говорим, неизбежно приходит к затуханию, к топтанию на месте, к потере своей социальной роли. Пора наконец посмотреть правде в глаза.

Правда же заключается в том, что сегодняшняя литература несколько отстает от жизни, что она уже в меньшей степени выполняет ту воспитательную роль, которая была ей присуща когда-то. И большую часть вины за это должна взять на себя критика, забывающая о своей ведущей роли в литературном процессе. Критики устраняются не только от осмысления общественных процессов, но и от четкого анализа самой литературы, утратившей связи с живой жизнью. В своих статьях и рецензиях они часто заботятся лишь о констатации литературных фактов, отказавшись от той руководящей роли, которая была присуща русской критике со времен Добролюбова и Белинского. Статус-кво в творчестве способен привести лишь к индивидуальному благоденствию, но не благоденствию литературы.

И все-таки: где настоящий герой современной литературы? Самый простой ответ мог бы состоять из двух положений: такого героя нет в нашей жизни либо его не сумели разглядеть наши писатели. Но и то, и другое неверно в своей сути, неверно принципиально, потому что здесь жизнь противопоставляется литературе, которая является не просто отражением действительности, а ее продолжением, ее неотъемлемой частью. Другое дело, что на современном уровне развития литературы, количественном и качественном, вряд ли возможно вместить в одно произведение все стороны современной жизни.

Великое время рождает великих героев. Это бесспорная истина. И она доказана высокими художественными примерами прошлого, когда наш народ совершал революцию, проливал за нее кровь на фронтах гражданской войны, шел дорогой трудовых пятилеток, победил в Великой Отечественной, восстанавливал героическим трудом разрушенное войной народное хозяйство.

Но это не значит, что наше время по своему напряжению стало менее значительным. Перед советским обществом стоят ныне многотрудные и сложные задачи, связанные с обновлением социально-го и нравственного потенциала страны. Приоритетное положение в нашей критике и в нашем сознании начинают занимать идеи действительно нового отношения к делу, работе, всей жизни страны. Вот почему, чтобы создать полнокровный художественный образ «героя времени», потребуется большая коллективная работа писателей, вдумчиво осмысляющих процессы сегодняшней жизни.

Эта книга писалась задолго до XXVII съезда КПСС, но многие ее положения подтверждены высшим форумом нашей партии. В Политическом докладе Центрального Комитета КПСС тов. Горбачев М. С. сказал: «Ни партия, ни народ не нуждаются в парадном многописании и мелком бытокопательстве, в конъюнктурщине и делячестве. Общество ждет от писателя художественных открытий, правды жизни, которая всегда была сутью настоящего искусства.

Но правда — не отвлеченное понятие, она конкретна. Она — в свершениях народа и противоречиях развития общества, в героизме и повседневности трудовых будней, в победах и неудачах, то есть в самой жизни, во всей ее многогранности, драматизме и величии».

Литературе сегодня особенно необходимы гражданская страсть, бескомпромиссность позиции, острота социальной и нравственной зоркости. Этого от писателей требует наша партия.

Нет сомнения, что советская литература, имеющая такие давние, прочные и славные традиции, найдет в себе эти возможности и дальше будет служить своему народу, который ждет от нее новых взлетов, новых открытий, достойных его истории и его будущего.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Кто он, положительный герой современной прозы?	3
Для чего люди работают	9
Ответственность поиска	14
На новом рубеже	24
Проникновение в тайну	30
Поколение современников	37
Литература в народной жизни	45

Сергей Петрович КОЛОВ

ПОСТИЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Редактор Б. А. Леонов.

Технический редактор О. Н. Ласточкина.

Сдано в набор 18.06.86. Подписано к печати 09.09.86. А 00728.
Формат 70×108^{1/32}. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,09. Усл.
кр.-отт. 2,28. Тираж 80 000. Изд. № 1927. Зак. № 3216.
Цена 20 коп.

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

● **5 МИНУТ — И СНОВА В ПУТЬ**

Всего несколько минут потребуется
мастеру, чтобы в Вашем присутствии
заменить набойки
на каблуках,
поставить новые подметки,
укрепить каблук,
поставить заплатку,
вклеить новые стельки
и подпяточники,
удлинить или укоротить
ремешки на босоножках.

Росбытреклама