

Е. УСИЕВИЧ

ЧЕРТЫ ГЕРОЯ
НАШЕЙ
ЛИТЕРАТУРЫ



СП

Дорогому дру-
гу, на память о
пренятая, в последнюю минуту, даю
любящая

Анна

Е. УСИЕВИЧ



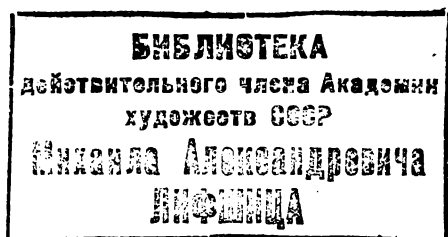
ЧЕРТЫ ГЕРОЯ
НАШЕЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

КРИТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ



СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

МОСКВА 1941



Художник А. Усачев



I ЧЕРТЫ ГЕРОЯ НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ДЕЛО ЧЕСТИ

1

Книга молодого писателя Ноздрина содержит так много интересных мотивов, что любой из них мог бы лечь в основу отдельной повести. Даже очень опытному писателю вряд ли удалось бы разумно использовать все это богатство. Ноздрин — писатель неопытный, и он им пользуется неумело, иногда прямо-таки расточительно: едва затронув тему, достойную тщательной разработки, он отбрасывает ее, чтоб о ней больше и не вспоминать; отметив какую-нибудь интересную и своеобразную черту человека, он не раскрывает ее значения, и читатель волен думать, что хочет.

«Раскритиковать» такую книгу, как «Первая линия», очень легко; похвалить автора за то, что он зарисовал современные факты и типы, и пожурить его в меру за литературные промахи, конечно, тоже не трудно. Выяснить действительное значение книги для литературы много трудней.

Главная трудность заключается в том, что сопоставление этой незрелой книги с большими явлениями литературы может произвести впечатление легкомыслия или, еще хуже, комичного глубокомыслия. Между тем, если рассматривать книгу, подобную «Первой линии», отдельно, саму по себе, вряд ли можно пойти дальше того, что лежит слишком уж на поверхности и не помогает понять, почему эта книга, несмотря на свою незрелость, содержит

в себе черты, характеризующие новую ступень роста нашей социалистической литературы.

Социалистическая пролетарская литература в России, в самый момент возникновения выдвинувшая своего классика — Максима Горького, как последовательная и широкая традиция еще только складывается. Если считать, что преобладающей чертой этой литературы является отражение советской действительности в духе горьковского социалистического реализма и гуманизма, то вряд ли кто-либо станет оспаривать факт, что художественно законченных произведений такого характера мы имеем очень немного.

Формирование новой литературной традиции — процесс сложный, и, конечно, нельзя ждать, чтобы он развивался как сплошное триумфальное шествие; известно, что среди книг, во множестве печатающихся центральными и краевыми издательствами, значительная часть принадлежит к так называемым книгам «серым». Но верно ли, что все серо даже в этих книгах? Так кажется только тому, кто не дает себе труда с ними ознакомиться. Перелистав, быть может, сотню страниц, содержащих скучные детальные описания или вялые, тусклые «обобщения», читатель вдруг встречает живые наблюдения, незаурядное понимание человеческих отношений, яркий характер или новую, прежде неизвестную мысль. Книга в целом может быть беспомощной, скучной и все же давать нечто новое и интересное, что до нее не было отмечено никем.

Мы это говорим не в защиту «серой» литературы, и мы не принадлежим к людям, думающим, будто великое литературное произведение вырастает лишь на почве, состоящей из сотен неполноценных книг. Для нас несомненно однако, что если бы «средние» книги рассматривались не с «чисто-литературной» точки зрения, а как явление растущей культуры в самом широком смысле слова, пессимистическая оценка «средней» литературной продукции уступила бы место оценке оптимистической. Ведь даже «средняя» литература показывает, как велики человеческие ресурсы нашей культуры. Кроме того, эта литература оказывается важным свидетельством о новых жизненных запросах, которые ждут своего художественного выражения. Ответить на эти запросы бывает не под силу писателям, не имеющим достаточной подготовки, а может быть, и настоящего таланта; они «только» их почувствовали и

сказали о них другим. Но так ли этого мало? Если бы наша «большая» литература достигала горьковского реализма, то художественно средние книги заслуживали бы меньшего внимания, и число их, вероятно, сильно бы уменьшилось. Но темы и думы вчерашнего дня занимают еще слишком много места в произведениях квалифицированных писателей-профессионалов; и потому «серая» книга часто бывает интереснее, живее, чем книга, написанная умело, с известным остроумием и даже блеском. Мы говорим, конечно, не о немногих лучших произведениях советской литературы. Но если выделить их, то общее положение, думается, нами обрисовано правильно. Во всяком случае, оно было таким до недавнего времени.

Последние год-два принесли существенные изменения. Они дали несколько новых книг, в которых жизнь воспринимается не профессионально-литературно — и в то же время они никак не могут быть отнесены к числу «средних»; у вновь выдвинувшихся писателей, при всех их недостатках, есть художественная сознательность, есть энергия и острота. Вместе с тем в их книгах есть несомненная жизненная новизна и «эмоциональная грамотность», отсутствие которой Максим Горький считал главным пороком большинства писателей-профессионалов.

Алексей Максимович в 1935 году так определял разницу между профессионалами-писателями и читающей их рабочей массой нашей страны:

«Их (передовых рабочих Советского Союза. — Е. У.) мироощущение — эмоция, предшествующая миропониманию интеллектуальному. Логика дела, конечно, приведет их к освоению логики идей, положенных в основу дела.

Наши литераторы — люди эмоционально мало или безграмотные, даже и тогда, когда они читали книги Ленина. Они знакомы с идеями, но у них идеи взвешены в пустоте, эмоциональной основы не имеют. Вот какова, — на мой взгляд, — разница между писателем и читателем нашего времени. Этой разницей я и объясняю себе все пороки современной литературы» («Литературная газета», от 26/III 1938 г.).

Молодые новые писатели, о которых мы говорим, в значительной мере сохраняют читательскую «эмоциональную грамотность» и тогда, когда берутся за перо. Достоинство огромное. Но проявляется оно в этих книгах не в какой-то лабораторно-чистой форме, а чрезвычайно сложно и

часто противоречиво. Молодая, выступившая сейчас литература всегда основана на точном знании какой-нибудь области труда; личный опыт автора играет в ней заметную (иногда чересчур заметную) роль. В произведениях этой литературы очень ясно видно, что эстетику авторы воспринимают как одну из отраслей этики — книги проникнуты моральной тенденцией (и нередко впадают в грех прямой морализации). Антиэстетический нигилизм, которым болела молодая часть нашей литературы лет десять тому назад, в них уже не встречается совсем, — авторы заявляют себя сторонниками самых тонких форм культуры; но зачастую такое признание бывает выражено настолько просто и прямо, что свей внешностью как бы противоречит вложенному в него смыслу. Вообще проблем поставлено молодой литературой очень много. И если ее рассматривать не только с точки зрения того, какие жизненные факты она описывает, не так-то легко ее понять и оценить.

А. Ноздрин принадлежит к этому новому отряду литературы. И достоинства и недостатки «Первой линии» очень характерны. Мы хотели бы воспользоваться разбором этой книги, чтобы попытаться уяснить, в чем состоит художественное своеобразие молодой литературы 1938 года.

2

Книга А. Ноздрина написана о строительстве московского метро. Десятилетиями у нас создавалось представление, что шахты находятся где-то далеко, что жизнь шахтера протекает вдали от столичных жителей, что это — совсем иная, совсем особая жизнь. «Первая линия» рассказывает о другом. Тут же в Москве, под шумными улицами, роют тоннели метро. Работают учреждения, поют в театрах певцы, несутся по асфальту автомобили, а на глубине нескольких десятков метров под ними идет своеобразная, напряженная жизнь шахты, с ее особым трудом, особыми препятствиями, особыми, волнующими победами, созданными совершенно новой обстановкой.

Что это за обстановка?

Прежде всего чрезвычайно интересен состав строителей. Основное ядро — десять тысяч комсомольцев с московских предприятий, из всех городов, из всех республик Союза. Среди них есть и кадровые шахтеры, но огромное

большинство — рабочие других специальностей. И все — молодежь, за исключением инструктивного и, частью, руководящего состава. Но и эти «пожилые» работники метро попутно «молодеют» в процессе работы. Часть их, под влиянием инициативы масс, применяясь к выдвинутым массой методам, становится гибче, смелее, энергичнее; другая часть — неспособные поспевать за творческой инициативой масс — уходит, уступая место более молодым, выдвинувшимся на работе кадрам.

Следующая характерная черта этого строительства — впервые применяемая передовая техника, создавшая совершенно новые, непривычные даже для профессиональных шахтеров условия работы. А это в свою очередь развивает огромную инициативу в людях, занятых строительством метро. Сама жизнь их толкает на интенсивное повседневное изобретательство в работе, начиная с очень крупных проблем и кончая мельчайшими мелочами и деталями. Огромна роль этого изобретательства, охватившего всех участников строительства — от его идейного руководителя и вдохновителя Лазаря Моисеевича Кагановича и кончая восемнадцатилетним откатчиком.

И, наконец, еще одна чрезвычайно существенная черта: строительство метро было не просто прекрасным выполнением технического задания; это был мощный взрыв художественного творчества советского народа. И московский метрополитен сыграл большую роль в развитии не только архитектуры, но и всего нашего искусства в целом. Как раз в период, когда партия объявила борьбу формализму, левацкому уродству, буржуазному схематизму («функционализм» в архитектуре), московский метро наглядно показал огромные возможности советского искусства, сочетая красоту и изящество отделки со строгостью технических конструкций. В разнообразии оформления отдельных станций мы видим действительные творческие поиски, а не формалистское оригинальничанье под флагом поисков, и почти везде тут есть не только поиски, но уже и значительные достижения. Таким образом, московский метро был «художественной академией» для многих выдающихся работников искусства и большого числа рабочих, осуществлявших их проекты. Построенный, законченный метрополитен дал в целом ряде своих подземных зал и галлерей высокие образцы искусства, повысив этим художественную культуру миллионов людей.

Для того чтобы понять значение московского метро, нужно отдать отчет во всей совокупности этих условий его возникновения и результатов его успешного завершения. Это не только огромный технический шаг вперед, освоение совершенно новой техники, это не только срочное выполнение задания — обеспечить транспортом столицу. Это еще и значительное событие в художественном развитии страны и подготовка совершенно новых кадров. И опять-таки кадры, выращенные здесь, росли не только в смысле общей и специальной, технической квалификации; молодые участники строительства развивались эмоционально, и интеллектуально обогащалось все человеческое содержание их жизни.

Вот почему книга, написанная о строительстве метро одним из участников этого строительства, имеет для нас особый интерес.

3

Герой книги, от лица которого ведется повествование, Андрей Кручин — комсомолец, квалифицированный рабочий на заводе. За свою короткую жизнь до поступления на метро он не встречался ни с какими особыми затруднениями и жизненными сложностями. Он привык к тому, что ему, рабочему-комсомольцу, открыты все пути-дороги, что советская власть обеспечивает ему все, вплоть до сравнительно высокого уровня быта. Приход на строительство метро связан для него с переломом даже и во внешней обстановке его жизни. На первых же порах новой, метростроевской деятельности Кручину пришлось кое-чем пожертвовать. Прежде всего — бытовым комфортом.

«Я с двумя товарищами жил в общежитии завода, в громадном пятиэтажном корпусе со множеством террас, украшенных колоннами. Комната была большая, с широким квадратным окном, у двери стоял гардероб с зеркалом, между двумя постелями — шкаф с книгами. Над столом висела маленькая люстра с шестью нитками граненого хрусталя».

Вот из этого общежития Андрей переходит в довольно примитивный метростроевский барак. Секретарь заводской комсомольской организации говорит ему:

«— Что ж, придется тебе уйти из нашего общежития.

— Почему же? Нам сказали, что все мобилизованные не лишаются заводской жилплощади.

— Верно, верно, — смеясь, прервал он меня. — Но кое-кому нужно пойти в общежития Метростроя. Там много людей таких... сырых людей. Понял?..

Через полмесяца я переселился.

Разница между новым жильем и прежним очень велика: «Барак был деревянный и изнутри похож на громадный ящик с заколоченной крышкой.

Четыре ряда длинных коек и топчанов, кое-как прикрытых грязноватого цвета одеялами, стояли вразброд, как коровы на базаре. В центре — фанерный стол».

Но дело не только во внешней обстановке. Меняется вся жизнь, меняются товарищи, меняется характер труда. Здоровые коммунистические задатки Андрея Кручина сказываются в том, что этот жизненный перелом, сопровождающийся снижением быта, не только не наводит на него уныния, не только не заставляет размышлять на тему о том, почему именно ему пришлось перейти на более тяжелый труд, вести более суровую жизнь, чем остальные его товарищи по заводу: наоборот, перемена вызывает в нем повышенную жажду деятельности, жизни, борьбы.

«И засыпая, я уже не жалел, что оставил комфортабельное заводское общежитие, я вдруг понял, что вошел в суровую жизнь, в которой должен быть ко всему готовым. И я был счастлив».

Именно такое мироощущение и есть та подлинная молодая жизнерадостность, которую в стольких книгах пытались подменить ухарским поплеыванием на все на свете, самодовольной уверенностью, что все будет хорошо и без нашего вмешательства, а нам, комсомольцам, остается-де лишь свидетельствовать о счастье страны своей беззаботной молодостью.

В Андрее Кручине живет благородная любознательность, интерес к новым людям, к более отсталым товарищам по классу, его влечет жизнь, более суровая, чем та, которой он жил до сих пор; в нем нет, даже в зародыше, того инстинкта иждивенчества, который в самых различных формах выступает иногда у некоторых молодых людей, слишком привыкших к государственной опеке и заботе. И это основа его дальнейшего развития.

Андрей Кручин засыпает счастливый, с сознанием, что

начинается «новая жизнь» (он не сознает еще, что начинается его большевистская биография).

«Поздно ночью, засыпая, я услышал разговор за занавеской.

— Я хочу работать, — говорила упорным тоскующим голосом женщина. — Ведь я ничего не умею.

— Не нужно тебе, Наташа, работать. Деньги есть, хватит. У нас ведь безобразия... Развратничают прямо в забоях.

Степан врал с жаром, видимо, боясь ухода жены».

И Кручин понял: не только шахта, но и бытовая обстановка представляет собой арену борьбы и требует сознательной пропагандистской деятельности комсомольца. И в предчувствии этой широкой и трудной деятельности Андрей ощущает радостное возбуждение.

Очень жаль, что эта тема, тема работы Андрея Кручина в быту, очень правильно намеченная автором, впоследствии очень мало им развита. В книге рассказано, как просто и по-товарищески помог Андрей молодой женщине Наташе (разговор ее с мужем мы только что приводили) начать самостоятельную жизнь, стать настоящим, трудящимся человеком. Но это и все. Тема развита ровно настолько, чтобы назвать одну из органических сторон характера Андрея, дополнить еще одним бегло начерченным штрихом образ героя, одно из отличительных качеств которого — многообразие его творческой инициативы.

Творческая инициатива массы и отдельных ее представителей, необходимость этой инициативы, социалистическое качество ее — это, собственно, основная тема книги, это то, на чем растут, на чем проверяются разнообразные герои книги Ноздрина. С первых же страниц повести автор умеет показать, что человек, сам лишенный смелости начинаний, не только лишний на таком строительстве, но он колодой лежит на пути творчества массы. Вот характерная сценка. Лучший ударник Громыхин, размышляя о том, как сэкономить время и драгоценный лес, на основе всего своего прошлого опыта приходит к убеждению, что при постройке колотт можно обойтись без боковых креплений. Он делает опыт, но на него тут же грубо набрасывается инженер Данилов:

«— За подобные опыты снимают с работы и отдают под суд. Немедленно закрепляй. Не вводи своих правил!»

Рабочие ошеломлены и подавлены этим окриком. Но вот появляется начальник участка Александровский и сразу вскрывает корни «безынициативности» Данилова:

«— Вы, разумеется, на них накричали, — заговорил начальник. Он вдруг повернулся к Данилову: — Скажите, только, пожалуйста, откровенно: вы очень... сомневаетесь?»

— В чем?

— В сроках и... вообще не верите, что метро будет выстроено нами?

Данилов молчал, глядя в даль штольни.

— Так? Не верите?

— Я не говорю, что не верю, — резко ответил Данилов.

— Значит, думаете. Это еще хуже.

Данилов, потупя голову, хотел закурить, но рука его дрожала, и пальцы не могли ухватить папиросу.

— Видите ли, Данилов, я бы хотел иметь у себя инженерами ловких и предприимчивых товарищей. Инженер, ставший под сомнение вполне нормальный срок, а тем более свои силы, — лишний человек на Метрострое. Это надо сказать прямо и честно. Я вас уволю, как только подыщу заместителя. У меня иного выхода нет. — Передохнув, Александровский закончил: — Я помогал вам всем, чем мог, но вы, Данилов, странный человек. Вам тридцать лет, и такая с вами неприятность».

Очень тонко показана здесь разница между смелой инициативой масс и безынициативностью рутинера Данилова. Основанное на трудовом опыте смелое экспериментаторство Громыкина встретило одобрение рабочих, хотя эксперимент сопряжен для них с непосредственной опасностью. Смелость рабочих обусловлена их верой в успех строительства, верой в собственные творческие силы. Этой веры нет у Данилова, поэтому он думает только о себе — как бы «за что-нибудь не ответить». Затея все равно не удастся, — рассуждает он, — поэтому единственное, что остается делать, это оградить себя от ответственности за общую и за отдельные неудачи. И вот, вследствие этого, он не только сам не может проявить никакой инициативы, но и связывает инициативу рабочих, тормозит творческий порыв, охвативший всех участников строительства от мала до велика.

Совершенно тот же характер уклонения от ответственности за дело носит и проявляемая одним из десятников ложная инициатива, только мешающая подлинной иници-

ативе горящих энтузиазмом строителей. Вот, окруженная подругами по работе, горячится и возмущается бетонщица Катя Солнцева:

«...стоя у мотора, красная от гнева, взмахивая кулаком, почти кричала:

— Какой же я к чорту, извините, инспектор по качеству, когда меня не слушают?

— Кто? В чем? — спросил Нуцеридзе.

— Нам заказывают для замка бетон. Измеритель для воды вчера сломался. Все смены делали замесы прямо из водопровода. Я отказалась работать без измерителя. Бетон выходит плохого качества. Десятник обложил меня матом и велел пойти от машины. Говорит: «Работать не хочешь». Да вот он идет.

К ним подходит высокий сухопарый человек, в бурке, с отвислыми черными усами.

— Уж ты, Солнцева, нажаловалась, — сердито бросил он девушке издалека.

— Верно она говорит? — спросил его Нуцеридзе.

Со всех сторон раздались девичьи голоса:

— Верно, верно, товарищ начальник! Он Натку выругал матом, двадцать вагонов негодящего для замка бетона спустили.

— Да не могли же мы стоять! — сутулясь, пробормотал десятник, оглядывая девушек. Глаза его округлялись, как у совы. — Меня инженер Панкратов уговорил: «План, говорит, срывается».

Характерная попытка прикрыть свое бездействие мнимой активностью. Это еще одна форма той инерции, которую приходилось преодолевать подлинным энтузиастам выполнения плана строительства, выдвигая требование строгой дисциплины, поддерживаемой общественным контролем, подлинной демократией в работе, смелой инициативой коллектива и дерзновенным творчеством его передовых представителей. На этой борьбе и росли Андрей Кручин и его товарищи. Им не нужна была видимость выполнения плана. Они хотели его выполнить. И в борьбе за него они устранили с дороги не только врагов, но и людей вполне честных, но нерешительных и вследствие своей слабости мешавших двигаться вперед теми темпами, которых требовала страна и благородное рвение строителей. А. Ноздрин, изображая одного из таких людей, сумел обнаружить и справедливость строителей и

честность, мужественную искренность этого человека. Все это без слащавой сентиментальности, скупое и сдержанно.

«— Может быть, я действительно не пригоден для руководства такой энергичной работой,— говорит инженер-коммунист Северцев.— Возможно, причина отставания лежит и в моем характере...

— Что же вы предлагаете для себя?

— Поставьте меня в сменные инженеры. Это, правда, больно для честолюбия специалиста и тяжело перед товарищами, но вы ведь то же самое решите.

— Так. Ну, что же, пусть будет по-вашему... Половина ваших людей снова будет с вами. Но если вы и на этот раз потянете вниз — пеняйте на себя.

— Спасибо за доверие,— горячо ответил Северцев.

— Вот и все с вами. Пока работайте до послезавтра, с тринадцатого апреля перейдете на третий участок. Побеседуйте с Александровским, это много вам даст».

Такой прямой, деловой подход к честному человеку, не справившемуся с работой, без нянчения с ним, без ложной «чуткости», мешающей работе и оскорбляющей объект такой «чуткости»,— это и есть подлинно большевистский стиль руководства. Ноздрину удалось очень хорошо передать его.

Ноздрина, как и всю представляемую им массу молодежи, все качества и свойства людей интересуют глазным образом с точки зрения того, как они отражаются на строительстве социализма. Они относятся к человеку не согласно тому, насколько он симпатичен, добр, смел, а согласно тому, насколько эти его свойства поставлены на службу социализму. Вот хороший, лихой парень, запальщик Поздняков, погибший от взрывов аммонала. В каждом слове Ноздрина, когда он пишет о нем, чувствуется нежность к этому умершему парню. Нежность — и все же осуждение, сдержанное, товарищеское осуждение по отношению к человеку, павшему жертвой ненужного, безрассудного удализма.

Спускаясь в шахту, Поздняков похвально, что, если ему позволят, он запалит сразу двадцать три бурки.

«Меня всегда беспокоило озорство Позднякова.

— Не играй с аммоналом, брось ты это ухарство!

Поздняков рассмеялся и, перекидывая сумку на другое плечо, ушел, ловко лавируя между вагонами. Потом он вдруг обернулся и крикнул:

— Я смерти не боюсь!

— Любовь к жизни сильнее, — ответил я.

— Пусть. Я когда-то мечтал умереть по-геройски.

— Смерть из озорства — не героизм.

— Да не озорство это, Андрей! Ведь палить на штротах по шесть бурок тоже смешно. Я на перегонном тоннеле палил по двадцать три.

— И выходил, как мертвец.

Поздняков рассмеялся:

— Зато какое удовольствие: словно покорял стихию. Выскочишь из колотты, а за тобой взрыв и камни летят, идешь, как герой, которого и пуля не берет. Я, Андрей, побайваюсь старости и в молодости хочу поработать на славу».

Перед нами романтически-ухарское понимание героики, борьбы с природой, усвоенное хорошим рабочим парнем. Он падает жертвой этого ухарства. Конечно, было бы смешно и бестактно читать ему нравоучения над гробом или морализировать, поучая на его примере других. Ноздрин этого не делает. Он изображает горе, охватившее его товарищей и руководителей перед лицом этой ненужной смерти, этого «героизма», который не может принести ничего, кроме вреда: ведь только вызванная подлинной необходимостью самоотверженность вливает новые силы в товарищей героя, заставляет их еще больше напрячь силы, чтобы довести до конца дело, за которое пролилась благородная кровь борца. Но такая смерть? — Вот какое впечатление она производит:

«Клубы густого дыма повалили из штольни, люди подались назад: прибежал сменный инженер-комсомолец Жгенти. Гавриков тихо сказал ему:

— Запальщик Поздняков не вышел.

Жгенти побледнел и гневно выкрикнул:

— Я слышал двадцать взрывов. Дураки! Кто позволил! Зови парторга Громыхина, пошли на-гора в здравпункт, но больше никому ни слова. Мальчишки! Мальчишки! Кто позволил палить без меня?»

Комсомолец Андрей Кручин, начальник участка, инженер-коммунист Александровский — все одинаково подавлены бессмысленностью происшедшего, полны горя, но и гнева.

«Я первый раз в жизни видел убитого человека и стоял теперь весь в холодном поту. Я был так подавлен и рас-

теряя, что еще не ощущал ни горя, ни жалости, а когда это отупение во мне прошло, я заплакал.

— Мертвый,— прошептал Жгенти, снимая кепку.

Гавриков стоял на коленях, положив ладонь на грудь Позднякову, так он стоял с почерневшим лицом и опущенными глазами, пока пришли с носилками. Когда Позднякова подняли и понесли, навстречу, быстро и крупно шагая, подошел Александровский. Лицо его было желто, и засевшие глаза чернели, как ядра. Гавриков поднялся и, взглянув на начальника, бессмысленно махнул рукой и прислонился спиной к стойкам.

— Ученик Громыхина... — глухо, но резко произнес Александровский.— Как тебе не стыдно? Ты бригадир, хозяин своему месту. Что ты наделал, как ты допустил это лихачество? Нет слов, нет слов...»

В этом выражении горя окружающих, в характере этого горя, очень тонко проведено осуждение неверного направления мыслей и чувств своего, хорошего человека, любимого товарища. И сам этот случай и отношение к нему самых разнообразных представителей комсомольской массы показывают, как сложны реальные пути формирования в массах правильного, реалистического, коммунистического отношения к творческому труду.

Вот это коммунистическое, реалистическое отношение к труду и определяет человека в глазах автора и героя книги, оно является основой всех других его свойств, его отношения к окружающим, его любви к товарищам и ненависти к врагам. Человек, обладающий подлинно коммунистическим отношением к труду, не может не относиться с подлинной любовью к своим товарищам по работе, ибо только при их помощи труд может быть успешно выполнен. Вот что означают слова товарища Сталина, что «кадры решают все», вот какого отношения к людям требуют эти слова. И недаром, изображая эти новые взаимоотношения между людьми, А. Ноздрин с любовью останавливается на образе Лазаря Моисеевича Кагановича. Количественно этому образу отдано немного страниц, но значение его в книге чрезвычайно велико; в нем как бы суммированы все те стороны всей общественной и личной жизни советской молодежи, которые подчеркивает в своей повести А. Ноздрин. И это чувствуется во всем отношении к Кагановичу молодых строителей метро, при первом же упоминании в повести его

имени. Сцена встречи Андрея Кручина с Кагановичем — одна из лучших сцен в книге, и она настолько характерна, что ее необходимо здесь привести:

«Место сбейки нужно было закрепить быстро. Мы разгружали молотками тугой слой юрской глины и отбрасывали ее назад. Кучи породы вырастали за нами. Становилось жарко и тесно. Я сбросил с себя майку. Пот заливал мне глаза, длинные волосы щекотали их. Волосы мне мешали работать всегда, но они нравились девушкам, и я не решался остричь их.

Вдруг кто-то сзади налетел на меня и чуть не сбил. Я обернулся. Яркий свет ручного аккумулятора ударил мне в глаза. Незнакомые мне люди в новых спецовках и комбинезонах перелезали через наши кучи юры и толкали нас. Я разозлился и крикнул:

— Какого чорта шляются здесь!.. Музей вам тут...

— Тише, тише, молодая гвардия,— прервал меня тучный человек. Он скатился ко мне и, вытирая потное, круглое, распаренное лицо и седую голову огромным красным платком, похлопал меня по спине.

Это был помощник начальника строительства метро Абакумов, которого я еще не знал. В ответ я приподнялся и в досаде махнул рукой. И она вдруг очутилась в теплой, сильной ладони. Руку мою пожимал Лазарь Моисеевич Каганович.

Он стоял на коленях, видимо, только что скатившись следом за Абакумовым. Из-под широкополой шляпы сияли на меня большие, ласковые и спокойные глаза.

Я рассмеялся и крепко пожал ему руку.

— Вот и помирились! — весело воскликнул Абакумов.

Мы бросили работать и пошли следом за Кагановичем. Он оглянулся и, шутя, покачал головой...

Уже в этих немногих строках выражено все — демократичность этого крупнейшего политического деятеля, его близость к трудящимся массам, глубокое взаимное понимание между ним и ими. Глубокое и неподдельное уважение к уму, инициативе, энергии, таланту, практическому дарованию Л. М. Кагановича неразрывно сочетается у знающих его по работе строителей метро с живым, личным чувством к нему. Он и сам так же относится к людям — с уважением, любовью и заботой, прислушиваясь к их мнению, поощряя их инициативу, по-товарищески выправляя ошибки.

В «Первой линии» есть замечательный эпизод, где Л. М. Каганович принимает прямое участие в личной жизни молодых рабочих; но к этому мы еще подойдем ниже. Здесь мы хотели лишь отметить, что концентрированные в образе Лазаря Моисеевича черты социалистического человека выражены и в характере Андрея Кручина, который говорит о себе:

«Мне хотелось проникнуть в сердце каждого человека и, может быть, подумать вместе с этим человеком, встревожить его так, как встревожил Цейтлин Михаила Гавриловича». (Речь идет о секретаре парткома, «встревожившем» творческое начало в старом рабочем—скульпторе. — Е. У.)

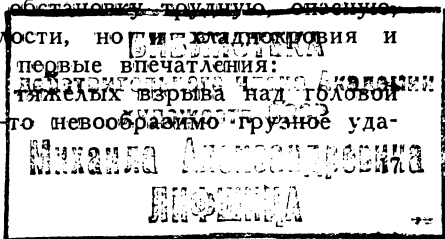
Заботиться о человеке, но заботиться так, чтобы не давать ему успокаиваться, застывать, «тревожить» его и толкать вперед,—такова основная черта большевистской трудовой дружбы, черта, свойственная и крупнейшему большевистскому руководителю Лазарю Моисеевичу Кагановичу, и растущему на боевой работе комсомольцу Андрею Кручину.

4

В повести А. Ноздрина, при всей художественной неопытности автора, вскрыт целый ряд очень глубоких жизненных процессов, которые до сих пор не получали достаточного отражения в нашей литературе. Удача молодого автора в немалой степени зависит от того, что он не принадлежит к людям, понимающим хорошую жизнь как легкую жизнь. Он не принужден искать искусственных конфликтов, так как видит реальные трудности и знает по опыту, что ни один шаг в честной, трудовой жизни не делается автоматически, а дается напряжением, изобретательностью; это общее жизненное чувство распространяется на все, вплоть до самых, казалось бы, примитивных рабочих процессов.

Достаточно перечитать первые страницы книги, где герой рассказывает о своем первом знакомстве с шахтой. Он сразу попадает в обстановку трудную, опасную, требующую не просто смелости, но и находчивости и сообразительности. Вот его первые впечатления:

«Земля вздрогнула. Три тяжелых взрыва над головой оглушили нас. Словно что-то невообразимо грубое уда-



рилось о землю. Парень, что шагал со мной рядом, повернулся и, спотыкаясь и падая, бросился бежать в сторону ствола.

Раздался грохот и следом крик человека. Я обернулся. Из колодца, с верхней штольни сыпались мелкие и крупные камни, засыпая новичка, который только что шел за мной. Мы остолбенели. Громыхин оттолкнул нас и, схватив наполовину засыпанного товарища за плечи, вытащил из-под кучи породы. Потом юн поднял к колодцу лицо и гневно прокричал:

— Дьяволы! Палите, и никого нет внизу...

Погас свет.

Раздался пронзительный свист и визг, холодный стремительный ветер подул сверху. Ничего, кроме этого свиста, от которого у меня забегали по спине мурашки, не было слышно. Мрак, непонятно откуда вырвавшийся визг, человек, лежащий у наших ног... Мне стало страшно, и я невольно нащупал третьего новичка, который сразу вцепился в мое плечо. Мне вспомнились слова Громыхина: «Здесь цеха необыкновенные!» На мгновение мелькнула мысль выбраться из шахты и больше сюда не возвращаться, но это малодушие я переборол...

Это не случайное начало книги, и не литературное «эффектничанье», а прямое и резкое введение в обстановку, в которой потом показан быстрый, трудный, но глубокий и прочный рост коммунистического человека. Трудности и преодоление их — это постоянный и важный элемент книги А. Ноздрина. Сопротивление материальной среды, опасность и тяжесть работы в шахте не всегда выражены в повести в такой резко трагической форме; но они никогда не измельчены, никогда не превращены в «легкое преодоление» почти «играючи», как это часто бывает во многих книгах. О юрской глине и плывунах, о бетоне, воде, о мастике и креплениях сказано с таким точным знанием существа дела, что самая эта точность, самая жизнь техники образуют художественный мотив и дают сильные художественные образы. Возьмем хотя бы один пример.

«Взорванный массив юрской глины промоздился почти до верха крепления. Над головой зиял широкий купол, откуда выпадали тяжелые острые черные глыбы юрской глины и падали к ногам тихо, как кошка. Громыхин осветил лампой купол и стал спокойно и быстро ко-

мандовать людьми. Несколько бревен, сваленные взрывом крепления, и доски выглядывали из-под горы глины. Я понял из его быстрой, резкой речи, что нужно быстро закрепить верх, перекрыть досками купол и забудить его, то есть заполнить чем придется, иначе в шахту хлынет плавун — четырнадцатиметровый пласт жидкого песка, находящийся в четырех метрах от верха крепления. Плавун! Я уже и до этого времени слышал о нем как о самой большой опасности на строительстве. Если бы он вдруг прорвался и стал затопливать шахту, то площадь и улицы стали бы оседать, а дома трескаться и разрушаться с такой быстротой, как это бывает при сильном землетрясении».

Какое точное изображение! Но самое существенное в этих описаниях, что они не существуют в книге сами по себе. Действительное значение материальной среды в этой книге в том, что все здесь показанное — это и есть человеческая жизнь, условия человеческого существования. Понимание этого зачастую дает небольшой, местами очень наивно написанной книге А. Ноздрина такое ощущение реальности, какое наличествует лишь в лучших произведениях литературы.

С той же серьезностью и глубокой добросовестностью подходит автор к изображению объективно существующих трудностей в отношениях между людьми. Мы уже упоминали о том, с чем пришлось столкнуться Андрею Кручину при его переселении из заводского общежития в метростроевский барак с его разношерстным, беспаянным населением, движимым самыми различными интересами и побуждениями. Для того чтобы хорошо работать, нужно понять этих людей, нужно проникнуть в их помыслы, узнать, чем можно их зажечь. Это трудно юноше, не имеющему еще никакого жизненного опыта. Все заставляет его мучительно размышлять:

«Прячутся люди, прячутся, — догадывался я, напряженно думая о Снегиреве и Явтушенко, — зачем это им нужно? И вражды не видно, а прячутся...»

Но, изображая те или иные душевные тревоги своего героя, А. Ноздрин всегда старается найти путь к преодолению их и изображает душевное и умственное напряжение, которого это преодоление требует. Он знает, что выйти с честью из сложных жизненных столкновений может лишь тот, кто обладает большим чувством такта

и умеет видеть эти свойства в людях, внешне грубоватых и ни в какой степени не обладающих той манерной слащавой «чуткостью», с которой столько носятся иные наши писатели. Возьмем чрезвычайно характерную сцену. В шахте напряженнейший момент, вот-вот грозят провалиться плывуны, нужно срочно, под угрозой обвала, поставить под купол крепление, а для этого некоторое время нужно со страшным напряжением и даже с опасностью для жизни поддерживать руками бревно, подпирающее купол, пока его не закрепят. При малейшем неосторожном движении держащим грозит гибель от падающих с купола глыб.

«— Сколько до плывуна? — спросил кто-то.

Никто не ответил, даже не взглянул.

Сверху по доскам соскользнули три больших глыбы, у меня сердце упало, но ничего не случилось. Доски подались вверх, лонгарину подняли выше.

— Видно, плохо закрепили. Мастера, — усмехнулся мой сосед, парень с выпученными, мутными глазами, с пятнистым красным лицом. Он тоже работал в бригаде Громыхина.

— Прикуси язык, Бубнов, — крикнул Громыхин.

— А что же, не правда? — с усмешкой опрызнулся тот.

— Вон отсюда! — крикнул Александровский и побелел от гнева.

— Правду нельзя сказать... За метро взялись, а юру взрываем, — и Бубнов рассмеялся.

Старик схватил его за руку и отшвырнул в сторону.

Бубнов упал на руки, и я увидел, как засверкали его узкие глаза, он хотел что-то крикнуть и раскрыл рот, но рабочие закричали на него:

— Пошел, тебе сказали! Нашел время для критики!»

Сколько настоящего такта обнаруживают здесь строители метро. Это подлинное понимание, что бывает подчас такая, очень близкая к фронтовой обстановка, когда критика ошибок является не мобилизующим, а демобилизующим средством. Критиковать они будут потом — сейчас нужно мощное, единое усилие, чтобы преодолеть опасность. Человек, не понимающий этого, как-то сам собою выталкивается из охваченной единым порывом рабочей среды. Его отталкивают и забывают о нем.

Притаившийся кулак Бубнов, пробравшийся в рабочую среду, до поры до времени политически не проявляет се-

бя. Его чуждость выявляется в душевной грубости, бестактности, сказывающихся на каждом шагу, и в работе, и в быту, в грубости, совершенно чуждой строителям социализма, шокирующей их, создающей между ним и ими постоянную глухую стену.

В столкновениях между Кручинным и Бубновым в быту и на работе сказывается это опромное различие в психологии людей, строящих социалистическое общество и через новое отношение к труду вырабатывающих в себе новое, прямое и уважительное отношение к человеку, и других людей — насквозь пропитанных грязью собственного строя с его хамством и двоедушием.

Новое в человеческих отношениях сказывается, конечно, и в отношениях между парнями и девушками, отношениях скромных, дружеских, по-товарищески простых и деликатных. Вот первые впечатления Андрея Кручина:

«К ним (девушкам.— Е. У.) подсело несколько парней и стали шутя обнимать их, и я заметил, что делают они это безобидно, и вообще все парни относились к девушкам предупредительно-нежно: то уступая им удобное место, то поправляя на них сбитые платки. Полненькая, белокурая девушка... попросила снять левый сапог, в который насыпался бетон. Черноволосый паренек с охотой снял сапог и вытряхнул из него камешки.

— Спасибо, Коля,— сказала она с ласковой улыбкой, на что тот, подсаживаясь, ответил:

— Спасибо, Паничка, дело не обойдется. У меня два билета в театр на сегодня, пойдешь?

— А ты не будешь приглашать в буфет?

— Не буду, Паничка».

Это — первое впечатление. И дальше, в каждой сцене, в каждом разговоре, в каждом движении чувствуется все та же глубокая, тонкая деликатность, отличающая людей нового мира. Недаром героиня «Первой линии», Ольга, встретившись с назойливым ухаживанием со стороны комсомольца Снегирева, говорит ему: «Не говори о любви. Любовь — это праздник, а ты говоришь о ней, словно тебе деваться некуда». И в Снегиреве это не случайная, не индивидуальная особенность, а вместе с тем и социальная черта, один из симптомов социальной болезни.

Взглянем на ту же Ольгу, когда она сталкивается со стремлением Снегирева выразить свое чувство к ней по-

средством повышения ее в разряде. Она оскорблена не только как женщина, которой пытаются так или иначе заплатить за хорошее отношение, но и как работник, квалификация которого подвергнута сомнению, как человек, честность и прямота которого заподозрены. И это оскорбление она не переживает в себе, не воспринимает как «ущемление». Нет, она понимает, что это дело общественное, и выносит его на суд товарищей.

«В глубине, под забетонированной частью свода сидели бетонщики Снегирева, а дальше за ними стояли рабочие других бригад. В центре я увидел Громыхина и председателя шахткома Гурьянсу. Ольга стояла на коленях, упираясь головой в своды, и горячо говорила:

— Поступок Снегирева — антибригадный. Он злоупотребил своим единначалием и использовал права бригадира в своих личных интересах. Никто — ни я, ни другой товарищ из нашей бригады — не позволит опорочить свое честное имя рабочего Метростроя и принять повышение разряда по блату. Ты, Снегирев, ухаживаешь за мной? Ухаживай. Если ты хороший парень, я не откажусь с тобой пойти в кино или в театр. Но платить мне за это не смей, да еще за счет бригады».

Перед нами встает подлинная девушка нашей страны, с огромным чувством своего рабочего достоинства, полная гордой, целомудренной женственности, прямая и чистая.

Четкость, с которой А. Ноздрин умеет вскрыть и показать эту тордую чистоту новых человеческих отношений, рождающихся в напряженной борьбе за социализм, придает его книге ценность документа социалистической эпохи. Рисуя взаимоотношения своих персонажей, Ноздрин, несмотря на всю свою неумелость, не бывает банальным, так как у него есть опромное чувство серьезности человеческих отношений, ответственности за то, что пишет он о своих персонажах. Он не довольствуется поверхностностью явления, всегда пытается проникнуть глубже и находя внутреннее различие в сходных по внешности случаях и отношениях. Вот, например, два комсомольца, проникшие в комсомол, скрыв свое социальное происхождение, — Явтушенко и Снегирев. Оба они сами рассказывают Андрею Кручину о своем преступлении. Два аналогичных случая, две исповеди. Но герой в этих двух слу-

чаях проявляет совершенно различные чувства. Выслушав исповедь Явтушенко, Кручин говорит:

«Тебе состоять членом комсомола нельзя. Ты — трус. Не расскажешь ты — расскажу о тебе я. Ради наших добрых отношений о таких делах молчать не стану. Вы меня ожесточили. Нет у меня к вам жалости. Пойдешь в комитет?»

К исповеди Снегирева Андрей относится несколько иначе:

«Я поставил перед Снегиревым стакан с вином. В эту минуту впервые я начинал чуточку уважать его. Снегирев быстро взглянул на меня и хотел было что-то сказать, но я перебил его:

— И все-таки у тебя, Снегирев, еще мало воли, чтобы стать обычным советским парнем. Ну, зачем ты тайком приходил в «свое село? Я хочу и сейчас верить твоей искренности, но не могу... Трудно».

Разговор он заканчивает уже совсем в примирительном ободряющем тоне:

«— Ну, кончим разговаривать о мрачном,— сказал я.— Выпьем. Выпьем за жизнь и за юткровенную дружбу. За жизнь! Наша жизнь — это большая охапка цветов, но в ней еще долго будет попадаться крапива. Не обожгись!

— Крапива — это я,— произнес Снегирев.

— Нет, крапива — это Панкратов и Бубнов (вредители.— Е. У.), которые теперь приспособны как следует».

Это совершенно различное отношение к двум чужакам в комсомоле — не каприз героя. Эти двое чужих — совершенно различные люди; за одной и той же социальной категорией скрываются две различные индивидуальности. И если один из этих людей целиком характеризуется своей классовой принадлежностью, то другой искренно хочет выпрыгнуть из своей волчьей шкуры. При помощи хорошей среды это ему, может быть, удастся. В Кручине, как и в его авторе, действует здесь здоровый инстинкт большевика, индивидуальный, не анкетный подход и к своим и к чужим, подход, основанный на внимательном, пристальном изучении человека,— единственный залог подлинной бдительности, подлинного большевистского руководства людьми.

Из этого внимательного, серьезного подхода, без всяких попыток ограничиться одним лишь размежеванием людей по социальным категориям, возникает умение

А. Ноздрин очень тонко понять характер людей, не делить их просто на черных и белых, на отрицательных и положительных. Чрезвычайно интересно в этом отношении рассмотреть два фигурирующих в книге женских образа — Ольги и Наташи. Мы уже упоминали неоднократно об Ольге, и нам еще придется вернуться к ней, в связи с ее отношениями с Андреем. Образ Наташи Ноздрин рисует с симпатией и любовью. Но, обрисовывая его, автор видит отличие Наташи от Ольги; Наташа — характер менее содержательный, более поверхностный и банальный. Автор рисует эти черты в ней без осуждения и подчеркивания, но он их видит и не может не показать читателю.

Чрезвычайно много существенных и важных сторон характера растущего советского юноши заключено в образе Андрея Кручина. Но как раз этот образ несколько испорчен вследствие литературной неопытности автора. Мы говорим не о той неопытности, которая заставляет его менять цвет волос Наташи (на стр. 20 сказано: «...вышла белолицая молодая женщина с черными, пышными волосами», на стр. 93 — «Наталья остановилась и, тяжело дыша, спрятала белокурые завитки под белый мокрый берет», а на стр. 154 — у нее снова «пышные черные волосы спутались, как колючий кустарник»); не о той неопытности, которая позволяет ему сочинять такого рода нелепые абзацы, как, например, нижеследующий:

«Над головой плыли айс берги туч; и между ними величественными ледоколами двигались два многомоторных аэроплана. А слева, на горизонте, как дельфин, кувыркался одномоторный аэроплан. Пропеллеры в небе блистали, как шпаги».

Речь идет о более серьезном промахе, который чрезвычайно затрудняет правильное освещение характера героя. Промах этот заключается в неудачном (в данном случае) выборе формы повествования. Оно ведется от первого лица, самого Андрея Кручина, который вследствие этого все время должен давать себе характеристики. Правда, благодаря такту автора даже и при этом условии характер героя вырисовывается в общем естественно и благородно. Хорошо и просто рассказано от первого лица, как благодаря сообразительности и решительности Андрея Кручина была спасена от почти не-

избежной гибели Наташа. Но так как герой вынужден все время сам рассказывать о своих успехах и достижениях, о том, как его ценят и хвалят другие люди, то в силу формы изложения его характер приобретает совершенно несвойственный ему налет бахвальства. Иначе и не может получиться с положительным героем, который вынужден сам подчеркивать собственную «положительность».

5

Неудачно выбранная форма повествования о положительном герое, повторяем, привела к не совсем правильному освещению образа Андрея. Что дело здесь прежде всего именно в форме, что та излишняя самоуверенность с оттенком бахвальства, налет которой есть на Андрея, на самом деле совсем ему несвойственна,— это видно лучше всего из отношений Андрея с Ольгой. Он любит эту девушку настоящей человеческой любовью. Он крепко уважает ее как честного, прямого человека, как прекрасного работника. И тем не менее он недостаточно оценивает ее гордую принципиальность, чистоту и прозрачность всех ее побуждений.

Когда на шахте распространяется слух, что Снегирев по благу повысил Ольгу в разряде, Андрей не то что поверил, а как-то колебнулся. Конечно, он не шушукался по углам, не делился ни с кем мучившими его сомнениями относительно Ольги. Но сомнение у него возникло, и он спросил Ольгу, как произошло повышение ее в разряде. Ольга ответила прямо и честно; но уже то, что у Андрея могло явиться насчет нее такого рода сомнение, то, что ему потребовалось еще спрашивать, вместо того чтобы понять самому, глубоко задело, оскорбило ее. Ведь она любит Андрея и любовь не представляет себе иначе, как полное взаимное доверие. Этим сомнением Андрей показал, что он еще не вырос в меру Ольги.

«— Что ты обо мне подумал,— говорит Андрею Ольга,— это такая прязь...

— Извини, Оля, но ты знаешь, что мне твоя хорошая слава дорога. Эта слава не только твоя.

Ольга вытерла глаза и тихо, разочарованно ответила:

— Плохо ты меня знаешь. Комсорг участка, а такая нечувствительность. А я думала о тебе... Я ошибалась...

— Ты не права, Ольга,— горячо возразил я. — Я тебя плохо знал, теперь знаю больше. А если я был немножко резок с тобой — прости. Ну, Олечка, прости.

— Как ты мог подумать, — она тоскливо смотрела мне в глаза.

Мне было стыдно и досадно. Я вдруг ясно почувствовал глубину обиды Ольги и — как она дорога мне, — по лицу ее понял, что теряю ее.

Цельное чувство Ольги не допускает никаких сомнений, никакой двойственности. Андрей это понял, это вызвало в нем горячее раскаяние, повысило его уважение к Ольге, — и это характеризует чистоту и благородство его собственного характера. Оскорбив Ольгу подозрением, он сам понимает, что дальнейшие отношения зависят не от ее желания или нежелания простить его; они испорчены тем, что он оказался недостойным Ольги. Это чувство настолько сильно в Андрее Кручине, что заставляет его сделать по отношению к Ольге вторую ошибку — недооценить силу ее чувства к себе. Андрею кажется, что после происшедшего он должен был стать неприятным Ольге, он боится подойти к ней и этим усиливает отчуждение.

«После собрания у меня не нашлось мужества подойти к ней, и я, стараясь остаться незамеченным, прошел мимо нее и рабочих. От этого малодушия мне стало вдвойне тяжело и стыдно. Выходя из душа, я вдруг увидел Ольгу. Она стояла на лестнице, что вела в женский гардероб, и смотрела на пустынный двор, странно, механически поправляя на мокрой голове берет. Увидя меня, она подалась вперед, словно пошатнулась, и опустила руки. Неизвестно, что бы мы сказали друг другу, но ко мне подошел Гавриков. Это обрадовало и меня и Ольгу».

Андрей боится оскорбить Ольгу слишком настойчивым ухаживанием и — оскорбляет, огорчает ее дополнительно кажущейся легкостью, с которой он мирится с создавшимся положением. И, наконец, пишет ей письмо, в котором, желая снять тяжесть с ее души, пытается утешить ее тем, что сам он не слишком страдает.

«Не гуляй часто и долго с Гавриком. Он может

влюбить, а ты его не полюбишь. Я рад, что ты весела. Видимо, будет так, как ты решила тогда в тоннеле.

Я тоже себя утихомирил. С осени начну учиться, заочно. Где? Пока не знаю. Хорошая ты, Оля... Ты не отвечай мне, так будет лучше. Я сейчас занялся сортировкой людей на шахте, мне кажется — я не делаю открытий, но занятие поучительное и полезное для государства, а твое письмо может сбить меня с панталыку. Да ты его и не сумеешь написать. Плохо писать не захочешь, а хорошего нет. И поделом мне. Горячо жму твою руку. Андрей».

Этим письмом положение окончательно запутывается и грозит стать безвыходным. Лишь прямое вмешательство Лазаря Моисеевича Кагановича улаживает эти сложные отношения. В одно из своих посещений строительства (после письма Андрея к Ольге) Лазарь Моисеевич, поговорив о делах, обращается к Андрею:

«— Когда будешь в доме отдыха, никогда больше не обижай ее. Она прекрасная девушка. Дружба спорит работу. Андрей, запомни это».

И только тогда потрясенный Андрей, расспросив товарищей, начинает понимать, что его письмо было для Ольги новым югорчением.

Во всей ситуации сказывается тонкость и чистота взаимоотношений социалистической молодежи между собой и в то же время полнейшее отсутствие какой бы то ни было надуманности. И здесь именно видно, что самодовольство, бахвальство глубоко чужды Андрею Кручину, что это впечатление о нем порою создавали отдельные места повести именно вследствие неудачно выбранной формы повествования и отдельных литературных неловкостей автора.

Андрей правильно оценивает в конце концов превосходство Ольги над ним самим. Оля проста, но не примитивна. Андрей примитивнее ее. В этом хорошем юноше все же еще много мальчишества. Это проявилось и в его отношениях к Ольге. Это сказывается и в некоторых других проявлениях его характера. Возьмем, например, внезапно возникшие при столкновении с подозрительными людьми мечты о том, чтобы стать прокурором. В этих мечтах есть, правда, много симпатичного: прежде всего, горячее желание разоблачить вра-

гов советской власти. Но только это и увидел Андрей в прокурорской работе. Повседневная обязанность прокурора — наблюдать за точным выполнением законов — слишком прозаична для Андрея. У него есть еще мальчишеская склонность к эффектной, бросающейся в глаза стороне всякой работы. Незрелость молодого героя и молодая незрелость автора в такие моменты скрещиваются в книге. Но серьезность и скромность героя книги, серьезность и глубокое чувство ответственности, присущее ее автору, дают прекрасные гарантии дальнейшего роста обоих. Сквозь незрелость книги просвечивает немало серьезного, способного к развитию. Поэтому изображение жизни нашей молодежи, данное в книге А. Ноздрина, изображение, сделанное без прикрас (или с мелкими, очень наивными, сразу бросающимися в глаза прикрасами), дает читателю уверенность: молодежь, выросшая в нашей стране за последние годы, изображена правдиво, точно, со знанием дела и ответственности, — и это чудесная молодежь, обладающая всеми свойствами людей социализма: храбрая, честная, мыслящая, обладающая человечностью и добротой, вниманием к товарищам, умеющая быть беспощадной к врагу.

Даже без особой демонстрации политических убеждений этой молодежи, из одного точного изображения их отношений друг к другу и к своему труду было бы ясно, что такая молодежь в массе может расти только на почве социалистического общества. В каждом душевном движении этих людей видна политическая убежденность, вошедшая во всю их жизнь и сделавшая их такими, какие они есть. Разве нужно еще говорить о политических убеждениях людей, которые так расстаются с законченной работой, как расстаются герои Ноздрина с работой на метро? Мы позволим себе привести здесь эти две-три странички чистой лирики социализма:

«Всюду стало так чисто, что просто жаль было ступать башмаками. Вымывшись и припудрившись, девушки прокатились туда-сюда на эскалаторе, пошутили над своей неуверенностью и сели отдыхать.

Уж чего только не вспоминали девушки: ссоры за вагоны с бетоном, за лес, даже за метлы. Каждая все тащила на свой участок. Посматывая на ромбы и квад-

раты сводов, они безошибочно угадывали места, где когда-то происходили яркие, навсегда запавшие в память, события. Было и грустно и радостно вспоминать. Разговор шумел, как частая перестрелка. Все невольно поднялись — вначале гурьбой, потом рассыпаясь по группам, по парам и, наконец, в одиночку разбрелись по станции, охваченные бессознательным желанием побывать у тех мест, где когда-то, как будто это был сон, они крушили массивы земли.

Сначала Ольга побывала на третьем участке. Она отмерила от стены тридцать шагов и, как ей казалось, безошибочно определила часть свода, который она бетонировала. Он был сух. Ярко бел. Местами казался прозрачным, как туго налитое яблоко.

Потом она пришла на Комсомольский участок и остановилась у последнего пилона около пилястра. Голоса подруг раздавались, как в лесу, особенно звучен был смех. Ольга оставалась одна на всей платформе. Сердце ее замирало от непривычной тишины и безлюдья. Она нежно водила пальцем по гладкому шву двух мраморных плит, который она сама тщательно шлифовала.

И вдруг стало до слез жалко, что эти гигантские своды внезапно смолкли, что здесь уже никогда не прогремит молоток, не лягнет лопата, не зашуршит бетон. Если бы знали люди, те люди, которые будут останавливаться у этих пилонов, ожидая поезда, сколько страсти и любви положено сюда! Ольга прислонилась щекой к холодному мрамору и закрыла глаза. Она не слышала, как по эскалатору спустились двадцать человек, получивших приглашение прокатиться на поезде.

Ольга мечтала. Сколько было славных товарищей, и вот наступает час разлуки. Слезы обожгли глаза. Ольга оглянулась и вытерла их, но слезы снова набегали.

— Ну, что я, дуручка, что я? — улыбаясь, говорила она себе, слегка кусая губы.

Вдруг из ближнего хода выбежала Паня и, увидя Ольгу совершенно одну, воскликнула:

— Оля? Ты, что же, одна-одинешенька?

Она подбежала к ней и с силой оторвала от ее лица мокрые пальцы.

— Отчего ты плачешь?

Не в силах вымолвить слова, Ольга отрицательно покачала головой.

— Так в чем же дело?

Ольга посмотрела на ее разгоревшееся, взволнованное лицо, в глаза, полные ласки. И с этой славной, энергичной, нежной подругой она никогда больше не встретится. Ольга бурно обняла ее и, прижав к себе, стала целовать ее лоб, пухлые щеки, глаза, виски.

Сердце Пани дрогнуло. Она погладила Ольгу по щекам и спросила:

— Ну, чего ты? Ну, не надо, а то и я заплачу! — и у самой уже близко стояли слезы.

— Кончили мы...—сказала Ольга, всхлипывая и прижимаясь к ней.—Расстанемся, разойдемся, кто куда, и уж никогда не придем сюда работать, не встретим друг друга...

Новые, неожиданные чувства согрели Паню. Все, чем она жила эти быстрокрылые месяцы: работа, люди, песни, волнения — показались ей такими сказочно прекрасными. И вот, со всем этим уже почти покончено, придется уходить, снова жить той жизнью, которую она наполовину забыла.

Было какое-то чудесное путешествие, шли тысячи людей, с песнями прорывались сквозь дебри, видели удивительные картины, запоминали все, как прекрасную, возвышенно-трогательную песню. И вот путешествие закончено, небывалое, ослепительное солнце над самой головой, но до горечи больно, что, как в сказке, счастье оказалось ближе, чем предполагали они, и что счастье вместе с радостью принесло боль разлуки.

Так они стояли и плакали, сжимая друг друга крепкими руками. Их привел в себя гудок поезда. Он прогремел в сводах, как боевой призыв. И сразу, как взрыв, раздалось сотнеголосое:

— Ура-а-а-а!

Это ощущения и переживания подлинных творцов. Смешанное чувство гордой радости и грусти. Радости от того, что созданное прекрасно, и грусти, так как, будучи законченным, оно как бы отчуждается от своего творца, перестает принадлежать ему. И в то же время достигает наивысшего напряжения чувство личной связи и дружбы между людьми, которые отдали созданному все свои силы, все вдохновение, все молодые порывы. Такое полное чувство жизни, творчества, дружбы и любви никогда и никому, кроме людей, строящих

счастье всего мира, не могло быть свойственно. Его испытывали раньше одиночки, благородные борцы за счастье человечества. Но впервые к нему приобщаются огромные народные массы.

Таково политическое содержание книги Ноздри-на, вложенное им в его первую повесть, может быть, даже бессознательно,— тем важнее это для характеристики молодежи, представителем которой он является. Но мы говорим, что, быть может, этого рода политическое содержание он отразил бессознательно, стихийно, как нечто вошедшее в его плоть и кровь и не могущее не выразиться невольно, потому что там, где автор пытается напрямик выразить устами героя свои коммунистические убеждения, это получается гораздо слабее, грубее и примитивнее. Вот, например, как изображает т. Ноздрин политические разговоры своей молодежи,— те мысли, которые герой повести Андрей Кручин передает с одобрением, полностью присоединяясь к ним:

«— Вот вам современная молодежь! — полусерьезно воскликнул Павлович (по поводу того, что молодежь, едва войдя в комнату, тотчас же пустилась в пляс), потрясая ладонями.— А мы раньше... нет, абсолютно никакого сравнения. У нас бывали споры, споры без конца. Об идеях, о философии...

Одна из девушек остановилась перед ним и глубоко поклонилась.

— Благодарим вас за все ваши искания. Вы нашли, а мы вам помогли укрепить найденное и теперь строим. То есть живем по-человечески. Вам нельзя было практически применить свои руки и мозги, мы теперь делаем то, что вам не позволялось. О чем нам спорить друг с другом? Правда, товарищи?

Мы дружно аплодировали ей.

— Вы работаете. Хорошо, — продолжал Павлович, — но ведь это не все? Надо себя к чему-то готовить!

— Непонятно, — проговорил я.

— Вот именно, — поддержал меня молодой человек.

— Надо в будущее смотреть!

— Вот нравоучение! Смотрим, — ответил молодой человек. — Смотрим и видим. И все нам ясно. Все! Даже ваши споры в прошлом».

Впоследствии выясняется, что Павлович — троцкист. Но ведь в момент разговора это участникам разговора

неизвестно. Почему же такое пренебрежительное отношение к «исканиям» старшего поколения? Откуда такая уверенность, что все ясно (без размышлений, что все споры, дискуссии, все столкновения мнений—все это в прошлом, все это результат того, что люди не имели возможности «практически» применить свои руки и мозг? Откуда пред-
рассудок, что твердость коммунистических убеждений выражается в нежелании думать, в пренебрежительном отношении к «философии»? И как противоречит такое нигилистическое, захватское, наплевательское отношение тому содержательному образу юноши нашего времени, который изображен А. Ноздриным в его книге!

Может ли юноша или девушка, так переживающие завершение своего труда, как это переживают герои «Первой линии», так вдумчиво и умно относящиеся друг к другу, как герои этой книги, могут ли они так бездумно, так бессловесно, если можно так выразиться, относиться к самому дорогому, что есть у человека,—к своим коммунистическим убеждениям? Конечно, не могут. Мы имеем здесь дело, быть может, с излишней боязнью автора перед «публицистикой», быть может, и с простым неумением связано и темпераментно выражать политические мысли. Но так или иначе, ярко изобразив убежденных молодых коммунистов там, где он рисовал их нравственный и психологический облик, А. Ноздрин огрубил своих героев там, где хотел заставить их высказать свои политические убеждения в прямой форме. Это очень досадно, конечно. Но, повторяем, образы «Первой линии» слишком характерны для нашей эпохи, слишком социалистичны во всей своей нравственной и идейной совокупности, чтобы можно было усомниться в их жизненности, правдивости, в их безраздельной принадлежности коммунизму. Дефект, о котором мы говорим, является, несомненно, плодом литературной неопытности и, быть может, недостаточного политического образования.

В будущем А. Ноздрин, вероятно, своих ошибок не повторит. Но и первая его книга по своей серьезности, содержательности, по тому богатству нового, которое мы узнаем из нее о нашей социалистической молодежи, представляет собой интересный вклад в советскую литературу. Ленинский комсомол заговорил сам о себе. Ему есть что сказать, и он говорит прекрасное, новое, смелое слово.

МУЖЕСТВО

В произведениях большинства молодых писателей некоторые пороки, свойственные творчеству их старших соотечественников, проявляются особенно ярко и рельефно.

Мы говорим о тех пороках, которые недавно сплошь да рядом восхвалялись как особое достоинство и добродетель. «Лозунговость», выдаваемая за марксистское мировоззрение, сентиментальность, числящаяся в критической номенклатуре под названием «лирической взволнованности», и т. п. еще и теперь находят себе известное число поклонников. Тем не менее, под влиянием культурного роста читательских масс, в критике профессиональной и писательской стал все чаще звучать протест против поверхностного подхода к изображению нашей жизни.

Этот протест выразился, в первую очередь, в упреках, с которыми обрушиваются на молодых писателей: вполне понятно, что если есть в литературе пороки, то молодежь должна быть от них по неопытности меньше защищена. Между тем именно из-под пера молодых прозаиков все чаще стали появляться книги, которые, — несмотря на дефекты, отнюдь не новые, а уже давно известные по произведениям писателей старших поколений, — несут в литературу настоящую правду, иногда неуклюже высказанную, иногда прикрытую литературщиной, заимствованной у «настоящих писателей», но несомненно свою, серьезную, глубоко прочувствованную правду. Новая советская интеллигенция, молодая интеллигенция, выросшая из народа и являющаяся плотью от плоти и костью от кости народа, наша интеллигенция, творящая чудеса во всех областях жизни страны, идет в литературу и начинает проявлять себя и в этой области.

Зачастую это еще первые неуверенные шаги. Книги молодых писателей еще очень засорены различными предубеждениями, штампами, испорчены рассудочностью, излишней «аккуратностью», с которой авторы стремятся все темные явления немедленно уравновесить светлыми и все дела своих персонажей привести в порядок и ясность — так, чтобы читатель непременно вынес из этой идеальной стройности поучение для себя.

Но сквозь все эти недостатки у молодых авторов, хорошо знающих сложную и богатую жизнь, пробивается

живая, смелая мысль, в их произведениях чувствуется дыхание подлинной социалистической действительности.

Это заставляет читать даже неумело написанные книги с напряженным вниманием и интересом. Они заставляют думать о жизни, о ее противоречиях, о ее новых людях, о подлинных радостях и подлинных затруднениях, переживаемых этими людьми; они дают живое представление о том, как растут эти новые люди. Вот почему это настоящая литература, о которой можно и должно говорить всерьез, не делая никаких скидок на молодость, на «свежесть» и пр., воздерживаясь от неуместной и, по существу, пренебрежительной снисходительности.

Авторы, о которых мы говорим, не сюсюкают, не спекулируют на «молодой жизнерадостности»; они ставят серьезнейшие жизненные проблемы. Задача критики — поддержать их в этом направлении, помочь им разобраться самим в тех важных и нужных идеях, к которым они пришли, и в тех выводах, которые следуют из их творчества. Критика должна им также помочь освободиться от псевдо-литературного хлама, от слащавой сентиментальности, от рассудочности, от всего того балласта, который давит на их книги.

Роман В. Кетлинской «Мужество» принадлежит к числу книг серьезных, вызывающих читателя на глубокие размышления. Формально В. Кетлинская не может быть отнесена к числу начинающих писателей, только что выступивших в литературе. «Мужество» — ее третья книга. После повести «Натка Мичурина», вышедшей в 1929 году и отразившей в себе все пороки «проблемно-молодежной» литературы того времени, Кетлинская не печаталась до 1934 года, когда появился ее «Рост». Это произведение было отмечено критикой как свидетельство о росте и самого автора. Но только роман «Мужество» открыл нам подлинное писательское лицо Кетлинской, присущую ей способность свежо воспринимать людей и страстную заинтересованность в их судьбе. Эта третья книга Кетлинской — подлинная первая книга автора, связанного с молодым поколением нашей страны, с его жизнью, трудом, борьбой.

Но и этот роман вобрал в себя множество пороков, свойственных нашей литературе вообще. Это бросается в глаза с первых же страниц романа.

Вот один из персонажей поучает своего сына-комсомольца, уезжающего на строительство нового города:

«— Ох-ох-ох! учишься!..— не унимался старик.— А как ты учишься? Большую правду надо знать, а у вас правда узенькая, с чужого слова, непроницаемая... философию жизни вы не понимаете, а потому — жидкие вы, хлюпки. Вот ты гордишься — комсомолец. А я, по-твоему, беспартийная серость. А ты Карла Маркса, гениального учителя человечества, читал? А друга его Фридриха Энгельса читал? У него есть книга, небольшая с виду, но великой мудрости книга, великой образованности. Название: «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Читал?».

Старик Голицын выступает здесь не как живой образ, а как символ культурности старого поколения революционных рабочих, выступает не самостоятельно, не сам по себе, а лишь в качестве противопоставления сыну, его недостаточной культурности, его недостаточно яркому революционному темпераменту. У старика Голицына нет характера, нет никаких свойств, кроме тех, которые нужны автору для того, чтобы подчеркнуть отрицательные свойства Сергея. Поэтому он и выглядит таким программно-лозунговым, научно-показательным и, конечно, слащавым.

Такого рода ошибок в книге Кетлинской много. О них нам еще придется поговорить. Но, несмотря на невольное раздражение, которое они вызывают, книга читается с большим интересом, оставляет сильное и длительное впечатление. В этих хороших качествах книги и следует, прежде всего, разобраться.

Роман «Мужество» — это история героического построения комсомольцами в глухой, далекой и дикой тайге нового, социалистического города. Это история возникновения города, ставшего легендарным с первого момента своего рождения, города, построенного на Амуре и названного именем комсомола.

Но интерес, возбуждаемый романом, далеко не исчерпывается тем интересом, который вызывает к себе изображенный в нем город. Показывая историю строительства, осуществляемого в тяжелой борьбе с суровой природой, с притаившимися, озлобленными врагами, В. Кетлинская одновременно изображает историю роста и развития людей, построивших город. Она изображает судьбы нескольких десятков комсомольцев и показывает, как различно

развиваются в тяжелых условиях различные характеры, какие свойства мешают развитию юноши в зрелого социалистического человека и какие помогают развитию; как сложен этот путь, какой самоотверженности, какого неугасимого огня в душе он требует. И эта серьезность автора чрезвычайно важна.

В нашей литературе слишком еще распространен предубеждение, который можно назвать «предубеждением простоты». Рабочее происхождение, своевременное вступление в комсомол, дисциплинированность, отсутствие каких-либо шибящих в нос проступков, пьянства, хулиганских выходов или политических уклонов — и путь комсомольца прям и ясен: юноша, как по рельсам, катится к героизму. Ему нужен только внешний повод, чтобы совершить героический подвиг.

В книге Кетлинской мы видим, что это далеко не так, что никакого механического производства героев не бывает и быть не может, что путь героя и путь к героизму всегда сложен, всегда требует юрмных душевных сил; он полон далеко не механических и не только внешних препятствий, и по нему нельзя идти бездумно, следуя каким-то, раз навсегда установленным «нормам комсомольского поведения».

Возьмем, например, Сергея Голицына. Это — тип вполне благополучного и добропорядочного комсомольца. О происхождении, о домашнем воспитании и говорить нечего: мы уже видели, в каком духе воспитывает его отец, рабочий-железнодорожник с хорошим революционным прошлым, герой труда. Сергей — квалифицированный рабочий, честно и добросовестно работающий на своем производстве. Он дисциплинированный комсомолец и, конечно, не пьет и не хулиганит. Единственный его недостаток, о котором говорит автор в самом начале романа, — это некоторая умственная лень, автоматичность мышления, стремящегося остаться в каких-то определенных рамках. Сергей ничего не читал из того, что читал его отец; большие мысли, большие чувства не вызывают в нем интереса, и книги он считает просто-напросто обязательным учебным материалом. Например, отец заговаривает с ним о Марксе: «Это я проходил в кружке, — независимо сказал Сергей. — Биографии Маркса, Энгельса, Ленина». Больше ему думать о них плечею и сказать нечего.

Но ведь это еще далеко не криминал. Отсутствие ин-

тереса к культуре — это недостаток, который поддается исправлению.

В общем, Сергей представляется неплохим комсомольцем, и можно как будто бы ожидать, что на Дальнем Востоке, куда он отправляется добровольно, он проявит себя хорошо, а может быть и героически.

Но в тяжелые для строительства времена Сергей Голицын дезертирует. Боясь отвечать за дезертирство, не имея мужества сознаться в нем ни перед комсомольскими организациями, ни перед наиболее близкими, любимыми и уважаемыми людьми, этот человек спускается на самое дно жизни, теряя по пути и комсомольский билет, и родных, и любимую девушку, и даже квалификацию машиниста. Как это случилось? Оказывается, Сергею достаточно было вследствие минутной слабости, растерянности, обиды потерять на миг равновесие, выбиться из привычной колеи, и вернуться в комсомол посредством самостоятельного усилия воли он уже не может. Проступок, который другой мог бы довольно быстро исправить, преодолев некоторые болезненные переживания, поставил Сергея на край гибели. Почему?

«Сергей не любил задумываться над печальными вещами. Он вообще не любил, не привык думать, анализировать, решать. До последнего времени жизнь катилась сама собою, и он охотно отдавался ее течению. Он сам не заметил, как попал из хорошего течения в плохое. Он понял это слишком поздно и не сумел выплыть обратно».

Итак, на поверку оказывается, что вся предыдущая жизнь Сергея Голицына шла слишком гладко, что, привыкнув катиться по рельсам, он растерялся, как только столкнулся с внутренними трудностями, которые нельзя было разрешить по кем-то, когда-то и где-то уже заведенным нормам.

Сгорая Сергей принялся было за работу в тайге очень ретиво. В отличие от некоторых других он не требовал удобств (скромных, но неосуществимых в данных условиях); он не обижался, что ему не дают работы по специальности, усердно корчевал тайгу, сплавливал лес. Но трудности усиливались, приедались, тяготили все больше. В это же время от Сергея ушла подруга, оскорбленная его грубостью и легкомысленным отношением. Получив

крепкий удар по самолюбию, Сергей напивается, на другой день не выходит на работу. У него тяжело на душе, и он хватается за надежду, что вдруг доктор найдет у него цыngu и можно будет уехать, то есть выйти из неприятного положения механически. Но доктор находит его совершенно здоровым и стыдит за желание покинуть строительство. Нравственное состояние Сергея еще ухудшается. Он снова присоединяется к компании, с которой выпивал накануне в сарае корейца Пака, а пробыв в ней день, почти автоматически следует за ней и тогда, когда она решает потихоньку уехать со строительства. Сергей присоединяется к этим людям, потому что в данную минуту это легче, чем вытерпеть неприятное объяснение с друзьями из комсомольской организации по поводу прогула, попойки, по поводу не совсем комсомольского поведения с Тоней. Он сам почти не заметил, как пошел на дезертирство. Он, как обычно, поплыл по течению.

Сергей разозлился и снова отправился на берег — все равно на работу опоздал. Николка сообщил, что к вечеру ждут пароход. Сергей сбегал домой и собрал вещи. Вещи он снес к Паку — так делали все, кто собирался уезжать. «Чорт с ним, — убеждал себя Сергей, — все равно мне здесь не жить...»

«Сергей сидел на ящиках среди других парней. Уже дымил вдали пароход. Парни стыдливо прятали за спиной свои чемоданы и корзины. Сергей думал — только бы не прибежали Круглов, или Тоня, или Семка Альтшуллер... Только бы проскочить незамеченным... А там будь, что будет!»

Таким образом, Сергей совершает дезертирство даже не из физической трусости, а из трусости гражданской. «Гладкая» жизнь приучила его к душевному комфорту, он не переносит неприятностей. Он не может самостоятельно решить ни малейшего этического вопроса. Все они раньше вставали перед ним лишь в плане «организационной увязки»; и теперь он попытался «организационно оформить» дезертирство через медицинский пункт. Когда это не удалось и он пошел уже на открытое преступление, его все же не покидает смутное намерение как-то в дальнейшем, в Москве, узаконить и этот свой проступок... Он даже не пытается отдать себе отчет в значении своих поступков, он только стремится под-

вести их внешне под какую-нибудь из общепринятых норм.

И чрезвычайно характерно, что даже тогда, когда жизнь заставила его десятки раз понять, что своим поступком он поставил себя в 'положение отщепенца, Сергей не в состоянии сделать усилия воли, необходимо-го для того, чтобы, признав свое преступление, найти способ его искупить.

Судьба Сергея изменяется лишь с того момента, когда его призывают в ряды Красной армии. Здесь, оказавшись снова членом крепкой, здоровой и дисциплинированной организации, он впервые признается комиссару в своем преступлении и обещает загладить вину любой ценой.

Таков Сергей Голицын. Совершенно ясно, что, не попади Сергей в особые условия, требующие героизма, останься он в своем городе, на обычной комсомольской работе, он мог бы до конца дней своих числиться образцовым комсомольцем, потом членом партии; его бы еще ставили в пример другим, может быть, подлинным героям, не успевшим еще себя проявить. Портрет Сергея Голицына, нарисованный внимательно, без всякого показного негодования, по существу представляет собой то самое «раскрытие анкетных скобок», которого мы тщетно ожидаем от очень многих произведений так называемой большой литературы.

С этой точки зрения очень интересен и другой комсомолец — Коля Платт. Мы знакомимся с ним, как и с большинством персонажей романа, еще до поездки на строительство, во время сборов в путь. Это ючень развитой, начитанный, сдержанный, подчеркнуто дисциплинированный юноша, гордящийся тем, что в двадцать четыре года он имеет квалификацию по восьмому разряду; вообще он исполнен чувства собственного достоинства. В обычных условиях это так называемый «примерный комсомолец», неукоснительно требующий такой же примерности от других. Какую бурю негодования вызывает в нем отказ его невесты, комсомолки Лидиньки, немедленно ехать с ним на строительство, хотя отказ и вызван тем, что Лидинька не может и не хочет оставить в одиночестве умирающую мать. Лидинька уже пошла было в больницу, чтобы заявить матери о своем отъезде. Но мать так измучена болезнями, так жалка в

своей единственной гордости — в хвастливой уверенности, что воспитала всем на удивление кроткую и послушную дочку, — что у Лидиньки нехватает душевных сил нанести ей последний удар.

«Старуха прибиралась дрожащими руками, гордая и жалкая. Лидиньке хотелось заплакать, когда она расчесывала жидкие волосы на морщинистой, трясущейся голове».

Лидинька отказывается ехать без согласия матери, решает ждать ее выздоровления или смерти. И Коля выходит из себя: «Ну, что же, оставайся. Только не надо лгать, что ты меня любишь. Ты запуталась во лжи, ты запутала и меня. Но теперь я вижу! Вижу! Скажи прямо, что ты испугалась этого дурацкого проклятия! Скажи прямо, что ты мещанка и маменькина дочь, что ты лгала, что любовь, комсомол, идеи — это все ложь, ложь, ложь!»

Коля неумолим: девушка, которая не бросает «ради идеи» и ради любви к мужу-комсомольцу свою мещанку-мать, сама мещанка! Она никогда не поедет, она, конечно, пожалеет бросить вещи, которыми дорожила мать, побоится холода...

Какая беспощадная принципиальность!

Но этот самый Коля Платт дезертирует со строительства, едва обнаружив у себя легкие симптомы цынгги, и он бежит, в то время как его товарищи преодолевают лишения и болезни, напрягают все силы, чтобы осуществить задание правительства, потому что, выполняя это задание, они не просто исполняют обязанность, но и осуществляют свою мечту. В этом совпадении долга и личного желания все различие подлинных комсомольцев от Коли Платта.

Можно предложить, что до поездки в строящийся город он, пожалуй, лучше многих из них справлялся с поручаемыми ему нагрузками. Он считался и искренне считал сам себя передовым комсомольцем. Внешне все его поведение было комсомольским. А на поверку оно оказалось лишь особой формой карьеризма, и скрытой целью его поступков было личное благополучие, а не преданность делу народа. До побега со строительства он ни разу не нарушил дисциплины, а ее иной раз нарушали и хорошие ребята; он не скандалил из-за плохих условий, не горячился зря, не пьянствовал у Пака.

не дрался из-за девчат, он был корректен и выдержан. Но он и не загорался энтузиазмом, как менее «выдержанный» Валька Бессонов или Мотыка Знайде. Коля Платт был выдержан и дисциплинирован, но секретарю комсомольского комитета было с ним труднее, чем со всей шумной толпой так называемых «бузотеров», вспыльчивых и увлекающихся. Труднее потому, что работа требовала самоотверженности, а необходимость самоотверженных поступков невозможно логически доказать тому, кто не способен почувствовать ее сам.

«Труднее всех был Коля Платт, спокойный, рассудительный, гордый своими знаниями, требующий к себе уважения и внимания. Он не снисходил до откровенности с Андреем, но иногда приходил жаловаться или требовать. Он болезненно реагировал на всякую попытку обойти его, но не порячился, а разумно доказывал, что он стоит того внимания к себе, которого добивается, и настаивал, чтобы комсомол «обеспечил ему условия». Если Андрею удавалось доказать, что его требования невыполнимы или идут вразрез с интересами строительства, Коля соглашался, Андрею ни разу не пришлось увидеть его взволнованным».

Все это дает Коле основания считать себя выше других, относиться к ним в душе пренебрежительно. Так он относится, например, к Епифанову, человеку такой нравственной высоты, самое представление о которой Коле недоступно, ибо он-то, Коля, и есть мещанин в комсомоле, несмотря на всю свою комсомольскую «подтянутость». Мещанин, то есть человек, всегда и во всем имеющий в виду прежде всего свои собственные интересы. И именно как мещанина разоблачает его в своем последнем к нему письме «мещанка» Лидинька.

После смерти матери Лидинька приехала на строительство немедленно. Она не застала уже там Колю,— он, обвинявший ее в слабодушии и эгоизме, сбежал, а Лидинька осталась в Комсомольске и с энтузиазмом строит новый город.

«Ты называл меня мещанкой,— быстро писала она, глотая слезы,— за то, что я не хотела оставить маму и ехать с тобой. Но я была права. Пусть мама была мещанка и собственница, но она моя мать, она меня любила и была при смерти. Я не могла убивать ее. А что сделал ты? Ради чего бросил ты комсомол и свою

честь? Пусть я и боялась мамы, я не отрицаю, это была моя слабость, но я никогда не изменяла комсомолу и была комсомолкой, несмотря на ее запрет. И если бы тогда комсомол мне приказал, я бы поехала. А ты подло изменил комсомолу. Ты пожалел не мать, умирающую, больную, а себя, ты продал свою честь за спокойное житье и теплую комнату».

Такой мещанин до поры до времени внешне безукоризнен и неуязвим, и его мещанская сущность почти недоказуема. Когда пораженный его сухостью и эгоизмом Епифанов бросает ему упрек в обывательщине, Коля легко выходит из спора победителем. Вот этот разговор, происшедший по поводу дезертирства Сергея Голицына:

«— Да,— соглашался Коля со своей обычной рассудительностью,— бежать это не по-комсомольски. Я бы этого не сделал. Но, с другой стороны,— что делать, если комсомол о тебе не заботится?»

Епифанов впервые по-настоящему вспылал:

— Чем больше я смотрю, тем больше удивляюсь — какой ты, к черту, комсомолец! Говорить с тобою тошно. Из тебя обывательщина так и прет, аж душу воротит!

— Однако,— невозмутимо сказал Коля,— я на хорошем счету, а ты умудрился заработать строгий выговор с предупреждением».

У Епифанова перехватило дыхание. Коля его ударил в самое больное место. Да, перед «безукоризненным комсомольцем» Платтом Епифанов, всей своей горячей душой почуявший в нем обывателя и мещанина, формально бессилен. Действительно, работая самоотверженно и мужественно, он пока что «заработал» только строгий выговор с предупреждением и... всеобщую любовь, уважение и доверие. Но последние не «записаны в дело», а выговор записан.

Как случилось, что Епифанов получил такое суровое взыскание?

По вине бюрократического, бездушного, а частично и вредительского руководства, маленькая больница строительства осталась на зиму без печей и больным прозила смерть от холода. Тогда Епифанов и еще три десятка комсомольцев под его водительством украли кирпичи, заготовленные для конторы, и в одну ночь сло-

жили в больнице шесть печей. За это он и был наказан.

Надо сказать, что, идя на свое «преступление», Епифанов знал, чем это грозит; он допускал даже, что его могут исключить из комсомола. Он рисковал тем, что для него было дороже жизни. Но его пламенная, подлинно коммунистическая душа не могла вынести того, чтобы из-за бюрократизма, из-за глухоты и равнодушия руководства погибали героические строители социализма. Епифанов — подлинный герой, это человек, жертвующий собой для общих интересов не с мыслью о награде, а даже тогда, когда, кроме горя или тяжелых неприятностей, ничего за смелый поступок получить нельзя. Этим он резко отличается от Коли Платта. Так же резко его отличает от Сергея Голицына полное отсутствие автоматизма, характерного для Сергея. Епифанов сам ориентируется в запутанной ситуации и принимает решение, исходя из своей коммунистической совести, с готовностью отвечать за свои действия.

Сцены кражи кирпича, последующего разбирательства этого дела, проникнутые мягким юмором, написаны живо и просто; это одно из лучших мест в книге. Особенно хороша сцена в больнице, куда, в поисках украденных кирпичей, явился взбешенный прораб в сопровождении завхоза и инженера. Врач, увлеченный комсомольским предприятием, отражает их нападение.

«— Куда вы лезете без халата? — кричал он, забывая, что только что требовал тишины. — У меня заразные болезни, у меня инфекция, а вы лезете!

Завхоз отступил.

Сергей Викентьевич порывался прекратить смешную нелепую сцену, но прораб снова разъярился — он узнал Тоню.

— Вот она, вот воровка! — закричал он, хватая Тоню за руку. — Не отпирайся, за халатом не скроешься, я тебя узнал сразу.

Сергей Викентьевич потянул к себе прораба.

— Объясните мне, Павел Петрович, в чем вы ее обвиняете? Вы говорите, что она украла кирпичи. Но как же можно за одну ночь поставить столько печей?

— Абсурд! Совершенный абсурд, — поддакивал врач, протирая пенсне и подмигивая Тоне смеющимися, бли-

зорукими глазами,—он увлекся и начинал испытывать удовольствие от происходящей перепалки.

— Я вам говорю, это сна! — с отчаянием утверждал прораб. — Это сна, это они, комсомольцы. Я знаю их повадки! Увезли, построили, листочков насыпали!

— Да что вы, Павел Петрович, за одну ночь шесть печей?

— Да, за одну ночь! Шесть печей! Они и двадцать поставят! Они и сорок поставят! Я их знаю, ударников, знаю их, сукиных детей!

— Это кто же сукины дети? — за спиной прораба громко и вежливо осведомился Валька Бессонов (один из участников кражи кирпичей. — Е. У.), пробравшийся со двора в больницу.

— А вы почему здесь? — накинулся на него прораб. — Вы почему не на работе? А это что за толпа? — вскричал он, увидев за приоткрытой дверью любопытные лица комсомольцев.

— Так вы же нарядов не дали, — простецки объяснил Валька и низко поклонился: — Доброе утречко, доктор...

Наступило молчание, прерванное истерическим выступлением врача:

— И вообще, прошу немедленно очистить больницу! — закричал он фальцетом, наступая на прораба и тесня его к выходной двери. — Я не кладовщик, я врач, мне нужен покой. Да, да, покой! И прошу вас выйти вон!..»

Комсомольский комитет, — хотя ему известно, что другого выхода у Епифанова и его товарищей не было: если б не их «преступление», то погибли бы больные комсомольцы, — не может не судить их, так как иначе грозит уехать со строительства ценный специалист, заменить которого не так-то легко. Секретарь комитета Андрей Круглов, хотя он всей душой был на стороне Кати и других виновников, чувствовал себя, однако, обязанным наказать комсомольцев за анархический поступок.

«Он заговорил о воровстве, о неосознанности, о вреде анархии, о примере, который должны были показывать комсомольцы...»

«Преступники» понимают все это. И как секретарь комитета Андрей Круглов внутренне на их стороне, на

стороне обвиняемых, так и они совершенно искренно на его стороне, на стороне своего обвинителя.

— Правильно! Правильно! — воскликнул Епифанов. — Я водолаз, военный человек, демобилизованный Красно-го рабоче-крестьянского флота, я вдвойне заслужил! Первый раз имею взыскание, но заслужил!

И, тем не менее, тут же вслед за этим не может с той же искренностью не воскликнуть:

— А печи все-таки стоят, что и требовалось доказать.

Этот конфликт, созданный трудными условиями строительства, которые становились еще трудней из-за честолюбия и бюрократизма руководства и использовались врагами социализма, был таков, что из него не было скорого законного выхода. Можно и нужно было, конечно, начать борьбу с руководством стройки: но пока эта борьба пришла бы к результату, больные комсомольцы могли бы умереть.

С другой стороны, прораб, подавший в комсомольский комитет заявление о том, что если виновные не будут наказаны, он не может отвечать в дальнейшем за работу, тоже со своей точки зрения был прав, ибо введение епифановского «метода» как нормы привело бы к полнейшему развалу производства. Епифанов это также очень хорошо понимает.

Перед нами одно из таких реальных положений, которые представляют возможность только относительно, а не безусловно правильных решений. И в этом положении лучше всего выявляют себя настоящее мужество, человеческое достоинство, преданность социализму.

Образ Епифанова, пожалуй, наиболее живой во всей книге. Это один из тех персонажей, которые дают высокое человеческое содержание роману «Мужество», несмотря на то, что книге вредит огромное количество самых досадных промахов писателя.

Епифанов героичен, добр и весел, дружелюбен и заботлив — не в «программно-лозунговом» порядке, а из естественных, инстинктивных душевных побуждений. Чрезвычайно характерны в этом отношении все те места книги, где изображено отношение Епифанова к Лидиньке, незнакомой ему подруге Коли Платта. Он чувствует любви Платта, потихоньку мечтает, что и у него когда-нибудь будет такая же милая девушка. И он

искренно негодует, когда Коля по-дружески делится с ним своими сомнениями относительно верности Лидиньки.

«— Да что ты, браток,— говорил он с гневом, смягченным лишь его природным добродушием,— ведь она же тебя любит! И как это можно — она же тебе отдалась, и ты же ее за это подозреваешь!

Коля смутился, но не отступал.

— Если она могла уступить раз, кто может поручиться?»

В результате этих разговоров Елифанов обиделся за Лидиньку, осудил Колю и решил, что Коля не достоин своего счастья.

Но узнав, что Платт хлопочет о получении комнаты в доме специалистов, Елифанов сам предлагает, что он уйдет из их совместной комнаты в бараке в шалаш и освободит место для Лидиньки. На это дружеское предложение Коля отвечает с негодованием: «Поместить сюда мою жену? В этот хлев?» — И... «образ Лидиньки стал меркнуть. Она уже мерещилась Елифанову похожей на тех инженерских жен, которые ахали и плакали, приехав на строительство, и портили нервы мужьям невыполнимыми требованиями. В конце концов, раз Лидинька собиралась выйти замуж за Колю, она должна быть ему под стать».

Детски-наивные чувства Елифанова к незнакомой девушке полны благородства и мужественной доверчивости. Образ Лидиньки начинает для него меркнуть лишь под влиянием разговоров Платта об устройстве добропорядочной мещанской семьи. Но вот приходит телеграмма от Лидиньки Коле: «Мама умерла, готовлюсь к отъезду. Телеграфируй, как до тебя доехать». Первым прочитывает телеграмму Елифанов.

«Он склонил голову перед чужим горем. Бедная девочка, как она, наверное, плачет сейчас... Лидинька спрашивала еще, как ей доехать до Коли. Ее слова показались ему беспомощными и жалобными, полными значения. «Телеграфируй, как до тебя доехать». Ему чудилось ее одиночество, ее неуверенность, ее страстная мольба о поддержке...»

Елифанов с нетерпением ждет прихода Коли, чтобы девушка поскорее получила нужную ей поддержку и утешение. Но Платт, придя вечером, только выражает удовольствие по поводу «освобождения» Лидиньки и ва-

лится усталый на кровать, даже не подумав о том, чтобы немедленно ответить опечаленной подруге.

«Епифанов закрыл глаза и промолчал, чтобы пережить про себя мучительный стыд за другого, лежавшего в двух шагах от него человека. И подумать только — он уже час страдает за незнакомую, нелюбимую, переживая ее горе, а тот даже не подумал, что его любимая в горе!.. Он даже не почувал тоски и беспомощности в ее словах! И неужели он так и не пойдет сегодня на телеграф?»

Епифанов сам отправляется на почту, чтобы отправить телеграмму Платта немедленно. Но сухая телеграмма, написанная Колей, кажется ему чудовищной. Епифанов и здесь идет на «преступление». Он, не задумываясь, совершает подлог. И даже попадает с поличным и снова втягивает в свои «преступные действия» других. Совершенный им подлог настолько любопытен, текст двух телеграмм — одной, составленной Платтом, и другой, отправленной Епифановым за подписью Платта, — настолько характерен, что нельзя не привести полностью всю сцену...

«На почте он забился в угол, к столу. Сырость, которой он не замечал на улице, вдруг пронизала его насквозь.

«Сейчас ехать невозможно сходи к моим родителям помогут вещи не продавай при первой возможности телеграфирую целую Коля».

Да нет, это что-то не то... Не может быть, что он правильно прочитал... Да та ли это бумажка?..

Он тер виски, зябко сжимая молчалие плечи. Нет, посылать так невозможно! Быть может, она сидит в пустой квартире и плачет...

Он хотел бежать обратно, вскочил, затянул бушлат, направился к двери... Но тут представил себе кислое лицо Коли Платта и его невозмутимый голос... Нет, он сам допишет, будь что будет!

«Не горюй, дорогая. Сейчас ехать невозможно без теплой одежды запасись. Сходи моим родителям — помогут (он вспомнил свою мать — вот кто утешил бы лаской и добрым словом! Какие еще родители у Коли?!). Вещи не продавай (о каких вещах он волнуется? А на что же девушка купит билет, как она поедет без денег? Ну, это их дело!) Вещи лучше не продавай. Телеграфируй приезде

встретим (да, да, в крайнем случае сам поеду!) в Хабаровской конторе строительства, нежно целую. Коля».

Он уже третий раз переписывал телеграмму, потая от усилий и от волнения.

— Не так, приятель — раздался над ним голос — уж вызывать, так по форме. Напиши адрес конторы, скажи, что там помогут. Вдруг тебе не удастся встретиться?

Елифанов подскочил. Уполномоченный НКВД Андронников ласково улыбался прищуренными глазами и протира л платком запотевшие очки.

Елифанов чувствовал себя вором, пойманным на месте преступления. Конечно, он мог ни в чем не признаться, выдать телеграмму за свою. Но раз уж попался, будь честен, говори правду!

— Дело в том, товарищ Андронников, что это не моя телеграмма. Я ее немного исправил. Это приятеля... невеста... у девочки умерла мать...

Андронников не улыбался, разглядывая Елифанова. Он взял оба текста, сверил их, одобрительно кивнул головой.

— Правильно исправил. Немного, но правильно. Так уж добавь заодно и адрес, а то вдруг она приедет и растеряется. И приятелю скажи — пусть вызывает, не сомневаясь. Проживет девчина, не растает, верно?»

Мелкий личный инцидент, бытовое дело. Но перед нами во весь рост встают настоящие люди, с подлинными человеческими чувствами, люди, которым до всего происходящего в нашей стране есть дело. Образ Елифанова делает понятным нравственный облик людей, совершающих подвиги, известные всей стране.

Этот милый привлекательный образ, вызывающий любовь и стремление быть таким, как он, — то есть подлинный «образ героя», так редко, так неполно удававшийся литературе, — теперь все чаще начинает появляться в произведениях наших писателей, связанных с повседневными делами социалистической жизни, с борьбой за строительство социализма.

Таких образов в книге В. Кетлинской немало. И особая ценность их заключается в том, что все они чрезвычайно индивидуальны, не похожи друг на друга и вместе с тем глубоко родственны один другому. Их роднят горячие, бескорыстные, мужественные и любящие сердца.

Очень хороши образы Вальки Бессонова, Геньки Ка-люжного, Кати Ставровой. Хороши именно тем, что они не демонстрируют назойливо свою примерность, наглядную показательность, инфантильную жизнерадостность, что они не похожи на инкубаторных цыплят, сплошь и рядом появляющихся в литературе под псевдонимом «комсомольцев».

В книге Кетлинской, как и в книге Ноздрина «Первая линия» и некоторых других, комсомол как бы сам говорит о себе. И как этот разговор о себе отличается от того, что говорилось о комсомоле со стороны! Насколько здесь больше чувства ответственности, большевистской требовательности к человеку и большевистской внимательности к нему!

Наиболее распространенное до сих пор в литературе представление о комсомольцах было таково, что любой комсомолец числился кандидатом в герои и заранее вызывал умиление; поскольку же он еще только будущий герой, считалось необходимым его «перевоспитывать» и для этого его наделить множеством пороков, которые он должен изживать. К этим порокам принято было относиться опять-таки с умиленной снисходительностью. Глупость, легкомыслие, невежество, грубость, даже хулиганство — все это в глазах множества авторов те «грехи молодости», к которым должно подходить с отеческой лаской. Это все от буйной и жизнерадостной молодости, это пройдет, это несколько не мешает юноше стать будущим героем. Достаточно напомнить, в качестве наиболее яркого примера, повести и рассказы Клары Клосс.

Какое равнодушие к подлинному росту молодежи, какое отсутствие интереса к тому, — что же в конце концов представляют собой эти молодые люди, как они будут строить социализм и бороться за социализм, кто из них насколько и почему к этому пригоден, — скрывается за таким «литературным» подходом к человеку! И с какой подлинной страстью разрабатываются именно эти вопросы, как велико внимание к изображенным героям, как требовательна любовь к ним в книге Кетлинской!

Читатель с интересом следит, как развиваются характеры молодых героев книги. Но не меньший интерес вызывает и характер руководителя строительства Вернера.

В начале книги мы видим примелькавшийся, стерео-

типный образ так называемого «четкого организатора» — суховатого, подтянутого, вводящего железную дисциплину, берущего на себя единоличную ответственность за все происходящее на строительстве. Этот образ уже прочно установился в нашем представлении в качестве «положительного». И именно так он воспринимается отправляющимися на строительство комсомольцами.

«Товарищ Вернер ходил по капитанскому мостику с биноклем. Он был диктатором ледового похода завоевателей. Он совещался с капитаном, утверждал меню обедов и каждый вечер собирал короткие совещания коммунистов и комсомольских бригадиров. В кают-компаниях не хватало стульев, ребята усаживались на полу. Все с уважением смотрели на подтянутую фигуру и строгое лицо товарища Вернера.

— Дисциплина никуда не годится, — резко начинал Вернер, оглядывая всех по очереди молодыми светлыми глазами. — Работа с людьми не ведется. Разговоры, слухи. Беспорядок. Прошу объяснить, почему вы допускаете подобные безобразия?»

«Круглов смотрел на Вернера с восхищением. Вернер говорил коротко, его ударения были жестки, его глаза красноречиво подчеркивали сильную волю и самоуверенное спокойствие. Он немного рисовался строгостью, но Андрею нравилось и это.

— На красоту работает! — говорили комсомольцы».

И только постепенно — и еще не комсомольцам, по-прежнему влюбленным в своего руководителя, а читателю, — этот человек становится все несимпатичнее, даже начинает раздражать и вызывать подозрение. Слишком много в его работе рассчитано «на красоту», слишком дорого эта «красота» обходится людям, чья судьба ему доверена.

Вернер, повидавшему, ставит себе лишь самые благородные цели. Он выдвигает «встречный план», мечтая сократить вдвое сроки, намеченные правительством для построения города. Ради этого он требует величайшего героизма и самоотверженности от строителей-комсомольцев — и юни этот героизм проявляют. Но он не думает о них, не заботится о том, чтобы их силы, их жизнь не тратились впустую. Он считает выполнение и перевыполнение правительственного задания делом своей чести, это хорошая, благородная черта. Да, но ради своей чести Вер-

нер не щадит жизни и здоровья доверенных и доверяющих ему людей...

Вернер полная противоположность Елифанову, который ради жизни товарищей жертвовал своей честью, рискуя замарать «личное дело».

Чем дальше, тем больше нарастает в читателе враждебность к Вернеру. Его личные мнения, дефекты его характера, его скрытое честолюбие и властность — все эти «мелочи» начинают приобретать огромную важность, начинают все сильнее влиять на успех строительства.

Наступает зима. Комсомольцы, живущие в жалких шалашах, построенных весной, и в наскоро возведенных бараках, простужаются, болеют. Инженер Клара Каплан обеспокоенная создавшимся положением, с горечью отдалает на некоторое время свою мечту о стройном городе, выстроенном по единому плану и представляющем собой одно архитектурное целое. Она выдвигает предложение:

«— Немедленно, за счет промышленного строительства, строить большое количество домов облегченного типа. Это компенсируется. Без жилищ кадров не будет».

Вокруг этой проблемы разворачивается дискуссия, в которой Клара терпит поражение. Заместитель Вернера, вредитель Гранатсв, требует самоотверженности, играя на лучших чувствах комсомольцев, собравшихся на совещание, — Круглова, Елифанова, Клавы. И они выбирают наиболее естественный для себя путь, соглашаясь пожертвовать для дела своим здоровьем, своими молодыми жизнями.

«— Вы, дорогой товарищ, — говорит Елифанов Кларе, — не приобвыкли еще. Оттого и страшны показались наши шалашики. А мы в них переезжали, как в палаты. Электричество провели! А теперь сами дом построили. И еще построим. Подумаешь, вечерами работали! А чего же вечерами делать? В кино ходить? Нет, дорогой товарищ, нам завод всего дороже».

Его поддерживает Клава.

«— Елифанов правильно сказал, — розовея, заговорила Клава. — Наши ребята во сне и наяву все о заводе мечтают, все о заводе. В этом для них смысл всего. И как же товарищ хочет помедлить с заводом? Ведь нельзя же это! Мы сами себе никогда не простим, если хоть на неделю задержимся!»

Секретарь комсомольского комитета, Андрей Круглов.

чувствующий на себе ответственность не только за свою жизнь, но и за жизнь комсомольцев, менее решителен, но он боится не поддержать зовущих к героизму руководителей, боится впасть в оппортунизм, колеблется.

«— Мое личное мнение такое, что я готов вытерпеть все, что угодно. Но я думаю, что товарищ Каплан во многом права. Ведь об этом же говорил Морозов еще месяц назад. У нас мало заботы о людях. Клава на все готова. Но, Клава, у тебя уже сейчас плеврит, а впереди холодная зима. И потом, что скрывать, не все наши ребята одинаково сознательны. С питанием до сих пор плохо. Грузы идут, но где они? Пока что их нет.

— Так что же ты предлагаешь?— перебил Гранатов.— Прекратить промышленную стройку?

Крутлов испуганно откинулся назад, крикнул:

— Нет! Нет! Ни в коем случае!»

И Вернер, основываясь на желании самих комсомольцев, ограничивается полумерами и четвертьмерами, не дающими результатов.

Читатель видит, что политика Вернера— политика форсирования промышленного строительства за счет постройки хотя бы примитивных жилищ и снабжения людей самой необходимой пищей и одеждой— неизбежно должна в конце концов затормозить всю работу. И вот, у читателя начинает возникать и укрепляться подозрение: не вредитель ли Вернер? Не сознательно ли он проводит вредную, антипартийную линию?

Бывали, конечно, в жизни и подобные вещи. В. Кетлинская ничем не нарушила бы жизненной правдивости своего повествования, если бы Вернер оказался подлинным вредителем. Но Вернер не вредитель, и, рисуя его так, Кетлинская тоже всецело остается на почве реализма. Она пытается вскрыть в своем романе те свойства по-своему честных людей, которые заставляют их действовать на-руку вредителям и позволяют вредителям целиком использовать таких людей в своих целях.

Вернер усвоил внешние приемы «четкого организатора»; властный, уверенный тон, безапелляционность директив, решительность и настойчивость. Но у подлинного большевистского организатора эта уверенность основана на близости к массам, на изучении творчества масс, на понимании и знании нужд и стремлений масс. Вернер оторван от масс, и у него не уверенность, а самоуверенность,

не позволяющая ему прислушиваться к голосу критики, разглядеть среди руководимых людей выдвигающиеся таланты. Он не может опереться на разум масс, и вследствие этого уверенность покидает его в решительные моменты. Он, например, не знает, кто прав в споре о методах строительства: его ближайший помощник, скрытый троцкист и вредитель Гранатов, или Морозов с Кларой Каплан. Он соглашается с гранатовским планом не из уверенности в своей правоте. Легче продолжать раз взятую линию, чем резко изменять ее; раз взяв тон непогрешимости, ему трудно признать порочность своего поведения перед «мальчишками»-комсомольцами; кроме того, быстрое окончание промышленных объектов строительства может дать большее удовлетворение его честолюбию. Вот почему он, сохраняя тон спокойного руководителя, знающего что-то, чего другие не знают, в сущности растерян и беспомощно идет на поводу у вредителя и диверсанта Гранатова.

Через образ Вернера В. Кетлинская вплотную подошла к вопросу о качествах большевистского руководства и очень много сделала в смысле освещения этого вопроса, показав свойства, которые часто принимаются за положительные, а на самом деле оказываются вредными в работе и требуют преодоления.

Достоинство В. Кетлинской как писателя в том, что она сумела увидеть в действительности серьезные, иногда трагические конфликты и имела мужество ни одного из них не обойти.

Было бы неверно думать, что ценность ее книги заключается в удачно выбранном материале (или, как у нас принято выражаться, в «тематике», хотя это совсем не совпадающие понятия). Дело не столько в материале, сколько в способности понять сущность многих и очень важных жизненных явлений. Там, где В. Кетлинская показывает то новое, что она увидела в действительности, мы находим в ее книге подлинно талантливые художественные страницы.

Тем досаднее констатировать, что интересная книга во многом сильно испорчена.

Первое, что бросается в глаза, это чрезвычайная растянутость романа, перегруженность его массой ненужных подробностей. И весьма характерно, что именно во всех этих совершенно лишних эпизодах у Кетлинской по-

является чуждая всему духу ее романа слащавость, напыщенность, иногда в соединении с рассудительной поучительностью, наставительным тоном. Такие сцены проигрывают еще оттого, что их изложение одобрено литературщиной самого дурного тона.

Приведем пример. В. Кетлинская в начале романа изображает дорожные сборы различных героев, едущих из разных городов на Дальний Восток. В большинстве случаев эти сцены нужны для дальнейшего: сначала характер нарисован в обычной обстановке, а затем показано, как такой характер развивается в условиях, требующих напряжения всех нравственных сил. Очень важно, например, изобразить Колю и Лидишку сначала в домашней обстановке, где Лидишка кажется глупее и слабее своего возлюбленного, но где вместе с тем видны ее прямота, отзывчивость и его сухость и рассудительность — свойства, которые впоследствии, на строительстве, заставят их поменяться ролями. И здесь, и позднее Коля и Лидишка взяты в решительный для них момент, когда их характеры должны проявиться. То же относится к Катюше Ставровой, в значительной степени к Сергею Голицыну, к Танюше — «Грозе морей» и Вальке Бессонову.

Но автор решил показать всех своих героев до приезда на стройку. И вот мы впервые сталкиваемся, например, с Епифановым в момент, когда он покидает флот, где служит водолазом. По этому поводу автору сказать нечего, и В. Кетлинская на нескольких страницах описывает последнюю прогулку Епифанова по морскому дну — прогулку, решительно ничем его не характеризующую. Вся сцена сводится к длинному, скучному описанию подводного пейзажа. И тут роковым образом выступают всевозможные «красивости». Все многочисленные «перламутровые ладони раковин», «причудливые лапы изогнутых растений» и прочий литературный хлам как бы специально предназначены для заполнения пустоты.

Пустоты, образующиеся у автора в первых страницах, посвященных отъезду из Одессы двух друзей — Генки Калюжного и Семы Альтшуллера, заполнены, столь же скучно и столь же традиционно, специфически «одесскими» оборотами речи Семы:

«— А если я вам скажу, что Наполеон был маленького роста, и Суворов был маленького роста, и все-таки их имена знает всякий школьник — а кто знает ваши имена?

Сейчас не царское время, чтобы зашибать маленьких людей. И если я не уродился здоровым, что же, прикажете вешаться или сидеть дома, пока не подрасту? Если для вас люди — это такие жлобы, как мой лучший друг Калюжный, так возьмите у меня комсомольский билет и не будем говорить о гордости завода! А если я человек и комсомолец — пишите мне путевку и забудем про мой рост. И если я решил строить социализм на Дальнем Востоке — я хочу посмотреть, кто может меня удержать!»

«— Давайте мне анкету, пишите путевку и не надо задерживать, потому что игра уже началась, и я не понимаю — почему вы сами не бежите на стадион? Или физкультура не дело комсомола?»

Это — увы! — прозаический пересказ поэтической манеры Иосифа Уткина. Насквозь фальшивыми рассуждениями Семы и вялым описанием футбольного матча, приведенным лишь потому, что Калюжный — футболист, заполнена вся глава. И опять-таки все это не играет никакой роли, не имеет никакого, даже косвенного ассоциативного значения в дальнейшем повествовании, а лишь разжижает и удлинняет книгу. Совершенно механическое изъятие таких страниц сделало бы книгу значительно концентрированней, собранней, живей.

Но это — не основной и, главное, это легко устранимый дефект. Основное — это то, что Кетлинская, реалистически рисуя действительность и находя для этого простые и ясные образы, в то же время словно боится их простоты и реалистичности и пытается подогнать свою книгу под какие-то в недолгое время ставшие, к сожалению, общепринятыми шаблоны.

Вот комсомольцы впервые отправляются сплавать лес. Чтобы подчеркнуть «молодую жизнерадостность», автор отправляет с ними в качестве проводника старого угловника Тараса Ильича, молниеносно перековавшегося при первом же столкновении с комсомольцами и теперь умиленно (ну, конечно, умиленно) глядящего на них.

Невероятным кажется, когда знаешь всю книгу, как мог ее автор не почувствовать всей нестерпимой слащавости умиления Тараса Ильича и полного совпадения эпизодов, где он участвует, с знаменитой формулой: «Крупная слеза скатилась по седым усам старого морского волка». Впрочем, если эта пресловутая слеза в ряде сцен с Тарасом Ильичом присутствует, так сказать,

в «снятом виде», то в конце книги она уже появляется во всей первозданной нетронутости:

«Тарас Ильич подошел к Круглову и вдруг обнял его, а Андрей заметил слезу, застрявшую в глубоких морщинах худого и оживленного лица.

— А помнишь, товарищ Круглов, как мы сидели с тобой на Амуре? — спросил он и засмеялся, и снова по желобкам морщин покатились слезы. — Золото? Помнишь? Э-х!»

Тарас Ильич занимает немало страниц в книге, и в большинстве случаев его роль сводится исключительно к таким демонстрациям умиления и растроганности.

Постоянно видно стремление автора во что бы то ни стало устроить все семейные дела всех до одного своих персонажей, пригодных по возрасту для брака. На протяжении повести женятся Гриша Исаков и Соня, Сема Альтшуллер и Тоня, Валька Бессонов и Катя Ставрова, Епифанов и Лидинька, Чумаков и Лилька; Андрей и Дина женятся, потом разводятся, и уж на последних страницах намечается брак Андрея с Кларой Каплан, Клавы, долго страдавшей от безнадежной любви к Андрею, со Свиридовым, которого автор только что специально для этого вытребовал в Комсомольск. В конце концов без пары остается один только Сергей Голицын, который должен раньше как следует искупить свое бездельничество, а потом уже жениться. Ко всем этим бракам автор ведет своих героев запутанными путями, описывая их переживания, терзания, раздумье.

Нам, конечно, вполне понятен заключающийся во всех этих сложностях скрытый протест против чересчур грубой и глупой простоты, долгое время клеветнически навязываемой комсомольцам известной частью литераторов. Но сложности у В. Кетлинской в ряде случаев (к счастью, не во всех — например, чудесно изображена любовь Бессонова и Кати Ставровой) чересчур сложны, чтобы быть естественными.

Образ Клавы, скромной, доброй, героической девушки, сразу снижается и приобретает нестерпимый привкус фальши и аффектации, когда в самом конце книги автор решает усложнить его и наделить «недостигаемой тонкостью» душевных переживаний.

Андрей, разошедшийся с Диной и убедившийся, что чувство к ней изжито, приходит к Клаве, чтобы просить

ее любви,— и она совершенно неожиданно ему отказывает. Отказывает со слезами, но решительно, наотрез.

«— Ведь каждый человек хочет в жизни полного счастья. И я хочу. И ведь хорошие мы люди, неужели не имеем права на него. Я хочу свежее сердце, веселое, ничем не отравленное. Без воспоминаний. Чтобы встретиться и полюбить, чтобы радостно было. А у нас с тобой все наболевшее перегорело. Нет, Андрюша, и мне это не нужно и тебе не нужно».

Как неестественно звучит эта аффектация в устах естественной, милой Клавы, совершенно свободной на протяжении всего романа от рисовки и ломанья.

Об изысканных переживаниях Клары Каплан просто говорить трудно. Не угодно ли?

«Она огляделась. Комната пуста. Кресло стоит в углу. Если бы сейчас пришел кто-нибудь, сел в это кресло, закурил длинную ароматную папиросу, говорил с нею внимательно и нежно, ничего не требуя, ничего не желая...

Не потому, что с нею мне светло,
А потому, что с ней не надо света.

Она знала, кого ей хотелось увидеть в кресле, в двух шагах от себя, чей спокойный, дружелюбный голос ей нужен. «Я когда-нибудь приду к вам в гости». Он не приходит. Его тянет к ней дружба и вражда. Он равен ей или сильнее ее? Во всяком случае с ним интересно померяться силами. Да нет! Нет! Снова борьба!

— Я устала,— вслух произнесла Клара.— Я хочу видеть в людях только хорошее. Я хочу отдохнуть, поговорить — о чем? О книгах, о ветре, реющем над Амуром, о дружбе, удовлетворяющей голод сердца.

Патефон смолк. Наверху над головою возникли шаги. Он вернулся домой. Как просто было бы выйти в коридор и позвонить. «Вы собирались ко мне в гости...» Он сидел бы в кресле, вот там, откинувшись назад. Спокойные кольца дыма, сдержанный голос...

Он все кричит
И плачет по-французски.

Чепуха какая-то! «И плачет по-французски...» Вот он не стал бы тосковать под напевы Вертинского, даже если тоска невыносима.

Телефон в коридоре на стене. Выйти и позвонить. По-

товарищески просто. «Алло! Зайдите ко мне, поговорим о ветре на Амуре, о сильных людях, о любви...» Гранатов будет прислушиваться — как глупо иметь влюбленного за стеной! Хотя какое ей дело? Он достаточно умен, чтобы не переносить отношений на работу. Не в ее правилах отступить.

В коридоре темно. Рука ощупью находит трубку. Голос. Тихо роняет номер. Наверху раздались шаги, и почти одновременно оборвалась на середине песенка патефона.

— Алло! (Голос слышен в трубке и через потолок — сверху!)

— Это вы, Вернер?

— Это я. Кто говорит?

— Клара Каплан.

И почему-то не нашлось слов. Она ждала.

— Добрый вечер, товарищ Клара. Чему я обязан...

— Вы ничему не обязаны. Я услышала ваши шаги над головой. У меня адски болит голова.

— У меня есть пирамидон. Я рад, что вы позвонили. Хотите, я приду к вам и буду вас лечить?

— Лечить не надо, но приходите и принесите ваш пирамидон.

За стеной тихо. Гранатов подслушивал.

Свет в его комнате погас. Гранатов напевал в комнате, сердито шаясничая:

В бананово-лиловом Сингапуре, тру-ре...

Клара вернулась в комнату, поправила покрывало, подошла к зеркалу. И вдруг, по мгновенному побуждению, скинула свою блузу и натянула шелестящий шелковый джемпер. «Закутав сердце в шелк и шеншиля...» Откуда это? Ах да, все тот же Вертинский».

В результате таких упражнений в «великосветском стиле» получается нечто, для автора, конечно, совершенно неожиданное: читатель начинает относиться недоверчиво ко всякому слову Клары. Каждое ее движение кажется таким же ломанием, такой же аффектацией, как ее поведение наедине с собой. А так как Клара в романе является представительницей молодой советской интеллигенции, носительницей высокой принципиальности, прямоты, возвышенных взглядов на искусство, то вместе с ней компрометируются и все эти хорошие вещи.

Впрочем, об искусстве Клара говорит так глупо и ненатурально, что это само по себе способно вызвать ненависть к ней.

«— Дело не в красоте, а в совершенстве формы, выражающей содержание. Это совершенство достигается не сразу. Ты ведь знаешь, Гриша, как трудно подобрать слово, точно отвечающее мысли, чувству. В архитектуре тоже. И нет ничего удивительного в том, что наша молодая архитектура еще не умеет найти совершенную линию, форму».

Или она изрекает такие напыщенные тирады:

«— Я хочу выразить в линиях Нового Города величие эпохи, напряжение и радость нашего строительства, героизм пятилеток, молодость страны, борьбу за счастье».

Мысли, против которых, конечно, нечего возразить; но ведь в такой же до ужаса общей форме они десятки тысяч раз высказывались в десятках тысяч поверхностных статей! Если, кроме них, Клара не имеет ничего предъявить читателю, то, право же, автор поступил бы правильно, не предоставляя ей в романе столько свободы для «высказываний по вопросам искусства».

То же самое безусловно относится к «поэту» Грише Исакову. Автор, волнуясь и горячась, много говорит о «месте поэта в рабочем строю», о роли поэзии в жизни — и при этом все время ссылается на стихи Гриши, из рук вон плохие.

В. Кетлинская с комической серьезностью описывает поэтическую жизнь Гриши, его кризисы, сомнения. Наконец с радостью сообщает о «творческом взлете» и... тут же приводит плоды этого «взлета»:

...И сила его,
сквозь траурный пепел врываясь в века,
стучится живучестью большевика.

И так до бесконечности. Все это — явно плохие стихи. А между тем сколько лишних страниц в книге отдано творческим размышлениям Гриши.

Чрезвычайно снижает ценность книги поверхностное, детективного типа изображение вредительской и диверсантской работы врагов народа. На протяжении всей книги мы видим трех врагов: кулака, офицера и корейца Пака. Они не имеют никакого отношения к строи-

тельству, действуют извне, занимаясь мелким вредительством, запугиванием комсомольцев предстоящими трудностями и разложением их посредством контрабандной доставки водки на строительство.

Но уже в самом конце книги выясняется, что главным вредителем является заместитель начальника строительства Гранатов, обнаруживается его связь с этими негодяями и руководство ими. В конце же книги сообщается (в порядке информации) об участии во вредительстве ряда связанных с Гранатовым инженеров.

Собственно говоря, поведение Гранатова должно было вызвать подозрение с самого начала. Но есть одно обстоятельство, которое не позволяет подозрению его коснуться: этот человек побывал в харбинском застенке, подвергался пыткам. У него искалеченные пытками руки, «их бледная кожа была покрыта извилистыми шрамами, и на месте ногтей темнела красная бугристая кожа». Это «мученик и герой», и никто не решается его заподозрить — ни персонажи романа, ни читатели. На этом, собственно, и держится вся «интрига». Автор усиливает занимательность, искусственно пряча подлинного вредителя и темными намеками отводя подозрение на другого человека.

Клара Каплан глядит на Вернера и мучительно думает, кого он ей напоминает. И вдруг вспоминает своего бывшего мужа, арестованного троцкиста.

«Она вскрикнула. Крик принял очертания имени. Закрыв глаза, сжав зубами папиросу, она старалась отогнать образ, о котором помнить не надо. Левицкий. Он вернулся в чертах другого. Но это невозможно! Это неправда! Они не похожи! Ничего общего! Ведь так же нельзя работать».

И у читателя сразу является сомнение насчет Вернера. Это неспроста, — думает он, — Вернер вызывает у Клары такие ассоциации, тут что-нибудь да есть. Но тут ничего нет; это просто банальный прием детективного романа, и употреблять его в таком контексте, в применении к такой тематике — художественная бестактность, как и вся история с Гранатовым.

Когда вредительство Гранатова установлено с непреклонной ясностью, все внимание читателя переносится на загадку его искалеченных рук. Об этих руках думает, ими бредит в больнице доведенная до тяжелой болезни

Клара Каплан. Они становятся «гвоздем» повествования. Автор томит читателя довольно долго, и, наконец, «под занавес» загадка объясняется: чекист Андронников уличает Гранатова, пытающегося на допросе сослаться на перенесенные им страдания.

«Может быть, вы хотите, чтобы я вам прочел показания вашего старого руководителя Вадима Лебедева? Или вызвать сюда вашего старого друга Левицкого, чтобы он напомнил вам ваш собственный рассказ о блестящей хирургической работе харбинских заплочных дел мастеров? Вы можете не отвечать на вопрос о наркозе, я уже знаю, что это был местный наркоз».

Это было бы чрезвычайно эффектно в детективном романе, но чрезвычайно неуместно в данном произведении. Мы не знаем, был ли такой случай в действительности, или это «художественный вымысел». Допустим даже, что был. Но ведь задача писателя, рисующего портрет врага, показать те человеческие свойства, которые должны вызывать настороженность по отношению к тому или другому человеку, а также раскрыть средства маскировки врага, чтобы таким образом воспитать в читателе подлинную, не показную бдительность. В. Кетлинская помогла бы в этом читателю, если бы научила, как можно разглядеть в обычных, по внешности даже полезных и умных действиях Гранатова, как одного из главных лиц на стройке, хитрый расчет врага. Но этого она не делает, а раскрыть маскировку, подобную харбинской «операций», не в средствах кого-либо из участников строительства. Что же следует из истории с Гранатовым? Что все люди, искалеченные в застенках, подозрительны? Вывод был бы явно нелеп, а потому «обыгрывание» на всем протяжении романа искалеченных рук Гранатова просто неудачный литературный прием, незаконсерно перенесенный в повествование о социалистическом строительстве и о борьбе рабочего класса.

Мы говорили уже о некоторой недоработанности романа. Она сказывается не только в чрезмерной растянутости его, не только в массе излишних эпизодов, диалогов, авторских отступлений, но, местами, и в чрезвычайной неряшливости языка, дающей просто комические эффекты.

Рассказывая, как Тоня мечтает о революционных переворотах на Западе, автор пишет, что в этих мечтах

«рушились мрачные трущобы, выводились на солнце рахитичные дети, запевали женщины!»

Право, эту фразу можно понять так, что рахитичные дети чудесным способом выводились на солнце из яиц или из личинок, а женщины, столпившись вокруг, запевали от радости, что избавлены от обязанности рожать этих самовыводящихся детей.

А это уж просто неграмотно:

«...Волны накатывались на берег и со скрежетом от хлыны в а л и обратно...»

Повторяем, книга не доделана. Над ней следовало бы еще очень много поработать. Она стоит того.

Но сквозь все ее недочеты и пороки, сквозь литературную неопытность, сквозь влияния очень плохой литературы пробивается дарование автора, дарование любознательное, страстное и мужественное, пробивается художественная правдивость и искренность и приковывает внимание читателя, заставляя думать о множестве новых явлений нашей действительности, почти еще не тронутых до сих пор литературой.

В. Кетлинская достигла в «Мужестве» редкого успеха: она дала образ живого героя нашего времени, без схем и лакировки, без надуманных добродетелей, но более привлекательного, благородного и простого, чем тот, кого можно было бы выдумать. Это большая удача. И из этой удачи вырастает уверенность в дальнейших успехах и В. Кетлинской и других писателей этого типа, писателей, знающих подлинную жизнь народа и интересующихся самыми важными, самыми существенными ее сторонами.

«ЛЮДИ ИЗ ЗАХОЛУСТЬЯ»

Первая книга романа А. Малышкина «Люди из захолустья» произведение несомненно интересное; от многих книг, написанных за последние годы на ту же тему, она выгодно отличается прежде всего серьезностью подхода, отсутствием того «веселого» верхоглядства, которое испортило столько романов, рассказов и стихов весьма способных авторов.

Роман посвящен периоду великого перелома, одному из

напряженнейших этапов борьбы за социализм, тем годам, когда страна превращалась из земледельческой в индустриальную, когда шла борьба за окончательную ликвидацию эксплуататорских слоев общества и за коренную перестройку сознания огромных масс мелкой и мельчайшей буржуазии.

Это был период преодоления социалистической революцией таких трудностей, которые требовали иных, но не меньших усилий, чем вооруженная борьба первых лет за завоевание и сохранение советской власти. Об этих трудностях, о предстоящей долгой и упорной борьбе В. И. Ленин говорил еще на VII съезде партии:

«Если мы так легко побеждали наших калединцев и создали Советскую республику при сопротивлении, не заслуживающем даже серьезного внимания; если такой ход событий предreshен был всем объективным предыдущим развитием, так что оставалось сказать только последнее слово, сменить вывеску, вместо «Совет существует как организация профессиональная» написать: «Совет есть единственная форма государственной власти», — то совсем не так обстояло дело в отношении задач организационных. Тут мы встретили гигантские трудности. Тут сразу было ясно всем, кто желал вдумчиво отнестись к задачам нашей революции, что только тяжелым, долгим путем самодисциплины можно побороть то разложение, которое война внесла в капиталистическое общество, только чрезвычайно тяжелым, долгим, упорным путем можем мы это разложение преодолеть и победить те увеличивающие его элементы, которые смотрели на революцию как на способ отделаться от старых пут, сорвав с нее, что можно. Появление в большом числе этих элементов было неизбежно в мелкобуржуазной стране в момент невероятной разрухи, и с ними предстоит борьба в сто раз более трудная, никакой эффектной позиции не обещающая, — борьба, которую мы только-только начали. Мы стоим на первой ступени этой борьбы. Тут нам предстоит тяжелые испытания. Здесь мы по объективному положению дела ни в коем случае не сможем ограничиться триумфальным шествием с развернутыми знаменами, каким шли против калединцев. Всякий, кто попытается бы перенести этот метод борьбы на организационные задачи, стоящие на пути революции, оказался

бы целиком банкротом как политик, как социалист, как деятель социалистической революции»¹.

Время действия романа А. Малышкина — 1929 год. Борьба, которую мы во время VII съезда партии «только-только начали», поднялась на высшую ступень, достигла величайшего напряжения, вплотную подойдя к выкорчевыванию самых корней старого общества, к ликвидации кулачества как последнего эксплуататорского класса в стране, к социалистической колхозной перестройке мелкого крестьянского хозяйства, рождающего «капитализм и буржуазию постоянно, ежедневно, сжечасно, стихийно и в массовом масштабе». Происходила коренная и — неизбежно-болезненная ломка самых глубоких основ, на которых держался жизненный уклад огромного большинства населения Советской России. Ликвидируемые, гибнущие эксплуататорские слои озлобленно сопротивлялись, пролезая во все щели, используя колебания крестьян, все более переходя к методам вредительства и террора. И, как всегда при таких обстоятельствах, происходила новая передвижка социальных сил: к революции подходили новые огромные слои, миллионы прежде колебавшихся людей; от нее отходили, постепенно переходя в стан контрреволюции, сотни людей, чуждых ей социально и до известного лишь момента тащившихся за ней в хвосте.

Таково время, изображенное в романе. Автор сделал мужественную попытку захватить в поле зрения все слои тогдашнего общества — от крупных партийных работников до рядового рабочего-коммуниста, от сознательного и злобного врага коммунизма до темного и забитого крестьянского мальчонки, еще смотрящего на кулака как на свою единственную надежду и опору в шатающейся жизни. Автор хотел понять и показать читателю, как огромны были новые человеческие пласты, которые поднимались в этот момент революцией, и кто шел и почему шел к революции, и кто и почему в это самое время от революции отходил.

Нельзя сказать, чтобы в этом отношении все в романе Малышкина было удачно; в книге есть несколько внутренне противоречивых и даже совсем неудавшихся обра-

¹ Ленин, Сочинения, т. XXII, стр. 316. (Разрядка моя. — Е. У.)

зов. Но эти недостатки с лихвой искупаются правдивостью и реализмом центральных образов книги — фигурами мельчайших «собственников», переделываемых партией и пролетариатом, — вековечно угнетенных и забитых людей, открывающих теперь глаза на обозначающиеся перед ними перспективы обеспеченной и человеческой жизни.

Бывает так, что достаточно и одного оригинального, яркого и нового человеческого образа, чтобы сделать ценной всю книгу. В романе Малышкина есть такой образ — это кустарь-краснодеревщик, гробовщик Иван Алексеевич Журкин. Этот человек всю жизнь бедствовал, всю жизнь бился из-за куска хлеба, и никогда ему нельзя было хоть на минуту поднять голову. Это бедняк из бедняков, вдобавок обремененный огромной семьей. Но из всей своей жизни в капиталистическом обществе он вынес трудно истребимую иллюзию, будто выбиться из нужды можно только как-то «словчивши», «рванувши кусок». Этой надеждой на «фарт», на удачу, на «случай» он жил всю свою жизнь. Мечта нищего, пауперизированного ремесленника выглядела так:

«Почему-то представлялась ему Сызрань туманно-чудесным краем, городом-зарей. Дядя (дядя Журкина — гробовщик. — Е. У.) доживал пятый десяток, а главного, самого главного, вот для чего дышалось в жизни, так и не случилось в ней до сих пор. Что это было? Говорили, например, бывалые люди, что в богатой, купецко-размашистой Сызрани нехватает мастеров... И загадывал дядя, как приезжает он туда со своими золотыми руками. Мерешилась ему собственная лавка на главной улице, уютившаяся в угловой часовне, под церковной сенью, и собственный катафалк с парчевым балдахином, с кистями, и пара лошадей в глазетовых пополах, и факельщики в белых цилиндрах; и будто какая-то гора полна народу, — вся Сызрань высыпала, и поют певчие со всех церквей; это он, дядя, хоронит самого сызранского городского голсу! И что-то еще более светлое и радостное, чем катафалк, чудесило над Сызранью. Что? Эх, если б правду говорили люди и дело стояло только за мастерством, сумел бы дядя показать, что такое мастерство!»

Журкин смотрел на жизнь теми же глазами, что и дядя, у которого он был подмастерьем. Та же гордость искусного ремесленника, то же сознание, что одним мас-

терством «в люди» не выйдешь, если не подвернется какой-то, почти фантастический случай.

Вытеснение частной торговли в конце нэпа Журкин на первых порах воспринял как катастрофический конец всем своим мечтам, как нечто, направленное настолько же против кулака-лавочника Петра Соустина, сколько и против него, бедного кустаря.

Он считает, что интересы у него с кулаком общие: обоим надо как-нибудь устроиться в щелях советского общества и тихонько, незаметно урвать какой-нибудь кусок для себя и своей семьи. На основании всего своего предыдущего жизненного опыта Иван Алексеевич знает, что Петр более ловок, смел, энергичен, чем он. И он жмется к Петру, рассчитывая на его поддержку и покровительство на новых местах, куда они отправляются в поисках «длинного рубля» из родного захолустного Мшанска, где, как и по всей стране, «вся Россия с корнями пошла».

В тесном дружеском единении они отправляются на новые места, где их никто не знает, где все равны и где у всех шансы равны,—на строительство нового социального города.

Самая стройка представляется Журкину чуждой и ненужной выдумкой чужих, неизвестно откуда взявшихся на его беду большевиков, царством чуждого ему и враждебного людям железа, неприютностью, бестолочью, где плохо жить, зато можно «рвануть». Добравшись до строительства, он слышит от устроившейся там родственницы, спекулянтки Аграфены Ивановны:

—«...все умные люди говорят, что строить на этом месте нельзя. У нас такие ветра, каких нигде на земле нет. Тут до большевиков, думаете, не пробовали, не строились? А как до лета, до ветров дойдет, от одного уголька или от папироски... самому хозяину только в пору ноги унести!»

Журкина это не тревожит:

«— Дак оно пушдай погорит,—согласился Журкин,— нам бы только до лета на кусок заработать да ребят окопировать. Набедовались мы больно... — и всхлипнул от пьяной ласковости,—тетя Груня!»

Первое время этим полностью исчерпывается его отношение к работе.

Строительство еще только начинается, руководители

еще не успели разобраться в огромных массах слетевшихся с разных сторон самых разнообразных людей. Трудности организационные еще очень велики. Нехватает кредитов, задерживается выплата зарплаты; почти вся рабочая сила, вне зависимости от квалификации, брошена на разгрузку забитых железнодорожных путей. Возникающие в связи со всем этим недовольство и опасения ловко используются кулацкими элементами с Петром Соустиным во главе. Назревает забастовка. Для переговоров с уполномоченным барак выталкивает Журкина. И вот он, которому столько хочется сказать о своих неосуществившихся требованиях к жизни, о горечи жизни, внезапно в двух словах высказывает всю суть своего мировоззрения. Вытолкнутый насильно вперед, он говорит:

«— Ну, дак тогда что ж... тогда скажу... — Он в ужасе откашлялся. — Каждый, значит, завсегда хочет себе кусок получше оторвать. Так.

И вдруг зацепенел и смолк. От устремленных на него глаз, от тишины все сразу пропало из головы, да и его самого не было на свете. Так и стоял...»

Казалось бы, что в этом сказался весь Журкин, все его собственническое, хищническое мировоззрение. Но между ним и Петром Соустиным в действительности есть огромное принципиальное различие. Один — это человек, все надежды которого возложены на возможность применить свою рабочую сноровку, силу своих рук; он мелкий собственник, и в собственническом обществе, где он занимает очень низкое социальное положение, его собственность, ничтожная сама по себе, драгоценна ему, как единственное средство сохранить жизнь. Другой — человек, который использует это тяжелое, зависимое положение тружеников в своих хищнических целях. На известном этапе развития этих людей объединяет приблизительно одна и та же «идеология». Но она органически свойственна вторым и навязана в качестве «символа веры» первым.

Это различие, до поры до времени скрытое почти одинаковой фразеологией, почти тождественными мотивировками поступков, Александр Малышкин сумел с самого начала очень тонко и естественно подчеркнуть в психологии и Ивана Журкина, и Петра Соустина. На первых порах оно сказывается хотя бы в том, что развивающий очень агрессивную «идеологию» («каждый завсегда хочет себе

кусок получше оторвать») Журкин отличается от Петра Соустина именно полным отсутствием личной, практической агрессивности в своем отношении к окружающим людям. И это различие выступает с первого момента, когда они садятся в поезд, чтобы ехать на новостройку, — начиная с таких мелочей, как, например, способ занятия в вагоне места получше, способ раздобыть себе пищу, и кончая отношением к встреченному по дороге забитому, задержанному, всячески беспомощному и беззащитному батрачонку Тишке, лишившемуся работы (кулак, у которого он батрачил, арестован) и тоже двинувшемуся на заработки.

Тишка до того запуган, до того уверен, что его всякий может безнаказанно обидеть, до того привык подчиняться «хозяину», что теряется перед любым человеком от первого окрика. Его испуг и беззащитность сразу бросаются в глаза всем и в Журкине вызывают лишь слабо выраженное, но все-таки несомненное сочувствие. А Петр Соустин с первого момента видит в Тишке естественно предназначенный ему в жертву объект эксплуатации и сразу забирает его в руки, мимоходом, почти не думая о том, что делает, почти инстинктивно.

Отличают Ивана Журкина от Петра Соустина и более тонкая душевная организация, и какие-то неосознанные протестантские порывы в прошлом.

И вот из этого, только намеченного вначале, различия двух людей, внешне как будто полностью единых и согласных друг с другом, естественно развиваются в дальнейшем совершенно различные их судьбы.

Трещина между Петром и Журкиным образуется с того момента, как перед глазами обоих начинает вырисовываться прочность и целесообразность строительства, все с большей очевидностью начинает осуществляться организованность, планомерность его.

Для Журкина успех строительства означает надежду на прочность заработка; ведь это значит, что и в дальнейшем для него и для таких, как он, будет во всяком случае обеспечен кусок хлеба, тот минимум, которого он требует от жизни и которым готов на первый случай удовлетвориться. Для Петра Соустина — это крушение его хищнических планов на данном отрезке времени, а также подтверждение того, что продолжать единственно мыслимую для него жизнь в будущем — невозможно.

Петр Соустин, который приехал сюда с единственной целью укрыться от советской власти среди съехавшихся на строительство огромных людских масс и мошеннически (а не трудом, как Журкин) урвать для себя кусок пожирнее, — теперь начинает желать гибели строительства с уже осознанными классовыми целями и стоит по мере возможности способствовать этой гибели.

Журкин, наоборот, едва почувствовав здесь какую-то прочность (в которую он даже не вполне верит), еще работая в качестве простого плотника, то есть не дорвавшись до любимой специальности краснодеревщика и не удовлетворив законного самолюбия мастера своего дела, уже начинает чувствовать заботу о строительстве, заботу трудящегося человека о результатах своего и чужого труда.

Журкин присутствует при разговоре, в котором повторяются кулацкие сплетни, будто вся стройка погибнет, сгорит.

«Уныние овладело им. Он брел краем бутра. Долина стройки раздвигалась под ногами ровно, как по озеру, солнечно, населенно, вся в лагерных дымах, в крышах, в шершавых торчках лесов, арматурных вышек, в промелях могуче-бетонных бастионов. Все это росло неостановимо, день ото дня, подобно покой воде, наступало свое будущее. И все это будет истреблено? Журкин-то и руками и всем горбом своим знал, что значит, например, связать из теса одну площадку на лесах... И под каждой крышей жило там такое же теплое тело и дыхание, как у него, у Поли, у Тишки, оно жило, думало, варило хлебово, работало. Он мысленно накинул на эти крыши ветра, объятую огнем Сызрань, которая до сих пор содрогала его в снах. И он видел пламя, еще страшнее, чем в снах. Оно косматилось старухой, дорвавшейся, наконец, до своего, ликующей...»

Раз возникнувшая тревога о строительстве, забота о нем уже сама по себе толкает Журкина дальше и совершенно неожиданно для него связывает его с коммунистами. Она помогает и коммунистам рассеять то впечатление, которое создалось у них о Журкине со времени его выступления от имени «взбунтовавшегося» бака.

Журкин становится на работу по специальности. Момент, когда он впервые попадает в столярный цех, сли-

шком характерен, чтобы не задержать на нем внимание читателя:

«...Если бы можно было, рванулся бы он весь сейчас, чтобы показать... Глазами об этом просил. О себе рассказал немногословно, с пятого на десятое, сильно стесняясь того, что и рабочие у верстаков приостановили работу, слушали. И как-то само собой случилось... Журкин снял пальто, кинул на стружки; немолодой мастер, работавший у верстака, как бы не в силах противостоять его отчаянному взгляду, отодвинулся, протянул гробовщику фуганок. Журкин поставил ребром раму, прицелился глазом: «Есть отчасти маленький перекося...» Руки стиснули фуганок цепко, жадно. Строганул раз, два. И забыл обо всем, словно поплыл в знакомых, уютных местах! Когда поднял голову, то увидел на себе внимательный взгляд дымчатых очков. А Подопригра (партийный работник на стройке.— Е. У.) даже не посмотрел в его сторону, очевидно, вполне уверенный. Журкин нехотя, тоскливо возвратил инструмент. Он-то отвык верить...»

Но поверить ему все же довелось. На воротах завода появился приказ: «Столяра Журкина И. А. зачислить бригадиром сборочного цеха с сего...»

«Слишком много горького отстоялось в памяти у гробовщика. Он помнил голодную безработицу довоенных лет. Он пережил в Мшанске бедование одиночки. Прочности — вот чего никогда не знал он в своей рабочей судьбе. Но теперь он упрямо захотел ее, этой прочности, он захотел ее и для завода, для всей стройки. Ибо то, что его провели приказом, было уже прочно. Приказом Журкина проводили в первый раз в жизни. «Да, тут чего-то получается», — приятно содрогался он, потирая руки».

И совершенно естественно, этот человек, изголодавшийся по своей квалифицированной работе, по прочности в жизни, по уважению к себе и к своему мастерству, теперь, когда дорвался до всего этого, увидел, что на этот раз трудом можно добиться всего, что на этот раз действительно «дело стоит только за мастерством», — начинает показывать невиданное мастерство и любовь к работе. Появляется и честолюбие, то здоровое честолюбие, о котором М. Горький писал в одном из своих рассказов («Супруги Орловы»): «...это было честолюбие, постепенно перерождавшееся в жажду бескорыстного подви-

га». Под влиянием совершающейся перестройки экономического базиса, под внимательным, настойчивым воздействием партии (в данном случае коммуниста-рабочего Подпригоры) из пришибленного, придавленного одиночки, робко озирающегося в поисках жалкой добычи, отправившегося в фантастическую погоню за «длинным рублем», вырос человек, уже начинающий считать труд «делом чести, славы, делом доблести и героизма», нашедший свое счастье в социалистическом строительстве.

Огромная ценность заключается в этом человеческом образе, развитие которого — без всякого искусственного навязывания читателю выводов, силой одной своей реалистичности — вскрывает величественную и радостную суть совершающегося под руководством партии перелома в стране!

Во всем изображении Журкина можно найти, пожалуй, лишь одну неточно и искусственно написанную сцену. Это — заключительная сцена первой книги, где Журкин, освободивший себя от зарок — не играть на гармонии, пока не найдет прочного положения в жизни, — не может сыграть свою любимую песню, ту песню, которую некогда исполнял так мастерски и прочувствованно, что за ним однажды пошли, подпевая, жители трех деревень.

„Измученный, истерзанный наш брат мастеровой...“

Теперь он вместо старой песни залихватски отхватывает «ту-степ», да так, что под его игру начинают плясать все окружающие. Эта сцена должна, очевидно, символизировать полное перерождение Журкина в счастливого человека. Но символика получилась малосодержательная, художественно плоская. Ведь именно такой человек, как Журкин, прошедший страдальческую жизнь и достигший счастья, может с наибольшей силой передать в песне все муки, пройденные трудящимся человеком. О них вовсе не следует забывать, и вряд ли человек в состоянии их забыть до того, что не может уже ощущать грусть при воспоминании. И неужели хорошо, если песня о былых страданиях трудового человека будет вытеснена «ту-степом»?

Но, повторяем, это единственная подробность в образе Журкина, звучащая фальшиво. В остальном это реалистически и талантливо изображенный характер. По существу, Иван Журкин и батрачонок Тишка (быть может,

даже без сознательной воли автора, придающего, повидимому, несколько преувеличенное значение некоторым другим персонажам, о которых речь пойдет ниже) являются центральными образами произведения. На них целиком держится вся идея произведения — мысль о великом революционно-созидательном процессе, выводящем трудящееся человечество из тупиков и захолустий, куда его загнал капитализм.

Тишка попадает на строительство семнадцатилетним мальчишкой, до того забитым и задавленным нищенской жизнью и тяготеющим над всей этой жизнью кулаком-хозяином («живой экономической силой деревни», как деликатно выражается о нем философствующий правый паникер Калабух), что не мыслит себе существования без такого, «дающего кусок хлеба», хозяина. Он судорожно цепляется и за Петра Соустина, эксплуатирующего его с первого момента, это — возможный хозяин, и Тишка терпеливо сносит от него все окрики, унижения, толчки, все заправски-хозяйское обращение. До поры до времени в нем нет даже внутреннего, скрытого протеста. Чтобы этот протест возник, Тишка должен усомниться в силе, в неограниченных возможностях Петра, найти себе какую-то другую опору. Ее он и находит на строительстве нового, социалистического города, притом гораздо легче, чем Журкин.

Собственно говоря, не столько Тишка ищет и находит поддержку, сколько сама «поддержка», в лице члена коммунистической партии Подопригоры, находит его и помогает ему — еще неосознавшему себя представителю слоев деревни, экономически полностью пролетаризированных.

Между сознанием городского и деревенского пролетария есть огромная разница, заключающаяся в том, что последние (особенно в такой стране, как Россия) были разъединены между собой, им не доставало чувства пролетарской солидарности, и единственное спасение для себя они видели в приобретении частной собственности.

Забитому Тишке, кроме темноты, кроме робости, мешает развиваться в сознательного рабочего еще одно свойство — мелкособственническая жадность, порождающая недоверие, опаску относительно намерений любого соседа.

Мы говорим сейчас даже не о жадности к собственно-

сти, к земле, к скоту, к сельскохозяйственным орудиям; эта жадность в основном являлась у бедного и среднего крестьянина своеобразной и необходимой формой самосохранения. Эта жадность, конечно, есть и у Тишки; достаточно напомнить о мечтах, которым он предается, едва устроившись на работу за тридцать четыре рубля в месяц,—мечтах о хибарке, об огороженном дворе, может быть, о лошади. Мечты принимают еще более определенный характер, когда Подспригора почти силком устраивает робекщего Тишку на курсы шоферов, и Тишка узнает, что шофер получает сто девяносто рублей в месяц.

«Тишка перестал прятаться, прислушивался, потрясено мигая. Как же это сам, дурак, не вспомнил, не подумал ни разу о том, что, кроме похвалы, кроме пришибленной от зависти деревни, будет ему еще жалованье? Сто девяносто... Невероятие обволакивало его, какое-то безбрежие света, на которое блаженно-трудно смотреть... А гробовщик получал всего восемьдесят, он горбился внизу, в закутке своем, там и останется, его уж стало жалко. Там же, внизу, Петром проблеснуло... Ага, подожди, подожди! У мамыши в Засечном уже не двор, крытый соломой потеплому, а другое нечто распухало, радугами расплывалось».

Но это та жадность, от которой легче будет избавиться, как только Тишка поймет, что его жизнь и благополучие, жизнь и благополучие его матери (единственно близкого, родного ему человека) больше не зависят от «маменькиного двора», от «худой лошаденки», а исключительно от его труда, от его способностей. Гораздо глубже и прочнее другая, если можно так выразиться, «надстроечная» жадность. Пример—проявленное Тишкой собственническое отношение к учебе как к средству позднейшего накопления собственности. Вот сцена первого посещения Тишкой шоферских курсов:

«Тишка алчно тянулся через стол, чтобы ничего не упустить, но передние тоже тянулись, привставали, он видел только шапки или кудлы. И в самом переду видел вертявый барашковый ушан — казалось, он-то и застил, как можно зlostнее, то справа, то слева учительский стол, ненавистный ушан, который все хотел зацапать для себя одного... У Тишки даже зубы скрипнули: дурак, пока все разговаривали, почему не уселся там, спереди?»

Старая крестьянская подозрительность к соседу как к

конкуренту, захватчику,—в данном случае направленная на юдного из ударников строительства, комсомольца-бетонщика Василия Петровича Лукьянова,—пробуждает в забитом и смиренном Тишке даже агрессивные инстинкты. На следующий день он приходит первым, чтобы занять самое близкое к учителю место.

«А Василий Петрович появился как раз с опозданием, чуть ли не одновременно с учителем. Оставались только темные дальние скамьи... Василий Петрович, однако, не раздумывая, пошел вперед и опустился на краешек, рядом с Тишкой, потеснив его вправо. Тишка сладко задохнулся от ненависти. Было тесно, связано... Он двинул, что было силы, локтем в бок Василию Петровичу, и тот, недоуменный, осел на пол. Рука Тишкина забилась в карман, сжимала там железную гайку: «Ну, ну, попробуй...» Он почти всхлипывал от злости, от обиды. В это время вошел учитель. Василий Петрович поднялся, все так же непонимающе озираясь. Его тут же позвали с другой передней скамейки, дали место. Тишка раскрылся нарочно пошире, чтобы другой кто не вздумал покуситься на скамейку, отдышался».

От такого отношения к людям, к работе, к жизни вообще гораздо труднее отделаться, чем от прямой (и прямо обусловленной частнособственническим строем) жадности. Такое отношение мы встречаем и у людей, умственно гораздо более развитых, чем темный батрак, и как будто совсем уже ничем не связанных ни с мелкой, ни с крупной собственностью. У них это чисто психологический и тем не менее очень серьезный фактор личной и общественной жизни. Тем более он силен в жизни Тишки, чьи взгляды складывались на вполне реальной и непосредственно ему ощутимой экономической основе. Совершенно несомненно, что именно здесь одно из наиболее тяжелых препятствий на Тишкином пути, ибо даже при общих благоприятных условиях, существующих в нашем государстве, Тишке, с его забитостью, заторможенностью восприятий, не вырваться из отсталости без помощи и поддержки тех самых товарищей, которых он на первых порах чуждается, рассматривая их как врагов-конкурентов.

Реализм не изменил здесь А. Малышкину, и он сумел избежать в изображении Тишкиного перерождения всякого дидактизма, морально-наставительных сентенций,

как досадно перегружающих очень многие произведения нашей художественной литературы. Сближение Тишки с товарищами по шоферским курсам происходит совершенно естественно, в процессе обостряющейся на строительстве классовой борьбы, в которую Тишка втягивается незаметно для себя, на почве возникшей у него вражды к Петру, к Аграфене Ивановне и ко всей этой, орудующей исподтишка, банде врагов. Выведенный из себя издевательствами, смиренный Тишка вдруг кричит на базаре разряженной Аграфене:

«— Мы, тетенька, не кирпичи ломаем, а ваш буржуйский притон. — Эти слова он слышал от Подопригоры и теперь с наслаждением отплачивал ими старухе в самые глаза... — И будем ломать, да, и будем ломать».

Разъяренная Аграфена Ивановна направляет на Тишку базарную толпу. И вот, в этот-то страшный момент Тишка впервые чувствует могучую силу рабочей солидарности.

«Где-то крикнули:

— Рабочих бьют!

С недоброй торопливостью протискивались поближе к шуму барахольщики, лотошники. Тишка бездыханно взирал на чьи-то щеки, подобные волосатым шарам, слышал тяжелый дых: это те, хозяева, доискивались его. Среди них крестится бородавчатый старичок. Все валилось на Тишку кружением, убоим... Присные Василия Петровича отпихнули его к себе за спины. Спина были в пиджаках, крутые, нацеленные».

Василий Петрович и его товарищи — все эти люди, к которым Тишка относился, как к врагам, защитили его своим телом.

Это — начало сближения Тишки с рабочими, со своим классом. Мы не знаем еще из опубликованных глав романа, как и в каких формах происходило это сближение дальше. Но мы знаем уже из конца первой книги, что Тишка, который совсем было отчаялся одолеть шоферскую премудрость и собирался от горя и страха бежать обратно в деревню «к маменьке», все же становится шофером. Мы видим его на последних страницах, когда он вместе с Василием Петровичем помогает шоферу Ольге завести заглухший мотор. И здесь Тишка уже совсем другой человек.

Журкин и Тишка — это представители народных слоев,

забитых капиталистическими отношениями и поднятых к новой жизни совершившимся в стране переломом. И именно благодаря своей простоте, жизненности, полному отсутствию чего-либо навязанного извне, эти две фигуры в романе прекрасно показывают успех политики коммунистической партии, становятся живым свидетельством победы социализма.

В отблеске, бросаемом этими двумя фигурами на всю книгу, особенно жалкой, ничтожной, напыщенной кажется фигура позирующего и философствующего правого отщепенца — Калабуха, редактора одной из московских газет.

Александр Малышкин изображает Калабуха не таким, каким мы знаем подобного рода субъектов по ряду прошедших перед нами за последнее время процессов, т. е. явным наемником фашизма, изолгавшимся до последнего предела, трусливым убийцей, изворачивающимся даже тогда, когда он пойман за руку. В романе этот субъект изображен таким, каким он тогда представлялся глазам современников: партийным работником, ошибающимся, но готовым подчиниться партийной дисциплине; он слегка кокетничает своей «культурностью» и большей, по сравнению с рядовыми членами партии, «широтой взглядов», но, повидимому, готов жертвовать всем этим, если это нужно для партии.

Правдивость и точность образа Калабуха заключается в том, что автор сумел подчеркнуть резкий разрыв между «интересами» Калабуха и устремлениями народа, все лицемерие, с которым этот тип прикрывает свои антипартийные политические взгляды отвлеченными философскими категориями, то подлое барское презрение, с каким он относится к растущим представителям партийных «низов», все его щегольство своим либерализмом перед беспартийными, хвастовство начитанностью и «широтой», которые он не упускает случая показать.

Вот, только что написав «сугубо партийную» статью с отмежеванием от тех взглядов, которые до сих пор он разделял, статью, где поставлены все политические точки над *i*, Калабух беседует со своим беспартийным помощником, получившим от газеты командировку в деревню и требующим разъяснения некоторых своих недоумений:

«Он (Калабух.—Е. У.) назвал одно известное высокое лицо, назвал запросто, по имени-отчеству. В этом, конечно, не было ни тени бахвальства, только лишний раз

подчеркивалась близость, короткость Калабуха с этими людьми. Правда, авторитетность большинства калабуховских имен-отчеств за последнее время поблекла: им оказались свойственны шатания и крупные ошибки, в которых они каялись с самобичующей пылкостью. Но все же они, эти имена, продолжали пребывать около государственных высот, с которых отчетливо виднелась вся огромная страна. Как же было не напрячься слухом Соустину? (Речь идет о брате Петра, о Николае Соустине.— Е. У.)

— Да, мы разговаривали в частности о распространенных сейчас в деревне разговорах о близости и желательности войны...— Калабух поправился.— То есть в зажиточных, экономически ведущих слоях деревни. Поэтому мы не исключаем возможности, что у большинства настоящей, нашей советской интеллигенции проявляются вот такие настроения... которые, если вскрыть их в глубину, в сущности, выражают известную боязнь, опасение, чтобы...

Калабух, прищелкивая пальцами, затрудненно, с усилием подыскивал слова.

— ... Чтобы вследствие какого-нибудь, не вполне точно рассчитанного поворота нашей политики... не потерять основных завоеваний революции.

Соустин ощутил неприятный трепет. Действительно, не уличал ли его Калабух в самой тайной и давно вынашиваемой тревоге? И не утверждал ли он ее еще больше?

— То есть вы хотите сказать, что есть основание думать... что мы рискуем потерять сейчас и то, что имеем? Но в вашей статье...

Калабух уклончиво и нетерпеливо прервал его: он еще не довел своей мысли до конца.

— Теперь о должествующем и о сущем. Вот вы как будто признаете необходимость «должествующего». Я не знаю заранее, какие впечатления вы вынесете из вашей поездки, но в некоторых... отдельных случаях,— я говорю о нашей низовой колхозной политике...— в некоторых случаях, может быть, по вине слишком ревностных местных загибщиков, вы вынесете, допустим, впечатление, что крестьяне идут в колхоз не совсем, скажем, добровольно. Но колхоз все же организуется. То есть, по-вашему, колхоз становится должен-

ствующим. — Нечто вроде снисходительной мудрой усмешки дрогнуло на губах Калабуха. — А замена сущего должностствующим, по-вашему, иногда должна оправдываться? Вообще, если уже переходить к философским терминам, я бы ввел здесь более точное понятие — «видимость». Видимость не заменяет сущего, а противоречит ему, извращает его, товарищ Соустин! Ибо ведь сущее на вашем языке то же, что и реальность?

Соустин тупо мотнул головой. Калабух словно лавировал на каждом шагу между торчащими остриями гвоздей и Соустина неотстанно волочил за собою. Но ведь понятно, все понятно, зачем же он крутит ему голову?

— Попробуйте, прикиньте-ка, нет ли этого конфликта видимости и реальности и на других участках нашего... строительства. Вот, как говорится, мы выходим сейчас из хлебного кризиса. Ну-с, с одной стороны — на это не закроешь глаз, — у нас карточная система на хлеб и продукты. С другой — хлебозаготовки, нередко выливающиеся, как вы знаете, в поисках хлеба в оперативное... ммм... вмешательство в производственную жизнь деревни. То есть мы идем неизбежно на разрыв с наиболее влиятельной, экономически действенной прослойкой деревни. Можно ли говорить в этих условиях о выходе из хлебного кризиса как о какой-то органически протекающей реальности?

«Значит, и здесь видимость... — досказал про себя Соустин. — Что же остается от статьи?»

Калабух вообще не употребляет слова «кулак». Он предпочитает говорить: «экономически ведущие слои деревни», «наиболее влиятельная, экономически действенная прослойка деревни». Ему нет дела до того, как влияет эта «влиятельная» прослойка на дела, до судьбы десятков миллионов Тишек, нет дела до того, что социализм не может существовать и развиваться на базе мелкого крестьянского хозяйства. Не порывать с «влиятельными» прослойками! Не рассердить иностранных капиталистов, идти на все уступки капиталу, лишь бы Калабух имел возможность, сидя на своем кресле, спокойно наслаждаться собственной «культурностью» и пошлым, трусливым «реализмом» своего политического мышления.

«— Обратите внимание вон на того, — указывает Ни-

колаю Соустину Калабух на банкете, где присутствуют иностранные дипломаты. — Это граф... Он владеет одной третью всей земельной территории своего государства. Это банки, рента. Это капитал. Он тоже очень любезен... Наша страна находится в процессе... в очень трудном, м-м... смелом и, естественно, связанном с известной долей риска. Вообразите, что эти графы именно сейчас найдут дальше невыгодным притворяться и попросту схватят нас за горло?»

На шкурнические побуждения, заставлявшие всех правых и «левых» сначала поступаться интересами пролетариата и беднейшего крестьянства в пользу «родимого» кулака, а затем по частям продавать родину иностранному капиталу, поднимать преступную руку на вождей трудящихся, — на все эти подлые, низменные побуждения Калабух надевает маску отвлеченных, метафизических рассуждений. Он не говорит прямо: в угоду кулаку и иностранному капиталу надо прекратить колхозное строительство. Нет, он говорит только о категориях «сущности», «видимости», «долженствования». Колхозная «видимость» противоречит, извольте ли, «сущности», извращает ее...

Александр Малышкин избег соблазна чрезмерно использовать то, что мы знаем о врагах народа теперь. Он изобразил Калабуху таким, каким он представлялся в начале первой пятилетки; но реализм этого изображения сказался в том, что все отвратительные черты будущего убийцы, тройного предателя, презренного отщепенца намечены уже в этом образе. И читая «отвлеченные» рассуждения Калабуха, нельзя не думать о философствующем кровавом паяце Бухарине, который, разоблаченный до конца, притвожденный к позорному столбу, перед лицом народного гнева пытался со скамьи подсудимых придать себе позу «объективного мыслителя» и на прямые вопросы о шпионаже, об убийствах, о продаже военных тайн, о вредительских актах, обрекавших на голод целые деревни и районы, жалко лепетал свои «a priori» и «a posteriori».

В то же время реалистическое изображение мощного народного подъема, как результата колхозного строительства, которому сопутствует ликвидация кулака, изображение огромных пластов народа, сознательно и до конца связавших свою судьбу с социалистической революцией,

делает с самого начала ясным, что «философы» и «идеологи» реставрации капитализма обречены на неизбежное поражение. Читатель романа чувствует ту огромную мощь, которая сметает жалких «философствующих» вырожденцев с лица земли.

Столь же уверенной рукой полно и жизненно изображена и фигура кулака Петра Соустина, несомненно, представляющая собой живой, на протяжении всей первой книги развивающийся характер. Судьба Петра Соустина правдиво и естественно отражает усиливающееся и обостряющееся, в связи с социалистическим наступлением, сопротивление кулака, переход его к все более обостренным формам контрреволюционной борьбы. И именно то, что Петр Соустин дан не в застывшем, законченном виде, а в развитии, делает его одним из наиболее удачных образов классового врага в литературе.

Роман А. Малышкина, не подсовывая готовых выводов, дает читателю пищу для размышлений. А это как раз то, чего нехватает очень многим книгам наших писателей и о чем очень стеснялся наш честно и много думающий читатель.

Тем досаднее говорить о тех местах в первой книге романа, которые, очевидно, недоработаны и несколько затемняют ясную и умную мысль произведения в целом.

Мысль эта заключается, повторяем, в том, что совершившийся в 1929—1930 годах грандиозный переворот в деревне, мучительно пережитый некоторыми ее слоями, еще недостаточно осознавшими тогда смысл этого переворота, был совершенно необходимым актом; только он, и единственно он, мог вывести огромные массы народа из тех тупиков и захолустий, в которые они были загнаны собственническим строем. Автор совершенно правильно думает, что эти тупики создали еще и надстроечные «душевные захолустья», из которых тоже выводил людей совершающийся в экономическом базисе страны переворот. Из «душевных захолустий» выводилось в частности и большинство советской интеллигенции, полностью повернувшееся к революции в результате успехов социалистического строительства. Тема социалистической перестройки советской интеллигенции широко развивается в книге А. Малышкина.

Эта тема до сих пор давала не много удачных литературных образов. Причина этого, как нам уже неоднократно приходилось указывать, лежит в том, что трактуется она чрезвычайно обще. Из тезиса о повороте к революции подавляющего большинства интеллигенции в литературе делается вывод, что во всяком приличном произведении всякий интеллигент, что бы он собой ни представлял, в каком бы направлении ни развивался, непременно должен в конце «перестроиться». Это неизбежно приводит к тому, что «перестройка» приходит неоправданно и бывает очень уж механически. Живет-живет в книге человек, преспокойно развивает заложенные в нем весьма неприятные и недоброкачественные склонности, на глазах у читателя превращается в законченного мерзавца, и вдруг — поговорил с ним «ответственный товарищ», или он случайно на завод попал, или увидел бетономешалку, блюминг, комбайн или другой какой-нибудь агрегат — происходит спасительный поворот, на последних страницах молниеносная «перестройка», и перед нами стоит сияющий душевной красотой социалистический человек. Магическое воздействие, например, трактора, как такового, на душу интеллигента получило одно время в нашей литературе просто катастрофическое распространение, так что уже реальная вещь трактор, а и то начал превращаться в некий таинственно-мистический фетиш.

Александр Малышкин, конечно, слишком умный и добросовестный писатель, чтобы изображать социалистическое воспитание старой интеллигенции такими дешевыми средствами, но тем не менее приходится, к сожалению, отметить, что и он не избежал некоторых уступок этому банальному предрассудку.

Перестройка интеллигенции в его книге отражена в двух персонажах. Это брат кулака Петра Соустина, советский журналист Николай Соустин (собеседник Калабуха), и женщина, в которую он влюблен, Ольга, жена коммуниста Зыбина.

Начнем с Николая Соустина как типа, более удавшегося.

Николай Соустин, повидимому, прошел другую жизненную школу, чем его брат-кулак. Он сирота, воспитывался у деда-пекаря, жил на положении пасынка и от кулацкого достатка своих родственников попользовался —

в детстве по крайней мере — очень мало. Образование он получил на средства Петра. Затем (в романе не только не сказано, как и почему это случилось, но даже не упомянуто об этом) он участвовал в гражданской войне на стороне красных и даже взял для советской власти три села, за что имеет награду — золотые часы с надписью. Начало романа застает его на работе в большой советской газете, он опытный и умелый журналист.

Несомненно, этот человек задуман автором как честный, искренне преданный советской власти человек, вдумчиво относящийся ко всем явлениям советской действительности и честно старающийся понять их. То, что он путается в некоторых вопросах, бросаясь за разъяснениями то к Калабуху, то к Зыбину, конечно, несколько его не компрометирует. Скажем больше: даже то, что работающий в советской газете, знающий о политике партии в деревне и согласный с ней в основном Соустин, узнав о раскулачении брата Петра и его бегстве из родного Мшанска, пытается спасти от конфискации дедовский дом, в котором жил Петр и осталась еще жить сестра Настя, — даже это еще не дискредитирует его как советского интеллигента того времени.

Этот факт, противоречащий его хорошей биографии, лишь свидетельствует о том, что значительной части даже советской интеллигенции необходимо было лучше и тверже понять свое место в обществе, свой долг перед ним. От общего признания необходимости ликвидировать кулачество как класс до признания родного, близкого, заботящегося о тебе человека врагом, который должен быть беспощадно уничтожен, дистанция огромного размера. Преодолевать эту дистанцию приходилось известному числу интеллигентов путем упорной работы над собой, претворяя коммунистические убеждения в свою плоть и кровь. Это и есть перестройка, которая Николаю Соустину еще предстоит. Здесь пока нет ничего, что бы ее исключало.

Ошибка многих писателей, о которых речь шла выше, заключается в том, что они в своих произведениях пытались перестраивать не людей со сложившимися вследствие жизненных обстоятельств неправильными, ложными взглядами, а людей морально нечистоплотных, бросовый человеческий материал. Между тем пора уже, наконец, убедиться, что из морально нечистоплотных людей, как

бы они ни меняли свои политические высказывания (это для них, кстати сказать, легче всего), людей социалистических не получится, а могут получиться только скрытые враги.

Если присмотреться к Николаю Соустину с этой точки зрения, то у него — совершенно неожиданно — начинают несколько стираться черты, данные ему первоначально автором, и выступают другие черты, неподвижные.

У Николая Соустина есть молоденькая жена Катюша, прожившая с ним самые тяжелые годы, работавшая на него, продолжающая о нем заботиться, обмывать, обшивать, любить. И Соустин с легким сердцем, не задумываясь, принимает ее самоотверженную любовь, не спорит с Катюшей, но предается в это же время «роковой» страсти (со всевозможными «изысканными переживаниями») к другой женщине, Ольге. Он не только не задумывается над созданной им ситуацией, полной лжи и обмана, но, когда ему в шутку говорят, что, может быть, Катюша ему изменяет, с негодованием отвергает самую мысль о возможности такого преступления против него. «Ну, этого-то Соустин не боялся, чтобы его святая Катюша...» Сколько пошлого буржуазного самодовольства в этой мысли! И с этим же спокойным самодовольством он бежит к Катюше, которую он забывает на целые недели и месяцы, оставляет на недели и месяцы одной, и утешается ее любовью всякий раз, когда его нездоровые отношения с Ольгой доводят до ссоры. Мало того. «Между делом» он ведет самый пошлый и прязный флирт с сестрой Катюши, женой его ближайшего друга, приютившего семью Соустина в своей крохотной квартирке. Буквально на глазах у Катюши и Миши Соустин, говоря попросту, тискает Любу, «глядя ей руки под столом», «прижимаясь» к бедрам и впиваясь за дверьми демоническими поцелуями в ее губы.

Так же невозмутимо встречается Николай Соустин с мужем Ольги, Зыбиным, обращаясь к нему за советами, за поддержкой и ни секунды не чувствуя себя отягощенным постоянной ложью и обманом. То, что его любовница продолжает жить на квартире мужа, на счет мужа, обманывая этого мужа, несколько не кажется ему грязным и противоестественным. Наоборот, когда в один прекрасный день, после двухгодичного сожительства,

Ольга внезапно заявляет ему, что не хочет жить с двумя («хотя с Тоней я вообще сейчас не живу, мы в разных комнатах»), что если он, Николай, хочет, она завтра же переедет к нему (Соустин живет отдельно от Катюши), то этот человек, смертельно влюбленный, как всячески подчеркивает автор, буквально как громом поражен неожиданностью этой мысли.

«— Я не ждал, Ольга... Я еще не думал об этом. (Слова ее упали, как непоправимое, внезапное несчастье. Вероятно, он терял ее всем существом — навсегда терял.) Нет, я, конечно, думал. В конце концов мы должны быть вместе, это ясно, иначе не может быть!»

Он горячился, но рассудочно горячился, сердце его ныло. Не кажется ли ей, что, наоборот, именно сейчас всякая ломка нехоти усложнит жизнь? Он — человек без почвы, человек случайной профессии... Нужно же, наконец, собрать до иступления все свои силы, все напряжение, — она знает для чего!»

И т. д. и т. п., клонящееся в основном к тому (как бы ни скрывал это обстоятельство Соустин даже от самого себя), что гораздо удобнее для него, Соустина, чтобы все осталось, как было, чтобы Ольга осталась на попечении мужа (не живя с ним, конечно, как жена), чтобы Катюша пользовалась попрежнему поддержкой и кровом мужа своей сестры, отдавая свою любовь и заботы ему, Николаю Соустину, чтобы для пущего уюта оставалась в резерве и Люба с ее сверхпрограммными поцелуями.

Можно ли себе представить большую нравственную неряшливость, более грязно-эгоистическое, скрытно-расчетливое, мелочное отношение к окружающим? И просто досада берет смотреть, как умный, вдумчивый автор носит-ся с нездоровыми, мелкими, нечистоплотными переживаниями этого героя, с какими усилиями он пытается облечь вожделенья Соустина в тогу сильных страстей, как ищет подходящих слов для этого. И какие вычурные слова ему попадаются в этом случае, какие декадентские, обветшавшие метафоры и сравнения!

«Ну как и куда он мог от нее уйти? Смотрел на это лицо, которым воспаленно изболелись мысли, на легкое мелькание шелково-светлых, всегда послушных ему ног, смотрел, напивался глазами, цепенел блаженно. Что бы там сейчас ни происходило в мире... И она была страш-

на ему, он знал теперь, какой, несмотря на покорное прижиманье, может таиться удар за ней».

Что же это за прозный «удар»? Встретившись с Соустиным на курорте, чтобы прожить вместе месяц, Ольга, несмотря на просьбы Соустина, пошла попрощаться со знакомым певцом. Было от чего притти в ярость целомудренному Соустину! А затем еще оказалось, что по дороге в Москву певец, встретивший Ольгу на вокзале в Харькове, успел поцеловать ее. Словом, все причины для потрясающих, трагических переживаний...

Но оставим шутки. Соустин Николай, конечно, не злодей, не вор, не убийца. Мы не требуем суда над ним. Беда в том, что это человек с потребительским отношением к жизни, с жизненными склонностями мелкого хищника.

Возьмем пример из другой области. Разные люди по-разному отнеслись к нэпу. Одни его поняли, другие нет, третьи не хотели понять и с этого начали свой отход от революции в стан врагов. Николай Соустин воспринял, повидимому, нэп исключительно как предоставленную ему и неиспользованную им возможность «хорошей» жизни. Закупив скромное угщение: полбутылки вина, полбутылки водки, ветчины, огурцов и шоколада (после годов военного коммунизма это была, конечно, новая и неслыханная роскошь), Николай с семьей «от вина разгорячились, из будущего обещалось что-то еще более вкусное, неиспытанное, просторное... Люба давала Соустину гладить свои пальчики (под столом...)» и т. д. Словом,— в будущем обещалось вкусное.

Мечтая о том, чтобы добиться после возвращения с фронта «хорошей», «вкусной жизни», глядя на впервые увиденную Москву, куда он за этой жизнью приехал, Николай Соустин формулирует это для себя так: «И в то утро верилось, что завоеует, что непременно добьется своего, потому что и Соустин был участником добычи, он участвовал своим телом, жизнью».

Конечно, человек, участвовавший в гражданской войне, имеет в Советской стране очень много прав. Но одно право ему не предоставлено: право рассматривать завоевания народа как подлежащую дележу добычу. Такой взгляд на жизнь, на свое место в ней, на свои права отличает как раз людей, глубоко и органически враждебных социалистическому строю и таким

образом менее всего поддающихся перестройке. И этим свойством А. Малышкин наделил своего героя. Николай Соустин им наделен щедро, оно сказывается и в его отношении к окружающим, к жизни и даже в самом характере его любви к Ольге.

Приведем еще одну небольшую сценку, когда Соустин узнал от Ольги о пресловутом поцелуе певца.

«Соустин с дрожью перевел дыхание и толкнул ее к забору.

— Тварь! — сказал он.

К чему же была голгофа, метанья? Ему терпко комкало скулы. И она плакала. Он распахнул ее шубу, вцепился в платье: нет, этого было мало, еще — прижать ее к себе бездыханно, чтоб уж не могла оторваться никуда. Ольга повернула к нему мокрое лицо, восторженно улыбалась...»

Ольге, конечно, вольно восторженно улыбаться. Но А. Малышкину следовало бы быть несколько построже к своим персонажам. С такими людьми вообще надо быть осторожными. Они эгоцентричны, истеричны, дряблы и этим опасны.

А Николай Соустин — еще более или менее удавшийся образ по сравнению с Ольгой. А. Малышкин по крайней мере не показывает дальнейшей судьбы Соустина, не приводит его пока что ни к какой перестройке, и о положительной оценке его мы можем догадываться только из преувеличенно повышенного тона, которым автор говорит об этом герое. Дальнейших намерений автора мы не знаем, не знаем, какими путями он поведет дальше Николая, и поэтому Николай пока что остается фигурой правдоподобной.

Но вот его любовница — довольно известный в старой литературе тип «демонической» или «роковой» (или как там еще назывались подобные создания?) женщины, — та «перестроилась». И «перестроилась», как это ни прискорбно, при помощи... трактора. И право, от этого грустно становится.

Как все это произошло? Что мы знаем об Ольге? Что позволяет нам предполагать и надеяться на такой, с божьей помощью, поворот?

Прежде всего мы знаем, что она в свое время вышла замуж за соседа по комнате, хорошего коммуниста, очень любовно и деликатно к ней относящегося, притом моло-

дого и красивого. Дальше мы знаем, что тем не менее жить ей с ним безрадостно и скучно. Интересов его она не разделяет. Живет в полнейшей праздности. Конечно, любит наряжаться. Описанию того, как Ольга занимается туалетом, А. Малышкин уделяет несколько несоразмерное внимание и, пожалуй, пользуется для этого тоже чересчур «возвышенным языком».

«Зыбин звонил ей из редакции, что есть билеты, и она, сама себе улыбаясь, садилась, искусница, за зеркало. Она чуть тронула веки голубою тушью. После раздумья выбрала голубые бусы. Длинное синее платье обтянуло ей живот и бедра, юпустилось шлейфом. Положив кончики пальцев на грудь, Ольга повертывалась перед зеркалом,— туго, изгибно обтянутая чувственность, дремлющие синие глаза... Она давно не наряжалась так. Ее самое возбуждало бальное излучение, исходящее от нее».

Трудно поверить, что эта цитата взята из умной, честной книги А. Малышкина о великом переломе, а не из какой-нибудь декадентской книжечки предреволюционных годов. Сколько этих «изгибно обтянутых чувственностей» навязло в наших ушах с тех пор!

А в этот тон, режущий слух, автор впадает каждый раз, как речь идет об Ольге или о Соустине Николае. Уже отсюда ясно, что в этих персонажах, несмотря на любовь к ним автора, заключается нечто, влекущее за собой соответственный антураж, что это нечто — вещь заразительная, и к ней нет достаточного иммунитета у самого автора.

Но об этом придется сказать несколько слов в конце. Пока же вернемся к Ольге.

Кроме всех вышеперечисленных фактов ее биографии, нам известно еще, что она чрезвычайно податлива на мужские ухаживания, в какой бы грубой форме они ни выражались. Мы уже не говорим о певце. Но даже роман Ольги с Соустиным возникает следующим образом:

«Однажды в той же «Производственной газете» был юбилейный вечер с пивом и танцами. После контрабандного полстакана водки Соустин, сгоряча выскочив в музыку, в духоту гостей, подошел к Зыбинной, жене завпарг-отделом, и наговорил ей чего-то бессвязного и в высшей степени головокружительного. Она не возражала, когда во время вальса он поцеловал ей руку, а потом даже погладил плечо сквозь черный паутинный шелк: только

дремотно и непонятно улыбалась. Соустин осмелел, и когда тесная волна танцующих оттолкнула их в проулок между сценой и стеной, крепко притиснул Ольгу к себе. Женщина попрежнему кружилась около него, как спящая, улыбалась, как спящая, ему стало даже жутко от такой покорности...»

Единственный человек, который такой «жуткой покорности» с ее стороны не встречает,—это, повидимому, ее муж. И кто знает?—быть может, именно вследствие своей деликатности и мужественной сдержанности. Женщины, которые «восторженно улыбаются», когда их ругают тварью и тискают у забора, имеют обычно весьма искаженное и извращенное понятие о мужественности и склонны считать наглое или истерическое животное «настоящим мужчиной».

Вот, приблизительно, все, что мы знаем об Ольге из авторского повествования. Можно, конечно, догадываться, что такой женский характер мог сложиться в среде какой-нибудь довольно паразитической преслойки, и это тоже некоторое значение для перестройки как будто имеет.

Мы вовсе не хотим сказать, что перестройка для Ольги ни при каких условиях не возможна. Но, кажется, вполне ясно, что для нее требуется что-то очень серьезное, нужны какие-то очень серьезные обстоятельства, очень большие личные потрясения. Во всяком случае, путь перестройки Ольги и путь перестройки Тишки, Журкина—это совершенно разные пути. А между тем другого пути для нее А. Малышкин не находит.

Ольга, конечно, скучает в своем «душевном захолустье». Ничего удивительного нет в том, что она особенно заскучала в годы первой пятилетки, когда все маломальски пригодные к жизни люди, даже какие-то неудавшиеся поэтики и художники, с которыми Ольга до сих пор от скуки возилась, с головой были захвачены работой. Ольга начала смутно чувствовать, что подлинная жизнь проходит мимо нее, что в новом мире для нее нет места. А «в последнее время именно этот мир неотрывно притягивал мысли—может быть, потому, что он сейчас торжествовал, потому, что он, как тема, главенствовал в ежедневных разговорах, в газетных телеграммах, в статьях, в научных и художественных книгах, потому, что все, что делалось им, повелевало и эти-

ми улицами, и городами, и государственной политикой, и даже искусством».

Ясно, что в такой обстановке такая женщина, как Ольга, не может не заскучать. Ведь даже в домашний уют, в семью ей нельзя уйти, потому что детей у нее нет (у «роковых» женщин их никогда не бывает), и о них она даже не думает, а муж целиком поглощен работой, потом уезжает из Москвы на новостройку. Попытка создать семью с Соустиным не удалась, потому что Соустин ищет «роковых страстей», а не семьи.

Ольга пытается поступить на службу во вновь создавшееся техническое издательство. Автор, чтобы оправдать Ольгино поведение на службе, всячески подчеркивает, что издательство только еще начиналось, что работа была не налажена и пр. Но, тем не менее, что-то там, несомненно, делалось? Что касается Ольги, то:

«Она поднималась на третий этаж, садилась за свой стол, клала на него как бы изнеможенные руки. Какая снедающая душу бесполезность, пустота! И черная, в самое сердце излучающаяся коробка телефона,— сколько надо сил, чтобы не подойти к ней, не припасть...

Однажды, правда, Ольге поручили съездить на вокзал, принять груз бумаги. Она была рада хоть какому-нибудь делу. Женщина-шофер, в лобастом малахее своем похожая на римского воина, посадив Ольгу с собой, резко захлопнула дверь кабинки. Город побежал наперерез, наискось, за плечами шаталась домоподобная промадина пятитонки. Ольга попыталась заговорить, но женщина отмахнулась от нее отрывистым ответом, как от мухи. И, взглянув на ее жестоко нацеленные, вынесенные вперед глаза, Ольга почувствовала себя праздною, излишней. А может, так оно и было? Ее жалкая доля работы выразилась в том, что она передала накладную какому-то человеку».

Да. Скучная жизнь. И работать Ольга, повидимому, совсем не умеет. Как же все-таки началась перестройка? А вот как раз с женщины-шофера. Увидев во взгляде женщины-шофера «себя, изнеженную и изукрашенную свою никчемность, укутанную красиво в мех», Ольга рассердилась и, придя домой, немедленно позвонила на курсы шоферов об условиях приема. А так как курсы шоферов открывались лишь через месяц, а немедленно начинали функционировать курсы трактористов, то она

записалась на курсы трактористов. Можно ли это рассматривать иначе, как случайную прихоть избалованной и скучающей женщины?

Но, очевидно, даже А. Малышкину не чуждо литературное представление о тракторе не как о тяговой силе, а как о машине перестройки. И перестройки не крестьянского сознания, где вся жизнь связана с уничтожением. при помощи трактора, «полосок» мелкой земельной собственности. Нет. Сознание любого человека облагораживается от одного соприкосновения с трактором. Посадив Ольгу на трактор (в том же благоухающем, наманякюреном, подкрашенном виде), автор вполне успокаивается за ее судьбу, считая ее уже принадлежащей к новому миру. Не говоря этого прямо, А. Малышкин дает понять читателю свое ликование в главе «Тают снега», где он описывает начало Ольгиной учебы на курсах, удачные ответы Ольги преподавателю.

«Она звонко ответила, но этого ей было мало, ей хотелось еще говорить, говорить!.. Преподаватель посмотрел на нее внимательнее, как бы узнавая: ему не понравилось что-то... Переходя уже на «вы», он спросил ее.— нарочно, чтобы поддеть, выкопал самое каверзное:

— А скажите, если в первом цилиндре сжатие, что будет... в четвертом?

— В четвертом? — Это же была ее игра... — Конечно, выхлоп.

— Безусловно. — Преподаватель понял и отвернулся.

Ольга села, улыбаясь. Победительница, она одна улыбалась среди общего угнетенного затишья. Даже Тушин уважительно повел на нее оком. Но не для Тушина проблистала она... Те женщины, признали ли они ее наконец? Краешком глаза глянула в их сторону: все три сидели потупленные, сухо-молчаливые... Непереносимый стыд укусил ее в сердце. Как оно отвратительно было, ее мелочное блистанье!.. Конечно, они никогда не изучали физики в гимназии: они пришли сюда потому, что захотели по-другому повернуть свою горбатую бабью долю. А у нее, у Ольги, могла быть только блажь!..»

Итак, Ольга начала новую жизнь с курсов. Сама она при этом далеко не уверена, что это не блажь. Но автор тут же дает понять, что нет, это не блажь, это единственно правильный путь, тот самый путь, которым идет вся страна. Оборвав на этом месте повествование об

Ольге, он делает небольшое отступление и непосредственно перебрасывается к Тишке:

«И с Тишкой случилось такое, чему не мог взаправду поверить ни он, ни Журкин, чему, если бы узналось, не поверило бы никак и Тишкино село, покинутое им три месяца назад. В марте приняли Тишку для обучения на шоферские курсы».

И с Тишкой! Уже это «и» показывает, что, по мнению автора, с Тишкой и Ольгой случилось одно и то же. В конце первой книги он сталкивает их на Красногорском строительстве, в шоферской кабинке грузовика.

«Тишка покраснел и, просунувшись... в кабинку, поправил рычажок. В кабинке около женщины райски пахло. И Ольга увидела около себя напряженные, совсем детские, загнутые ресницы».

Это — искусственное сведение к одному двух совершенно различных явлений. Ольга насильственно пристегнута автором к совершающемуся в действительности реальному и величественному процессу. Это чувствуется все время и нарушает реалистическую ткань книги.

Можно ли безболезненно устранить эту фигуру из романа? Безусловно, нет. Всякое механическое, даже авторское вмешательство здесь могло бы только повредить. Образ Ольги фальшив как образ перестраивающейся интеллигентки. Но автор не может попросту отделаться от нее, потому что в Ольге воплощена мечта о красивой жизни, о культурной и изысканной «настоящей женщине», мечта Соустина, мечта Шелехова, мечта целого ряда подобных интеллигентов, со страшными усилиями выбившихся «в люди» еще в дореволюционное время. Чувствуя себя более или менее неуверенно, нетвердо в буржуазном обществе, куда им удалось пробиться, подвергаясь зачастую щелчкам и унижениям, они именно поэтому восприняли революцию как освобождение от сковывающих их пут, как — до известной степени — свою победу над притягивающим их и все же, в конечном счете, недоступным обществом. Таков, например, Шелехов. Но Шелехова мы видели только в самом начале революции. Николай Соустин — одна из возможных его модификаций.

Сознавая себя уже полноправным человеком, кровью завоевавшим себе место в новом обществе, «участником в добыче», он пытается теперь осуществить свои мечты о

«культурной жизни». Но к культурной жизни он до революции успел едва (и очень поверхностно) прикоснуться. И хвативши, так сказать, по верхам, усвоил, в качестве последних и утонченнейших достижений культуры, всю накипь, всю ядовитую плесень, выросшую на культуре в период разложения буржуазии. О другой, о подлинно-человеческой культуре, созданной веками развития, созданной лучшими представителями человечества в переломные, революционные эпохи его, у Николая Соустина очень слабое представление.

Он легко рассуждает с Калабухом о философии Бергсона и Ницше, которые в его представлении являются последними по времени, а стало быть, новой, высшей ступенью развития философской мысли. (Ведь человечество непрерывно прогрессирует, не правда ли?) Но уже из самого разговора, из того, как легко запутывается Николай в метафизических софизмах Калабуха, ясно, что мыслить сколько-нибудь отчетливо он не умеет и, конечно, о классической буржуазной философии, о Гегеле и Канте, и понятия не имеет.

Возьмем небольшой пример из его журналистской деятельности.

Мы знакомимся с Николаем Соустиным, когда он уже несколько лет работает в газете. Социалистическим строительством он, как видно из его разговоров с Зыбиным и Калабухом, жарко интересуется. Как журналисту, ему приходится, конечно, писать о нем. Как он пишет? А вот:

«Разве он не понимал, что скоро уже не нужно будет его умело сделанное словесное плетенье, его хваленый язык, сложно придуманный, полный отглагольных существительных, под Анри де Ренье, каким он обыкновенно писал свои отчеты о парадах на Красной площади и о пленумах Моссовета...»

Опять то же самое. Образец философии — Бергсон и Ницше, образец стиля — Анри де Ренье, от которого Соустину трудно избавиться, даже поняв его непригодность, потому что для него отказ от этой культуры означает отказ от самой культуры, потому что подлинные образцы публицистического стиля, публицистический стиль Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Плеханова, наконец, Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, повидимому, тоже ему неизвестны или непонятны. А быть может, с

высот Бергсона и Анри де Ренье они кажутся ему даже недостаточно «изысканно-культурными»?..

Из всего этого ясно, какую «культуру» усвоил Николай Соустин, на какой литературе воспитывался, какие жизненные идеалы он пытается осуществить в своей личной жизни. И совершенно понятно, что идеал женственности он должен был искать именно в женщине типа Ольги, что именно она должна ему казаться «таинственным цветком женственности», возвращенным вековой культурой; именно в Ольге он видит то, что было ему недоступно раньше и что должна подарить ему революция, за которую он сражался. Ровно постольку образ Соустина реалистичен. Образ Ольги может существовать в картине революционной перестройки общества лишь как представление Шелеховых и Соустиных, как воплощение их мещанской мечты.

Интересный реалистический роман А. Малышкина несколько испортило то, что именно это он еще, повидимому, не совсем понял, что он нигде не поднимается над Соустиным, а как будто сам отчасти заражается его представлениями о жизни. Отсюда все эти «изгибно обтянутые чувственности», «покорные ноги», «пленительные манто» и прочий, — я искренне прошу прощения у автора, которому, как всякий советский читатель, благодарна за хорошую, умную книгу, но иначе выразиться не могу, — и прочий декадентски-эротический, давно устаревший хлам. К счастью, его в книге не слишком много, ибо Николаю Соустину — Ольге в ней, естественно, уделено значительно меньше места, чем Журкину, Тишке, Петру Соустину и целому ряду связанных с ними постоянных или эпизодических персонажей.

И все же эти соустинские представления нет-нет да и прорываются, даже в тех местах книги, которые прямо с Соустиным не связаны. Вот, например, описание ресторана в гостинице «Метрополь», зала довольно вульгарного и безвкусного, рассчитанного на невысокий пошиб Европы 23-го года — Европы нуворишей и шиберов. Описание дано глазами стойкого, коммунистически выдержанного и подлинно культурного Зыбина.

«В пустынной купольной высоте ресторана опрокинута сверкала люстра. Она давала тон торжественной изысканности зала... Жизнь протекала здесь среди баловства и цветов... Полилось жеманное рыдание

танго. То был танец, который считался в те годы полузапретным, таящим в себе яды иного социального строя... И танцующие шли по паркету качающимися, лунатическим шагом, подбородок в подбородок, глаза в глаза... И свет погас. В середине зала, над бассейном, укрытым в растениях, вспыхнули цветные лампы. Вокруг бассейна колыхалось радужное шествие танцующих. То была волна с мутноватым осадком, в которой, если копнуть поглубже...» и т. д.

Можно ли не заметить, что здесь на все эти дешевые соблазны вульгарно-спекулянтского типа, на всю пошлую ресторанный роскошь совершенно излишне наброшен некий демонический флер, что «буржуазная отравка» представляется здесь слишком тонкой и притягательной? Это не от Зыбина! Это устами Зыбина опять заговорил Николай Соустин, которому все, что идет от буржуазии, кажется, правда, спасным (он все же советский человек), но, ах, таким утонченным, изысканным, упоительным...

Возьмем другого коммуниста — Подопригору. Это сознательный рабочий, прошедший школу гражданской войны, ни на минуту не давший сбить себя с толку антинаповскими настроениями, человек, полный самоотверженности, видящий уже в новостройке детали социалистического города, живущий этим городом и умеющий увлечь за собой массу. И внезапно автор вкладывает в его голову такие мечты-воспоминания о жене, ушедшей от него к другому:

«Год прошел, два, а Подопригора все еще не верил, что эта стриженная, модно-шелковая, с нарисованным ротиком девочка — его баба... Он не верил, когда, вернувшись с завода и умывшись, заходил к ней, певунье-стряпухе, на кухню и видел ее голые, не знающие усталости, ножки на высоких изогнутых каблучках. Он не верил, что может, что имеет право сейчас же сделать то, чем трепещет про себя потихоньку. Зина отгоняла его локтем, конечно, любя, пение ее понемногу смолкало, она без мысли, словно телок, прислушивалась к чему-то, каблучки немного разъезжались сами собой. Потом деловито откладывала ножик и сдавалась. И даже после того, как родились Володька и Петька, все продолжалось так же».

Опять «модно-шелковая», опять с «нарисованным ротиком», опять «покорные ноги» и вялое непрерывное сладострастное раздражение. Эта раскрашенная самочка в

представлении автора как будто прямо-таки тяготеет, как фатум, над сознанием едва ли не всего советского общества. Вот еще небольшая, попутная деталь. Соустин Николай идет в кино:

«Впереди него к зеркалу порхнула женщина; пленительное манто ее шумело и благоухало и заставляло сторониться, и хотя она оскалила рот, чтобы удобнее было покрасить губы, все-таки лицо ее оставалось тонко медальным, уводящим. В дверях стоял какой-то зритель, комсомолец, у вешалок — капельдинер; оба они многозначительно переглянулись с Соустиным насчет этой дамы».

Она, опять она! И одинаково воздействует на всякого, перед кем бы ни являлась, будь то Соустин Николай, коммунист Зыбин, коммунист Подопригора, случайный комсомолец или... Соустин Петр. Всегда одно и то же — «гибельный восторг», «головокружительные бездны». Ибо и у Петра своя мечта — дочь Аграфены Ивановны, Дуся, и тоже: «припудренно сияющая», «стрижка под фокс-рот», «губки едко выведены рябиновой краской» — дешевое издание Ольги, — и «грудь ее и все тело, даже ноги разволнованно дышали» и вызывали в Петре «гибельные» чувства, совершенно такие же, как и в Николае.

Не из придирчивости остановились мы подробно на этих, с нашей точки зрения, отрицательных сторонах романа А. Малышкина, хотя они и не играют в нем, как уже указывалось, преобладающей роли. Мы хотели уяснить себе, почему в реалистическом произведении Малышкина оказался необходимым (с точки зрения его связи со всем романом) образ такого человека, как Ольга.

Но анализ дефектов книги показал нам, что именно этот образ, появлявшийся и в более ранних произведениях А. Малышкина, и связанные с ним эмоции должны быть органически изжиты писателем. Он должен понять их такими, каковы они есть в действительности, рассеять ту романтическую дымку, которой их окутала декадентская «культура». Под таинственным флером скрывается дрянь, и очень немного нужно, чтобы ее обнаружить. Иногда бывает достаточно попросту переодеть человека. Повидимому, А. Малышкин сам смутно чувствует это, если даже за руль грузовика не решается посадить Ольгу иначе, как «райски» благоухающей, напудренной, во всеоружии всех ее необычайных бус и прочего барахла, если

даже масло в трактор он заставляет ее наливать нама-
никюренными пальчиками.

Стоит только переодеть Ольгу,—если писатель не мо-
жет совладать со своей иллюзией относительно нее дру-
гими средствами,—и тогда если не исчезнет, то примет
совсем другой, гораздо более простой вид и любовь к ней
Соустина. Все выражаемые им страсти, право же, носят
скверненький характер преклонения перед бутафорией:

В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом,
По аллее олуненной вы проходите марево...
Ваше платье изысканно.
Ваша тальма лазорева...

Стоит только понять это А. Малышкину, как все «ги-
бельные восторги», все вздрагивания перед «тонкими
ядами и отравami иного социального мира» исчезнут, за-
менившись тем безразличным отвращением, которого эти
«отравы» единственно и заслуживают.

Все станет на свое место, и даже перестройка этих пер-
сонажей (если уж им суждено перестроиться) пойдет бо-
лее естественным путем. Ибо, для того чтобы перестать
быть самим собой, им прежде всего следует отделаться от
«роковых страстей», которыми они в разгар неопитства
набивают себе цену, щеголяют как особой утонченностью
своей натуры. А этими «роковыми страстями» всегда
прикрывали буржуазные «герои» периода загнивания и
разложения капитализма свои грубые хищнические ин-
стинкты и вожделения. Чем бесчеловечнее становилась
буржуазная литература, чем больше она «освобожда-
лась» от социальных и гуманных традиций, тем больше
в ней появлялось «роковых женщин» — типа Ольги — и
безудержных в погоне за ними и прочими «благами жизни»,
истеричных, псевдо-волевых мужчин, — а нечто от них есть
и в Николае Соустине. К лицу ли эти лица гуманистичес-
кому, реалистическому роману А. Малышкина?

Но и при всем том этот роман остается одной из ин-
тереснейших книг советской литературы за последнее вре-
мя. Добросовестно-внимательное изучение социалисти-
ческой действительности, стремление правдиво изобразить
ее сделало первую книгу «Людей из захолустья» значи-
тельным произведением.

РАЗГОВОР О ГЕРОЕ

А. Гурвич — один из самых одаренных наших критиков. Его журнальные статьи резко отличаются от статей так называемого «среднего уровня». У А. Гурвича есть художественный вкус, понимание искусства и, что очень важно, остроумие и живость изложения. Часто приходится слышать, что критические статьи читаются не специалистами, так сказать, в порядке принудительного ассортимента: нужно же почитать и отдел критики, если уж взял в руки литературно-художественный журнал. Этого никто не скажет о статьях А. Гурвича, которые являются живым интересным материалом, читающимся во всяком случае с не меньшим интересом, чем обычно печатающаяся в тех же журналах художественная проза.

Недавно вышел сборник статей т. Гурвича под названием: «В поисках героя». Каждая из них в отдельности не оставляла читателя равнодушным. К ним хотелось или горячо присоединиться, развивать дальше высказанные в них положения, подкрепить их новыми примерами из жизни и литературной практики — или не менее горячо полемизировать, опровергать, доказывать свою мысль. Но собранные вместе, объединенные единством тематики, эти статьи читаются с еще большим интересом.

Сборник «В поисках героя» дает возможность судить о совокупности взглядов автора, обнаружив степень их последовательности, выяснить, в чем заключается их сила и — что не менее интересно — где слабая, уязвимая сторона этих взглядов.

Начиная со статьи о «Славе» Виктора Гусева и кончая только недавно написанной, а потому и не вошедшей в сборник блестящей статьей о романе-фильме «Мы, русский народ» В. Вишневского, все работы т. Гурвича посвящены выяснению причин, по которым в нашей литературе до сих пор так редко удается образ «героя нашего времени», — образ наиболее передового человека советской эпохи. А. Гурвич, анализируя произведения самые различные по талантности, тематике, литературной манере, стремится выяснить, почему «поиски героя» у подавляющего большинства наших писателей не только оказываются неудачными по непосредственному результату, но и ведутся в том направлении, где героя найти просто невозможно.

Тов. Гурвич не дает себя сбить с толку внешними противоречиями между отдельными авторами, различиями «творческих методов», противопоставляемых один другому и вызывающих ожесточенные дискуссии между ними. Он понимает, что различия здесь часто бывают мнимые, не идущие дальше «оригинального» использования какой-нибудь «новейшей» художественной манеры. Эти, хотя бы и внешние, особенности отдельных авторов тоже представляют интерес. Но А. Гурвича интересует прежде всего то основное, что роднит между собой представителей различных (по мнению критика, различных только на первый взгляд) литературных направлений, что является их общим пороком, мешающим развитию нашей литературы.

Возьмем для примера разбор произведений двух таких авторов, как А. Афиногенов и В. Вишневский. С первого появления этих писателей на литературной арене они стали по отношению друг к другу в положение резких антагонистов, представителей двух борющихся литературных направлений. «Баталист», «эпик», яростный противник всяческого «психологизирования» Вишневский и философствующий, все свое творчество посвящающий анализу той или иной психологической категории («Страх», «Ложь») Афиногенов. И два произведения: полный шума, грома, пальбы, рева, световых и звуковых эффектов «роман-фильм» Вишневского «Мы, русский народ» — и лирическое, проходящее под тихий звон гитары «Далекое» Афиногенова. Сопоставлять эти две вещи никому и в голову не приходило. Не сделал этого и А. Гурвич. Его статьи о «Далеком», о «Мы, русский народ» написаны совершенно независимо одна от другой и отделены одна от другой промежутком в два года. Но читатель сборника А. Гурвича не может не сопоставить их сам. Вот выдержки, относящиеся к характеристике основных героев: Якова Орла у Вишневского и Малько у Афиногенова:

М а л ь к о: «Мужественное поведение умирающего только потому и является мужественным, что за видимой твердостью и спокойствием скрывается буря мыслей и чувств. Надежды, отчаяние, моменты душевного подъема и депрессии, — все эти чувства не абстрактны. В каждом отдельном случае они имеют свою неповторимую форму и неповторимое содержание.

Они протекают в образах, порожденных данной, конкретной жизнью. Проникнув в этот тайный душевный мир больного человека, мы постигаем величие и смысл всей его жизни, мы видим, с чем прощается умирающий, видим, какая жизнь уходит от нас.

Теперь представьте себе сраженного тяжелой, неизлечимой болезнью большевика, который перед лицом надвигающейся смерти невозмутимо бросает следующие универсальные, годные для всех случаев жизни или, вернее, для всех случаев смерти лозунги:

— Смерти не боимся, умирать не хотим!

— Смерть придет, умри живым!

Эти brave лозунги принадлежат Матвею Малько, герою пьесы Афиногенова «Далекое».

«Фигуре придана твердая, решительная поза. В этой позе — всегда готов! — она находится неизменно. В этой единственной своей позе Малько и живет и умирает, одинаково равнодушный и к жизни, и к смерти. Будет он жить или не будет? Какая разница! Он будет жить, или Лаврентий, или Глаша? Не все ли равно! Японский империалист или саркома легких? Безразлично! Удивительно ли, что чем громче слова Малько, чем больше старается он вложить в них большевистского огня, тем сильнее пронизывает нас идущий от него холод».

«Любопытно, что очень мучительная болезнь — саркома легких — даже в той ее стадии, которая предвещает скорую смерть, не причиняет Малько никаких физических неудобств. Малько ведет себя как человек, нормальное физическое существование которого ничем не нарушено. Он энергичен, настойчив, подвижен и неутомим. Он «загонял» Лаврентия, охотится за Любой, знакомится с местностью и т. д. Таким образом, Малько болен неизлечимой, смертельной болезнью условно, фактически он здоров. Его болезнь — такая же абстракция, как и весь образ Малько. Она — лишь повод, предлог, а не действительное состояние человека, вызывающее соответствующую физическую и психологическую реакцию. Она — не что иное, как условие задачи, которая затем решается в «эфире чистого мышления». И вывод: «Человек, не способный испытывать страдания, скорби, тревоги, — не оптимист, а чучело».

Таковы результаты, к которым приходит т. Гурвич, анализируя «образ героя» у А. Афиногенова. Посмотрим

рим теперь, каковы его выводы о герое В. Вишнезского.

«Фронтальной вожак революции, большевик Яков Орел — главный герой роман-фильма. «Человек» этот ничего общего с явлением природы не имеет. Его произвела на свет не женщина, а кустарная мастерская доктора Копелиуса. Сделанная из непромокаемых и негораемых тряпок, марионетка эта имеет огромное преимущество перед живыми людьми: она не подвержена никаким воздействиям, ни физическим, ни духовным. Вы можете ее оскорблять, бить, можете прострочить ее пулями и даже засыпать могильной землей, — все равно автор дернет за нитку, и марионетка снова подымется на должную высоту. Правда, в нее нельзя вдохнуть жизнь, но зато нельзя и отнять ее. Она безжизненна, но потому и бессмертна. Лишенная свойств органической жизни, она легко приобретает абсолютную независимость от окружающей ее действительности и становится над нею».

Эта характеристика могла бы относиться к Малько в совершенно такой же степени, как к Якову Орлу. Тут можно просто подменить фамилию. И если Малько бодро ходит на охоту, пьет, поет, всесторонне наслаждается жизнью, умирая от саркомы легких, то те же черты полной неуязвимости отмечает т. Гурвич и у Орла.

«Когда Орел, Боер и Ермолай разрушительным ураганом вырвались из тюрьмы, Боер произнес: «Орел, у тебя ребра перебиты, тебе лечиться надо». — «Давай к делу», — лаконично оборвал Орел вопрос о ребрах. Через несколько строк Орел подтверждает... «да, у меня ребра поломаны», и читатель начинает терять правильную ориентацию, он начинает думать: «А может быть, и вправду у Орла есть ребра?» Но эта растерянность продолжается только одно мгновение. Уже через секунду мы узнаем, что «три боевых солдата шли по полям хорошим, широким шагом». «Орел запел... Орел шутил» и вскоре легко «перемахнул через высокий забор».

Песня, шутки и в особенности хороший, широкий шаг и прыжок через высокий забор, — какие уж тут переломанные ребра. Все в порядке».

И выводы о характере «героизма» Якова Орла т. Гурвич делает другими словами, но те же самые, что по поводу «чучельности» героического оптимизма Матвея Малько: «Поэты и историки «человеческого детства» уже

прекрасно понимали, что если бы возможности героя не были ограничены, то героизма не существовало бы».

Дело здесь, конечно, не в однообразии критического зрения т. Гурвича, а наоборот, в его остроте. За двумя совершенно как будто различными стилями, двумя, по видимости, резко различными методами он увидел общий (и не только двум писателям присущий) порок: совершенно фальшивое представление о сущности большевистского героизма, оптимизма как о нечувствительности, совершенно ложное представление о большевистской непоколебимости как о догматизме и полной бездушности, при которой все размышления, все, зачастую мучительные, поиски истины заменены бодрыми лозунгами, раз навсегда кем-то заготовленными и годными на все случаи жизни и смерти.

В результате характерной чертой такого героя непременно явится не «непоколебимость», которую желал изобразить автор, а тупая непроницаемость.

Орел у Всеволода Вишневского не способен обеспокоиться даже в такой момент, когда вся партия с волнением думала о судьбе Ленина, разыскиваемого контрреволюционным правительством Керенского. «Ленина сберегут. Там есть верные товарищи». «Не достанут... руки коротки». Может ли такой человек всерьез переживать и глубоко обдумывать происходящие в стране сдвиги, требующие пристального и вдумчивого внимания руководящей партии в целом и каждого ее представителя в отдельности?

Афиногеновский Малько и Орел Всеволода Вишневского являются только наиболее ярким выражением определенного ложного представления о большевиках и о большевизме. Представление же это может существовать лишь у тех, кто забывает об одной из основных сторон большевизма. Большевик — учит нас история партии — есть тесно и неразрывно связанный с массами пропагандист-организатор. Но о пропагандисте, вопреки частым напоминаниям со стороны руководящих органов партии, многие у нас забывали, оставив в памяти только одно: «организатор», «энергичный организатор». «бешено-энергичный организатор» и т. д. — и степень доброкачественности большевика определяли большей или меньшей неукротимостью его организаторской энергии. Между тем, что представляет собой такой «чистый» организатор.

организатор — не пропагандист? Не кандидат ли это в перегибщики, в бюрократы, в зарвавшиеся администрации?

Что представляли собой те «организаторы» колхозов, которые в годы великого перелома, забыв о директивах партии, что вступление в колхозы должно быть добровольным, т. е. что оно должно пропагандироваться, — с «бешеной энергией», «непоколебимостью» и пр., «организовывали» по несколько колхозов в день? И не такие ли «организаторы» и в наши дни являются одним из основных препятствий в развитии демократии, которая предполагает огромную самостоятельность народных масс, сознательно признавших в коммунистической партии своего вождя и руководителя?

Мы уже не говорим о том, что такое ложное понятие о большевизме делает фигуру большевика в литературном произведении совершенно бессловесной. Он почти не пользуется другими словами, кроме: «вперед», «к делу», «без разговорчиков», из которых членораздельной речи не составишь, а потому он и бывает невероятно оглушен. Но ведь, кроме всего, — и это пострашней — такая командующая махинуца без слов и мыслей политически весьма неопределенна. Он, как говорится, «что дышло, куда повернешь, туда и вышло». Не надевая своего героя ничем, кроме неукротимой энергии и командирского окрика, не показывая в развернутом виде движущих им идей, писатель оставляет возможность представить себе изображенного им «организатора» в любой ситуации, в частности «организующим» что-либо, далеко не клонящееся к пользе социалистического общества.

На основе этого искаженного представления, хотя бы оно не было осознанным и отчетливым, в уме писателя и создаются «образы героев» вроде Якова Орла, Малько и десятков других более или менее им подобных. Тов. Гурвич совершенно правильно указывает и доказывает, что писатели, столь возлюбившие этот образ, избрали его потому, что такого рода герой дает им возможность обойти молчанием все наиболее жгучие проблемы нашей современности. Этими писателями они не продуманы, не поняты, а потому и решение их подменено громогласным «ура».

А. Гурвич пишет:

«Вишневский и тут смутно чувствует, что громовое

«ура», в которое вылился пафос восторга, пафос победы, выражает единство народа, но не раскрывает многообразия и глубины его чувств и мыслей. Нельзя же в самом деле все богатства народного духа втиснуть в эти три буквы».

Конечно, это относится не только к т. Вишневскому, а к целому ряду разбираемых А. Гурвичем авторов, прямиком попадая в многих, кого он в этих статьях не касается.

Надо сказать, что до сих пор наша критика очень часто рассматривает произведения искусства с точки зрения того, насколько естественно и искренне звучит у автора «ура», провозглашаемое им советской власти. Мало кто задавался вопросом, можно ли «втиснуть все богатства народного духа в эти три буквы» и исчерпываются ли ими, в частности, задачи искусства.

Вспомним пьесы В. Гусева: «Слава» и «Дружба». Тов. Гурвич в очень вежливом и дружественном тоне указал автору, как раз по поводу «Славы», основной порок его направления, проявившийся позднее с еще большей резкостью в пьесе «Дружба».

Порок этот — полное отсутствие проникновения в психологию и идеологию героя нашего времени и стремление сконструировать ее по принципу «от противного». Положительный герой существует у В. Гусева (и у ряда других разбираемых и не разбираемых т. Гурвичем авторов) не как живое существо, сложившееся вследствие ряда жизненных условий, определивших ряд присущих ему черт, а лишь как противоположность отрицательного героя: что у «отрицательного» «так», то у «положительно-го» «совсем наоборот».

Тов. Гурвич заключает о таком методе:

«Этот негативный тезис является исходным для всего поведения Мотылькова. В образе Мотылькова нет самоутверждения личности. Он весь составлен из тех же определений, что и Маяк, но с приставленным к ним отрицанием «не» там, где у Маяка «да», и наоборот. А между тем, он должен был быть показан по отношению к Маяку не как противоположный, а как другой, если он действительно несет в себе новые человеческие качества. И тогда, быть может, мы очень часто видели бы Маяка и Мотылькова трудно различимыми с виду, но острый глаз художника, глубоко

кого знатока человеческой души, показал бы нам, насколько различны их интеллекты, характеры, страсти. Мы должны увидеть, как и почему те или иные конкретные предрассудки сковывают силы человека или направляют их по ложному пути. Мы должны видеть, что творческое превосходство возникает из передового сознания, как закономерная необходимость».

Это заключение особенно важно и правильно именно в той его части, где указывается на возможность очень большого внешнего сходства в поведении, речах, жестах персонажей, положительных и отрицательных. Это, естественно, придало бы им жизненность, ибо отрицательные герои, каждым жестом и словом выдающие себя, в жизни невозможны, а в литературе неправдоподобны и не могут помочь читателю в распознавании человеческого материала, непригодного или мало пригодного для строительства социализма. Затем, совершенно ясно, что герой, построенный по такому «негативному» методу, должен быть — и неизбежно бывает — лицом почти бездейственным. Таким, например, получился герой «Славы» Мотыльков, которого чуть не насильно приходится отправлять на спасение погибающих, до того он загружен на месте «обезьянничаньем наоборот» каждого душевного движения отрицательного персонажа Маяка.

Но во всем этом явлении есть еще одна важная сторона, о которой т. Гурвич не упомянул. «Положительный» герой в такого рода произведениях является, так сказать, отрицанием «отрицательного». Но свойства отрицания зависят от того, что отрицается. Таким образом, весь облик «положительного» героя зависит от того, какой тип, какой образ кажется автору наиболее отрицательным. И вот, как ни парадоксально это может показаться на первый взгляд, для огромного большинства наших писателей главным жупелом, угнетающим их воображение, является «старый русский интеллигент». Они немало с ним поняньчились, и в свое время он долго казался им образцом, правда, бессильного, но все же благородства. Они потратили столько времени и сил, чтобы убедить себя, что он все-таки явление далеко не положительное... Теперь эта фигура их слишком пугает, заставляя «отрицать» почти исключительно ее. И получается, что «положительный» герой составляется из свойств, полученных посредством противоположения су-

ществу, которое прежде само наделялось разными свойствами по тому же негативному способу. И так: русский интеллигент был безволен; герой — воплощенная демонстрация воли. Интеллигент был склонен к бездействию вследствие излишней рефлексии, а этот ни о чем не размышляет, и у него нет ничего, кроме сплошного действия. Тот был склонен к отрицанию оптимизма, этот — к безмятежному отрицанию всего, что напоминает о трагических или печальных сторонах жизни. Тот не умел в случае необходимости поступить резко и жестоко, — этот воплощает лозунг: «долой жалость!» Тот был говорун, краснбай, наш будет изъясняться при помощи почти одних междометий.

Так было создано немало литературных «героев». Они действительно до мельчайших деталей противоположны типу либерального русского заурядного интеллигента. Но беда в том, что они не противоположны нашему основному врагу — буржуа-собственнику. Все перечисленные нами свойства, которыми наделяется хотя бы герой В. Вишневского из «Мы, русский народ», могут характеризовать, скажем, молодого американского предпринимателя. Он энергичен, лаконичен, оптимистичен, он не заеден рефлексией, не безволен. А все «остальное», — т. е. все, что резко отличает подлинного нашего героя от любого буржуа, — из характеристики этого героя в литературе сплошь и рядом выпадает. Выпадает именно то, что движет этим героем, выпадает коммунистическая идеология, которая никак не сводится к одному лишь повторению политических лозунгов.

Основное чувство, движущее человеком, сознательно проникнутым идеологией коммунизма, — это невозможность для него мириться с страданиями трудящегося человечества. Это значит, что для него борьба с угнетением человека человеком, в чем бы оно ни выражалось, является не только основным долгом, но и необходимым условием жизни, без которого теряет смысл самое существование. Это определяет мысли такого человека, всю его личную и общественную жизнь. В солидарности со всем угнетенным трудящимся человечеством, в решимости бороться самому и призывать других к борьбе за уничтожение всей и всяческой эксплуатации — коренная его противоположность «герою»-собственнику.

Тов. Гурвич совершенно правильно говорит: «У лучших людей сознание необходимости борьбы всегда сочетается с органической потребностью в борьбе, и это есть их потребность в счастье».

Человек, не могущий мириться с нечеловеческими условиями жизни, созданными капитализмом, и борющийся с этими условиями, счастлив. Но в его счастье есть много моментов боли, скорби, волнений. Он не может не наткнуться, даже в наших условиях, на препятствия, тяжелые затруднения, преодоление которых сопряжено для него с страданиями. Он не может не размышлять, иногда долго и мучительно, прежде чем принять какое-либо решение. Противоречат ли эти чувства оптимизму? Конечно, нет, ибо таким человеком движет оптимистическая вера в неизбежную победу коммунизма и в то, что усилия отдельного человека, влитые в общие усилия, в общую борьбу всех трудящихся, дадут человечеству счастье.

Тов. Гурвич неоднократно подходит к этому вопросу и неоднократно, с литературными фактами в руках, доказывает непригодность поверхностного формально-оптимистического метода изображения героев. Тов. Гурвич показывает, к каким серьезным, иногда даже непосредственно-политически вредным последствиям приводит безыдейное представление о положительном человеческом характере. С непреодолимой убедительностью, шаг за шагом разбирая каждый поступок, каждое движение героя пьесы Погодина «Мой друг», он доказывает, например, что, признав чисто буржуазные свойства своего Гая ценными качествами большевистского руководителя, Погодин неизбежно должен был притти к прославлению буржуазного делячества, как якобы социалистического метода строительства. «Резкая постановка вопроса центральным органом нашей печати,— пишет т. Гурвич,— говорит о том, что Погодиным отражена реальная действительность. Но какая вопиющая разница в отношении к этой действительности! В то время, как большевистская печать призывает искоренять антигосударственные тенденции «самым беспощадным образом, расчищая путь для дальнейшего развернутого социалистического наступления», Погодин объективно показывает абсолютно противоположное: будто именно эти тенденции и есть путь социалистического наступления. В то время,

когда партия, вытаскивая Гаев за ушко из таганрогских заводов имени Андреева и имени Молотова и из газеты «За индустриализацию», клеймит их безоговорочной аттестацией: «Наш враг!» — в это время Погодин растоганно показывает эти плутовские дела и восклицает: «Мой друг!».

Конкретным разбором образов Погодина А. Гурвич доказывает, что к этому результату привел автора тот самый бездушный (так называемый «целеустремленный») оптимизм, который еще до сих пор слишком часто считается основным признаком социалистической ортодоксальности и требует прежде всего уверенности, что все и всегда обстоит вполне благополучно, что все в Советской стране с а м о с о б о й приходит к хорошему концу, что всякий намек на трагизм есть признак «раздвоенного интеллекта».

Этот предрассудок настолько укоренился в нашей литературе и критике, настолько тяготеет над сознанием писателей, поэтов, критиков, что каждое отступление от него пугает. Пугает даже людей, понимающих антиреалистическую и некоммунистическую суть такого «оптимизма». Тов. Гурвич с блеском и темпераментом разоблачает беспредельное равнодушие к судьбам людей, скрывающееся под маской такого «целеустремленного» оптимизма. Тем печальней, что и его иногда страшат отступления от этого, для него самого неприемлемого «мировоззрения». Иной раз т. Гурвич из такого ложного чувства теряет даже столь присущее ему художественное чутье и прямо выступает против реалистических моментов в творчестве разбираемых им авторов.

Примеры можно найти в нескольких его статьях. И если в одних это выражается лишь в форме деклараций (как, например, в статье об Эренбурге), не отражаясь на анализе художественной ткани произведения, то в других (например, в статье об «Аристократах» Погодина) приводит к очень серьезным последствиям, выражаясь в сомнительных советах и указаниях, которые критик дает автору. О статье же, посвященной творчеству такого одаренного писателя, как Андрей Платонов, даже В. Ермаков — яростный сторонник этой статьи и не менее яростный противник А. Платонова — принужден был сказать, что «здесь творчество писателя догматически «подтягивается» к идее статьи».

Но к статье о Платонове мы еще вернемся ниже. Сначала попытаемся выяснить, что ее подготовило, что заставило т. Гурвича изменить в ней своему критическому методу и, вместо того чтобы анализировать образы, тенденциозно компоновать цитаты из произведений разного времени и конструировать «идеологию автора» из высказываний его персонажей, зачастую таких, к которым сам автор относится отрицательно.

Анализируя (и очень удачно) роман Эренбурга «Не переводя дыхания», т. Гурвич пишет:

«Кстати сказать, Эренбург как прямыми доводами, так и тональностью своего романа с непонятной ревностью защищает право человека на горе».

Почему же «ревность» Эренбурга кажется т. Гурвичу столь непонятной, если сам он на протяжении нескольких статей доказывает, как ошибаются литераторы, отрицающие это «право» у социалистического человека?

Тов. Гурвич не утверждает, что образы Эренбурга приводят читателя к пессимистическим или хотя бы прустным выводам,—нисколько. Но ему кажется, что Эренбург «слишком нахмурил лоб, чересчур горячо отстаивает право на горе, слишком большое придает значение ему. В этих преувеличениях сказалась, очевидно, боязнь, что у человека хотят отнять право на глубину и остроту чувств. Эренбург защищает право на горе так, точно его окружают вечно смеющиеся компрачкосы».

Тов. Гурвич очень убедительно показывает в своей статье, что Эренбург сумел понять и изобразить,—пусть наспех, пусть в недостаточно художественной форме,—как человек, освобожденный от пут собственнического общества, преодолевает личное горе, как он при этом растет и крепнет.

Тов. Гурвич убедительно разъяснил в своей статье читателю, почему наиболее реалистичен во всей книге Эренбурга образ Геньки, эгоиста и индивидуалиста, для которого ни уход жены, ни смерть ребенка — ничто не горе; почему этот человек как раз несчастлив, почему его неизбежно постигает в социалистической стране неудача за неудачей. Откуда же вдруг появилось утверждение, что у Эренбурга есть здесь преувеличение, что он придает горю слишком большое значение, а главное, что

это, мол, ничем не вызвано, так как Эренбурга не окружают ведь «вечно смеющиеся компрачикосы»?

Если т. Гурвич подразумевает под словом «компрачикос» «человека, который смеется», то он, конечно, прав: в нашей действительности, в подлинной трудовой жизни народа людей с раз навсегда застывшей на губах глупо-оптимистической улыбкой — мало. Но слово «компрачикос» обозначает на самом деле похитителя детей, уродующего их так или иначе в целях эксплуатации. «Человек, который смеется» у Гюго — не «компрачикос», а жертва «компрачикосов». А не кто другой, как т. Гурвич, в ряде своих статей доказывал, что «компрачикосов», пытающихся изуродовать лицо советского человека (особенно советского юноши, более легко поддающегося воздействию книг) идиотской, псевдо-оптимистической улыбкой, немало среди литераторов. О чем же он в данном случае спорит с Эренбургом и что его испугало в произведениях Эренбурга?

Но повторяем: в статье об Эренбурге эта странная двойственность т. Гурвича не приняла слишком резкого характера; она проявилась в отдельной мысли, не связанной с анализом образов.

Хуже обстоит дело со статьей «Второе рождение», посвященной разбору пьесы Погодина «Аристократы».

В своей предыдущей статье ю Н. Погодине, касаясь ряда его пьес, т. Гурвич отмечал необъяснимое благодушие, безмятежную жизнерадостность, бездумный, можно сказать, «зоологический» оптимизм, приводящий этого автора к чрезвычайно поверхностной, иногда прямо фальшивой трактовке людей, явлений, процессов советского общества. В статье об «Аристократах» т. Гурвич вполне справедливо констатирует перелом в творчестве Погодина, гораздо большую глубину и серьезность подхода к людям. Но, едва отметив это, т. Гурвич тут же пугается, как бы Погодин тоже не слишком «нахмурил лоб», и начинает ничем не вызванную «борьбу на два фронта». С одной стороны, он отмечает тут и там срывы в прежнюю легкомысленную манеру, с другой стороны, указывает, что изображение «перекованного», возродившегося к новой жизни человека в «Аристократах» недостаточно оптимистично:

«Есть еще один очень заметный дефект в этом, так удачно начатом, но не до конца раскрытом образе. Де-

ло в том, что вырвавшаяся из мрака своего прошлого Соня в новом своем облике — в облике лучшей ударницы Софьи Потаповой! — лишена всякого эмоционального подъема. Мы видим ее энергию, ее деловую озабоченность. Но где же душа Сони? Где тот новый жизненный тонус, который должно было принести с собой ее возрождение? Новое самосознание, новое самочувствие — ведь это самое главное! Ощущение своей полноценности не может не наполнять человека радостью, ликованием. В этой высшей награде — все оправдание, весь смысл пройденных испытаний. И эта награда должна была притти. В соответствии с характером Сони, она должна была притти. В соответствии с характером Сони, она должна была найти свое яркое выражение. Иначе куда же девалась бы горячность Сони, ее смелость, та стихийная сила ее духа, которая долгие годы пылала ненавистью. Ведь ненависть исчезла. Соня спасена. Сохранены лучшие свойства ее сильной натуры, ее темперамента. Они должны найти для себя выход.

Между тем в пьесе есть только одна фраза, бросающая некоторый свет на эту более всего волнующую нас сторону жизни Сони. Во время последней штурмовой ночи Дама-Нюрка в изнеможении падает. За всю свою жизнь она никогда так не работала. Она расстроилась, заплакала, ей хочется душевности. К Даме-Нюрке склоняется Соня. «Пойдем отдыхать, — говорит она, — пойдем мечтать про новую жизнь, моя двадцатилетняя дама».

Пусть эта, сама по себе очень хорошая, трогательная сцена вполне оправдана обстоятельствами, физической усталостью непривычных к труду людей. Пусть она свидетельствует о том, как смягчались грубые, бесчувственные сердца. Но ведь это последний аккорд, прощальная улыбка, которую Соня бросает зрителю. Она далеко не достаточна. В ней есть и оттенок печали — хорошей, человеческой печали, но все-таки печали. В ней бледно звучит радость освобождения. В ней нет глубокого и свободного дыхания. Нет полноты чувств».

Вот в чем упрекает т. Гурвич Н. Погодина. Тот реалистически, очень скупыми средствами изобразил женщину, душу которой с самого детства, с самых ран-

них дней растоптали сапогами, забили, смешали с грязью. Она прошла через такую страшную жизнь, которая, по ее словам, «если во сне кому приснится, в холодном поту проснется тот».

Она родилась, выросла, воспитывалась в таких безнадежных, таких темных и холодных бесчеловечных условиях, которые и представить себе трудно. И можно лишь изумляться тому, какую могучую силу человечности таит в себе ее душа, если не совсем умерла, не совсем заглохла эта сила, не утонула окончательно в крови, разврате, водке, кокаине, если она воскресла к жизни, пробужденная социалистическим, полным веры в человека, внимательным отношением и заботой.

И вот такого-то едва откопанного из страшной, смрадной могилы человека т. Гурвич хотел бы видеть после возрождения буйно-ликующим, полнокровно жизнерадостным, безмятежно радостным. Он упрекает Погодина в том, что в «прощальной» улыбке Сони, тяжелым суровым трудом заработавшей себе право на новую, свободную, человеческую жизнь, есть оттенок «хорошей человеческой печали»!

Как же он представляет себе возрождение человека? Неужели можно вообразить, что возрождение есть новое рождение в буквальном смысле слова, что стоит «перековаться», как из души человека моментально исчезают все следы, отложенные всей предыдущей жизнью, не оставляя по себе даже воспоминания?

Тов. Гурвичу не приходит в голову, что, отказавшись от этой памяти, возрожденный человек потерял бы и лучший стимул для дальнейшего развития, для того, чтобы оказывать другим помощь, какую он получил сам, — словом, в значительной мере свою человеческую общественную ценность. А если человек не обладает феноменальной способностью наслаждаться своим благополучием, забывая в один миг все пережитое, может ли не быть примеси грусти в первой подлинно человеческой улыбке не умевшего раньше улыбаться человека?

Нет. Погодин был художником-реалистом, изобразив Соню не беспечно ликующей девочкой, а тихим и сосредоточенным, задумчиво переживающим свое счастье зрелым человеком. Тов. Гурвич потребовал здесь от автора отступления от жизненной правды, от художественного реализма в пользу того самого ложного,

бюрократического оптимизма, с которым сам так блестяще сражался. И аналогия, которую проводит т. Гурвич, желая во что бы то ни стало подтвердить свой ложный тезис, не только не помогает ему, но еще более подчеркивает его непонимание некоторых сторон психологии человека, пережившего социальное угнетение или тяжелые сложные неудачи. Тов. Гурвич пишет:

«Когда я перечитываю эту сцену Сони с Дамой-Нью-Йорк, то перед моими глазами неизменно возникает недавно виденная мною картина одного живописца. Художник хотел показать раскрепощенных рабынь Востока. На картине мы видим бывших затворниц с открытыми лицами. Лимонную рошу золотит солнце. Женщины протягивают руки к плодам и улыбаются. Но какие это улыбки! Они не расплываются на лицах, а, наоборот, застыгают. Они умирают, едва успев возникнуть. Вы чувствуете, что улыбка трудна, непосильна для этих женщин. Им легче плакать, чем смеяться. Свободная, счастливая жизнь пришла, когда для нее уже не осталось сил».

«Трагический итог,— заключает т. Гурвич свой анализ этой картины,—но, к счастью, неверный».

Конечно, неверный. Но, к счастью, и не итог. Заключение т. Гурвича никак не вытекает из им же описанной картины.

Женщины, которые впервые увидели свет не сквозь черную густую сетку паранджи, улыбаются солнцу, улыбаются плодам. Но это их первые, неумелые улыбки. Рабыни учатся улыбаться, как ребенок учится ходить. Они еще не верят себе. Им нужно еще много заботливого товарищеского внимания, ухода, чтобы они окрепли и стали на ноги.

Вот какую мысль можно и должно вычитать из описанной выше картины. А т. Гурвич пренебрежительно машет рукой. Раз женщина, которую только что освободили от векового рабства, немедленно не пускается в пляс.— значит «свободная жизнь пришла, когда для нее уже не осталось сил», значит, больше тут и делать нечего.

Ленин, говоря о положении трудящейся женщины в РСФСР, писал:

«Возьмите положение женщины. Ни одна демократическая партия в мире ни в одной из наиболее передовых

буржуазных республик за десятки лет не сделала, в этом отношении, и сотой доли того, что мы сделали за первый же год нашей власти. Мы не оставили в подлинном смысле слова камня на камне из тех подлых законов о неравноправии женщины, о стеснениях развода, о гнусных формальностях, его обставляющих, о непризнании внебрачных детей, о розыске их отцов и т. п., — законов, остатки которых многочисленны во всех цивилизованных странах, к позору буржуазии и капитализма. Мы имеем тысячу раз право гордиться тем, что мы сделали в этой области. Но чем чище очистили мы почву от хлама старых, буржуазных, законов и учреждений, тем яснее стало для нас, что это только очистка земли для постройки, но еще не самая постройка.

Женщина продолжает оставаться домашней рабыней, несмотря на все освободительные законы, ибо ее давит, душит, отупляет, принижает мелкое домашнее хозяйство, приковывая ее к кухне и к детской, расхищая ее труд работою до дикости непроизводительною, мелочною, изнервляющею, отупляющею, забивающею. Настоящее освобождение женщины, настоящий коммунизм начнется только там и тогда, где и когда начнется массовая борьба (руководимая властвующим государственною властью пролетариатом) против этого мелкого домашнего хозяйства, или, вернее, массовая перестройка его в крупное социалистическое хозяйство.

Достаточно ли внимания уделяем мы на практике этому вопросу, который теоретически бесспорен для каждого коммуниста? Конечно, нет. Достаточно ли заботливо относимся мы к росткам коммунизма, уже теперь имеющимся в этой области? Еще раз, нет и нет»¹.

Говоря о русской женщине, — женщине, которая, страдая под гнетом капитализма и под домашним игом, тем не менее не знала и десятой доли того рабства, той полной забитости и угнетения, которые терпела женщина Востока, — Ленин подчеркивает, что юридическое освобождение женщины есть только первый шаг, только расчистка почвы для подлинного освобождения; кроме государственного законодательства, требуется масса усилий со стороны общественных организаций, всего об-

¹ Ленин, Сочинения, т. XXIV, стр. 343, 344.

щества в целом, масса внимания, мелкой повседневной заботы для того, чтобы это освобождение облеклось плотью и кровью. Совершенно ясно, что в применении к восточным рабыням все это верно в стократном размере. А т. Гурвич требует, чтобы художник на лице женщины Востока, впервые в своей жизни снявшей паранджу, еще не освоившейся с собственной храбростью, обнаружил бодрое революционное выражение. Не находя же того, что ему хочется, т. Гурвич сразу решает, что с таким усталым человеком ничего не поделаешь и он не представляет общественного интереса, поскольку у него «не осталось сил для жизни».

Не надо пугаться затруднений и того, что не все делается по шущему велению, по нашему хотению. Не надо обвинять художника за то, что он изображает действительность не столь радужной, какой бы нам хотелось ее видеть.

Упрощенный подход к этой трудной (не только теоретически) проблеме приводит также т. Гурвича к непониманию многих близких нам, честных и мужественных художников у нас и на Западе. Тов. Гурвич не писал статей, например, о Чарли Чаплине. Но в своих статьях, посвященных другим художникам, он несколько раз отмахивался от этого величайшего художника кинематографии столь пренебрежительно, с таким великолепным презрением, что на этом нельзя не остановиться, об этом нельзя не задуматься.

Совершенно правильно анализируя характер одной из героинь пьесы Юрия Олеши, Елены Гончаровой, А. Гурвич пишет:

«С душевным гнетом воспринимает она неотзывчивость революции (разрядка моя.—Е. У.) к такой понятной, волнующей тоске Чаплина. Гончарова—не полпред аристократической верхушки художественной интеллигенции. Ее протест не эгоцентрический протест художника, требующего привилегий для «избранных». От имени всех Чаплиных ведет Гончарова свой список преступлений. Этот список—бунт многочисленных мелкобуржуазных романтиков, жаждущих игры на бирже капиталистического счастья, требующих для каждого из них постоянной, хотя бы потенциальной, возможности быть избранным».

Чарли Чаплин всем своим творчеством сознательно

показывает полную невозможность для трудового человека добиться какого бы то ни было, пусть самого маленького, счастья в условиях капиталистического общества. Он показывает, что капитализм не оставляет для трудящегося человека никаких надежд ни на жалкий, грошовый уют, ни даже на длительную и не омраченную любовь и дружбу. Все гибнет под пятой капитализма, все разрушается им. Щели, куда трудящийся мог хоть в чисто личной жизни укрыться от давления капиталистического общества, становятся все уже, его положение все безнадежнее. В этом огромный революционный смысл картин Чарли Чаплина; достаточно упомянуть хотя бы всем известные «Огни большого города» и «Новые времена». А т. Гурвич делает Елену Гончарову, видящую возможность построить свое личное счастье только в капиталистических условиях, представительницей «всех Чаплиных», и, приписывая Чаплину жажду «игры на бирже капиталистического счастья», говорит о неотзывчивости революции «к тоске Чаплина».

Нет у революции этой неотзывчивости к страданиям многомиллионных масс мелкой буржуазии под гнетом капитализма! Нет! Социалистическая революция отзывается на страдания всего трудящегося человечества, и эта отзывчивость и умение помочь делают авангард революционного рабочего класса предводителем всего угнетенного человечества в борьбе против угнетателей. Пренебрежительное отношение к «тоске Чарли Чаплина» политически выражает пережитки «левацкого» сектантства, а психологически... Психологически оно иногда может означать и просто душевную черствость, недостойную подлинного революционера.

Но в данном случае мы останавливаемся на другой гипотезе: вопросы социалистического гуманизма еще недостаточно глубоко продуманы т. Гурвичем, и это делает его борьбу с поверхностным, бюрократическим «оптимизмом», — мешающим развитию нашей литературы и заставляющим писателя искажать действительность, — недостаточно последовательной. То, что у т. Гурвича объясняется непоследовательностью, бывает еще и сейчас у иных литераторов символом веры. Было время, когда мыслящие так критики представляли собой «подавляющее» и в буквальном смысле этого слова давящее большинство. Нельзя недооценивать роли, которую сыг-

рали они в насаждении всего того направления в литературе, живописи, кинематографии, которое метко охарактеризовал т. Гурвич в своей статье о творчестве Эренбурга:

«Мы ясно чувствуем и здесь полемический пафос и горячность Эренбурга, мы видим в его преувеличениях крайнюю реакцию на ту глупую улыбку, на ту счастливую сграниценность, которая самодовольно господствует во всех этих «частных» и «личных» жизнях, в «Счастливых донечках» и которая буквально справляет свой шабаш в «Веселых ребятах».

Но проповедь самодовольства — не единственный трех вышеозначенных критиков. Есть другой, гораздо тяжелей. Мы знаем целый ряд писателей, которые не могли насиловать себя и не подгоняли свои произведения под взгляды вульгарно-социологической критики, но тем не менее наивно и доверчиво принимали выражаемые этой критикой мнения за подлинные взгляды марксизма; вследствие этого они приписывали марксизму совершенно ему чуждый мертвый догматизм и схематизм суждений, железобетонную неотзывчивость, манеру отвечать на все вопросы, выдвигаемые жизнью, одними лишь хорошо заученными догматами и лозунгами. Нетрудно себе представить, насколько такое представление о марксизме, внушаемое людьми, говорящими без малейшего сомнения в своем праве, отталкивало от коммунизма тех, кто им поверил. Жертвой этих «критиков» нередко бывали те люди, для которых коммунизм был единственно возможным выходом. Это вредительское или преступно невежественное извращение коммунистических взглядов намного удлиняло колебания людей, правильно понятые интересы которых не могли не толкнуть их к коммунизму, и делало их переход на позицию рабочего класса, его партии, на позицию советской власти много трудней и болезненней.

Возьмем хотя бы Юрия Олешу, творчество которого А. Гурвич анализирует тщательно и в главных чертах совершенно правильно. А. Гурвич указывает на словно нарочитую топорность, отталкивающую ограниченность создаваемых Олешей образов «коммунистов».

«Вспомним пресбразы Федотова: бессловесный оружейник Проспер, колбасник Андрей Бабичев, человек-машина. Володя Макаров. Лозунговый заклинатель Федо-

тов едет за собой эту убогую армию. Объяснить неприглядность и боевую немощь этой армии нетрудно. Ни Проспер, ни Андрей Бабичев, ни Володя Макаров, ни Федотов ни в какой мере не являются выразителями революционных устремлений лучшей части человечества — пролетариата. Все они, вместе взятые, воплощают в себе — надо сказать — чрезвычайно ограниченные и упрощенные представления Олеши о природе и сущности социализма».

Очень справедливо. Но мы считаем немаловажным отметить, какую роль в формировании этих «столь ограниченных и упрощенных представлений о природе и сущности социализма» сыграли весьма упрощенные высказывания публицистов и критиков.

Мы далеки, однако, от мысли приписывать идейную неподвижность Юрия Олеши одним только посторонним влияниям. В самом писателе есть весьма существенный недостаток. Тов. Гурвич неоднократно подчеркивает большую искренность Юрия Олеши. Но даже искренность, совесть, чуткость теряют все свои положительные свойства, когда они принимают характер профессии. Юрий Олеша стоит в данный момент перед опасностью, что к нему могут стать вполне применимыми слова Шедрина о тургеневских «лишних людях»:

«Сознание своей ненужности, успокаивающееся в самом себе, конечно, не включает в себе ничего особенно плодотворного, но оно уже имеет то несомненное преимущество, что человек, обладающий им, по крайней мере, затрудняется своей ненужностью, совестится видеть в ней непреложное, к чему должно обязательно прилаживаться все остальное, не страдающее умственными и нравственными колебаниями. Мы, конечно, знаем по опыту, что и это сознание может со временем обратиться в привычку и в этом качестве утратить все признаки совестливости...»

Не обратилось ли у Юрия Олеши в привычку признавать практическое жизненное превосходство новых людей, оставляя при этом за людьми «старого склада» преимущество душевного богатства? Не стал ли он не способен испытывать некоторую неловкость за искусственные, неправдивые образы, выдаваемые им за «настоящих коммунистов»?

Но сейчас нас интересует не только творчество Юрия

Олеши. Образ коммуниста именно в такой извращенной трактовке встречается не у него одного. Это означает, что в памяти и воображении очень многих людей прочно сложился некий образ решительного, прямого, но бесчувственного и упрощенного человека, который если ошибочно принимают за коммуниста, марксиста, и с которым они настойчиво и через силу стараются себя примирить. Конечно, в этом обнаруживаются в первую голову некоторые дефекты общего мировоззрения таких писателей, поверхностное знакомство с идеями коммунизма и пр. Но вряд ли можно сомневаться, что их заблуждение не могло бы иметь такого распространения и прочности, если б ему не содействовали извращение, вульгаризация, упрощение марксизма, исходящие от людей, выдающих себя за марксистов.

Мертвенный релятивизм и антигуманизм вульгарной социологии сами по себе вызывали у многих писателей болезненную реакцию. Если же принять во внимание, что вульгарно-социологическое извращение марксизма было распространено не только в художественной литературе, а касалось всех областей идеологии, создавая и такое течение, как «левацкое сектантство», отталкивающее от коммунизма широкие народные массы, то с этой точки зрения можно будет понять и появление иногда чрезмерной, болезненной чувствительности, болезненного выражения жалостливости, ложно понятой гуманности в творчестве далеко не худших, иногда очень одаренных и честных авторов. И если такого рода болезненную реакцию т. Гурвич совершенно несправедливо приписал Н. Погодину, едва только тот попытался серьезнее, чем обычно, подойти к человеку, то в некоторых произведениях Эренбурга действительно можно обнаружить «антитезис бодрячка», мало похожий на подлинного советского юношу и имеющий чисто полемическое значение. В этом смысле очень знаменателен «День второй», о котором А. Гурвич не упоминает в своей статье, посвященной исключительно роману «Не переводя дыхания». Возражать против такой односторонности — дело законное и полезное. Но беда в том, что, натываясь на пугающие сто литературные изображения скорби, одиночества и других печальных вещей, т. Гурвич изменяет своему методу, сила которого состоит в сравнении литературных образов с живой действительностью, и начинает оперировать таки-

ми учеными вещами, как «тонус», «эмоциональная тональность» и пр. А это мешает найти действительные недостатки произведения и устремляет все внимание критика на подбор «цитатных доказательств» и заставляет его позабыть, что вырванные из контекста цитаты очень часто не являются ни бесспорным «фактом», ни прочным аргументом.

Когда т. Гурвич обращается так с произведениями писателей, ставящих вопросы гуманизма преимущественно в отвлеченно-философском плане, этот метод извлечения «положительного» экстракта сравнительно мало вредит его работе. Но когда он имеет дело с писателем, изображающим трудности, которые заключаются в борьбе за гуманизм в повседневной житейской практике, то зрелище конкретных, ощутимых форм страдания оказывается для т. Гурвича настолько отталкивающим, что он отступает назад, в только что им самим разоренную область бездумного счастья, не позволяющего принимать всерьез что бы то ни было «огорчительное».

Андрей Платонов — один из талантливых писателей, не удовлетворяющихся одними лишь гуманистическими обобщениями, а ищущих жизненно-конкретных и трудных, часто трагических форм развития. Поэтому особенно тяжелое впечатление производит то, вообще говоря, несвойственное А. Гурвичу и — скажем прямо — не критическое, а следовательское рвение, с которым подошел он к творчеству этого писателя. С непонятной раздражительностью т. Гурвич бросает Платонову обвинение за обвинением, все усиливая и усиливая их, и доходит до следующих тирад:

«Сознает ли Платонов, на чью мельницу (ох, уж эта мельница! — Е. У.) льет он нескончаемые потоки слез? Понимает ли, каким общественным группам в условиях сегодняшнего соотношения классовых сил нужны апология нищеты и идеи великомученичества? Вилит ли он, что его «человеколюбие» (человеколюбие т. Гурвич ставит в кавычки, давая понять, что это человеколюбие не настоящее, притворное! — Е. У.) на-руку только человеконенавистникам, что его скорбная страдальческая поза (поза! притворство! — Е. У.) может пленить теперь только того, кто пытается «врасти в социализм» христосиком, чтобы при первой возможности обернуться Иудой?»

Вот это и называется объявить писателя «объективным Булак-Булаховичем».

Какой же материал для такого ужасного обвинения? Как аргументирует т. Гурвич свое явно высказанное в приведенной выдержке предположение, что Андрей Платонов, маскируясь состраданием к угнетенным слоям человечества, преследует какие-то злонамеренные цели?

Материала масса.

Тов. Гурвич не поленился перечитать все написанное Платоновым за двенадцать-тринадцать лет, чтобы совершенно произвольно сгруппировать, совершенно произвольно перетолкованными цитатами доказать недоказуемое: всякое сострадание и страдание, всякое горе, даже если это горе сына у гроба матери, даже если это сострадание к погибающему под гнетом капитализма ребенку,—это демонстрация и вылазка против советской власти.

«Платонов,— негодует т. Гурвич,— испытывает непреодолимую потребность говорить за тех, кто слаб и нем. Беспомощность обладает для него огромной притягательной силой. Его неизменно влечет к обездоленным, брошенным людям.

Где бы ни скитался одинокий, забытый человек, Платонов следует за ним неотступной тенью, точно боится, как бы чье-нибудь немое горе не умерло в неизвестности, не родив ответной скорби...»

То, в чем т. Гурвич здесь упрекает Андрея Платонова, до сих пор всей гуманистической передовой критикой всех времен и народов ставилось обычно в заслугу писателю и во всяком случае не считалось поводом для издевательств и оскорблений.

Но, быть может, Платонов вызывает жалость к тем, кто в подлинно гуманном человеке ничего, кроме ненависти, вызывать не должен? Быть может, он сочувственно изображает злоключения кулаков, капиталистических хищников, представителей ликвидируемых классов и прослоек? Нет, этого ему не может «вменить» даже т. Гурвич. Тов. Гурвич основывает свои обвинения просто на том, что колорит, «тонус» Андрея Платонова слишком мрачен. Хотелось бы, чтобы он описывал жизнь, все равно чью, более розовыми красками. А то, знаете ли, читать неприятно. Ну, куда это, например, годится:

«А вот первые в этом рассказе слова о детях: «Застывшие дети бедняков проводили детство у своих дворов, играя тем, что упало с неба или с проезжих возов». Такие же дети в рассказе «Семен»: «молча играли друг с другом в разный сор и лоскутки материи, делая из них себе вещи и богатство». Нельзя не вспомнить здесь и Джумаль, которая «играла с куском стекла, с высохшей ящерицей, с костями съеденных овец...»

Тов. Гурвич не думает, конечно, что дети бедняков, вообще говоря, играли роскошными игрушками, а все, что цитировано выше, выдумал Платонов. Но зачем же писатель говорит о таких мрачных вещах?

Тов. Гурвич приводит цитату из рассказа Платонова «Семен» (подзаголовок — «Рассказ из старинного времени»): «Лишь три-четыре года после своего рождения Семен отдыхал и жил в младенчестве, потом ему стало некогда».

И тут же критик обрушивает на писателя громы своего негодования за «мрачность»:

«Не только детство, даже младенчество украдено у человека нищетой. Есть лишь короткое беззаботное существование прудного, годовалого, двухлетнего ребенка. Но лишь только человек физически стал на ноги, лишь только он освободил свои руки от того, чтобы ползти на них, — работой. Свободные, незапруженные ручки даже крохотного человека — это слишком большая роскошь. Слишком большая роскошь и детский беззаботный сон. Мальчик спит чутким, тревожным сном. Он не успевает во сне ни отдохнуть, ни согреться и, просыпаясь, дрожит от слабости. Но не только сон похищен у ребенка нуждой. В те недолгие часы, когда ребенок спит, горе вмешивается в его сновидения, превращая их в продолжение тягостного дня с его смертями, одиночеством и поисками родителей.

Непозволительная роскошь для ребенка и слезы. Спать и плакать — это значит забывать усталость и горе, давать им выход. Жизнь не дает права на это, не дает на это и времени. Счастье — поплакать — откладывается до первой свободной минуты, которая никогда в жизни не наступит. Смерть самого близкого и необходимого человека, смерть матери, застаёт семилетнего Семена уже готовым ко всему, уже притерпевшимся к горю, «закаленным».

Тов. Гурвич произносит всю эту тираду таким тоном, точно не капитализм создает детям ад, с горечью и скорбью изображаемый Платоновым, а сам Платонов его создал и мучает детей. «Свободные, незагруженные ручки даже крохотного человека — это слишком большая роскошь», — упрекает критик т. Платонова, как если бы тот требовал принудительного детского труда, а не возмущался им, не вызывал в читателе чувства неудержимого протеста против строя, убивающего детей.

Тов. Гурвич может, конечно, возразить, что капитализм в нашей стране уничтожен, а следовательно, незачем надирать впечатлительные души беспощадным изображением бедствий, которые он несет с собой трудящемуся человечеству. Это возражение мы считаем возможным. Ведь если т. Гурвич считает, что отдельный человек, пройдя через страшную жизнь и обретя нозую, должен немедленно забыть о прошлом, выкинуть его из своей памяти и своего опыта, то естественно ему думать, что и целое общество обязано поступать так же. Но вряд ли кто-нибудь мог бы в этом с т. Гурвичем согласиться. Это означало бы, по существу, отказ от пропаганды необходимости революции и социалистического переустройства общества в других странах.

Однако есть и другая сторона вопроса. Эксплуатация человека человеком, а с ней и худшее, чем людоедское, отношение к детям уничтожены только в шестой части мира. Только в шестой части мира «ручки крохотных людей» остаются незагруженными. А в остальных? В остальных существует и даже увеличивается все то, что с такой болью и скорбью изображено Платоновым. И единственное, что может непредубежденный человек вычитать из этого рода произведений, это: «Помните! Помните, что переживал человек труда у нас, помните, что он испытывает в капиталистических странах Запада и Востока. Всеми силами души и тела укрепляйте советский строй, защищайте себя и своих детей от реставрации капитализма. Боритесь со всеми пережитками капитализма и с одним из самых страшных из них: с легким, равнодушным отношением к страданиям человека».

Тов. Гурвич вычитал другое: изображение страданий Платонова слишком мрачно; социалистический человек должен смотреть на страдания более жизнерадостно и оптимистично.

Мысль т. Гурвича сама по себе не абсурдна. Мы знаем немало левых писателей на Западе, описывающих ужасы капиталистического общества и страдания трудящейся части человечества с прямотой, детальностью, доходящей до натурализма. С особенной тщательностью они останавливаются на фактах одичания, струбения, озверения трудящихся, доведенных до этого нищетой и всесторонним угнетением. Но,— что резко отличает это направление от реалистического творчества Максима Горького,— эти писатели —«неореалисты» обычно не видят зародышей и ростков новой культуры, развивающихся в трудовом человечестве. Эти писатели не видят, что именно там, в трудящихся и угнетенных общественных низах, хранится огонь человечности, глубокой солидарности, сострадания — всего того, что, будучи освобождено революцией, развивается в высокий социалистический гуманизм, что является залогом возможности революции, свержения власти хищников и эксплуататоров. И вот почему картина народных страданий в изображении таких писателей не может не приводить к пессимистическим выводам. Несчастные, но оступевшие люди, сохранившие лишь инстинкт самосохранения,— вот что получается из такого изображения трудящихся. А между тем единственным реальным условием для надежды на лучшее будущее является, в широком смысле слова, общественная деятельность этих угнетенных низов. Забвение ее — вот что назвали бы мы действительно пессимистическим изображением страдания.

Андрей Платонов не проявляет и десятой доли спокойствия, характерного для «неореалистической» школы. Он не «объективен» и не сдерживает чувства боли и обиды за униженного человека. Но он в каждом своем произведении, в каждом рассказе показывает, что только в «низах», у трудящихся и страдающих под гнетом или переживших гнет, от него освободившихся, можно найти подлинно человеческие чувства,— а только люди с подлинно человеческими чувствами и способны избавить человечество от вековых страданий.

Вот что означает так возмущившая т. Гурвича деталь из рассказа «Глиняный дом в уездном саду», где мальчик-сирота, тоскующий по «отцу-матери», которых никогда не знал, привязывается к глухой, впавшей в детство, всеми брошенной старухе. Он заботится о ней, кормит

ее, собственноручно мастерит из старых варежек чепец на ее лысую голсу, чтоб она не зябла.

Тов. Гурвичу это кажется чуть ли не противоестественным, придуманным Платоновым специально для того, чтобы ранить его, т. Гурвича, душу. Он никак не может понять, что дети такой нищеты и горя отличаются не только от детей собственников и буржуазии, но и от наших счастливых, здоровых детей. Потому-то он с таким гневом и обрушивается на Платонова за то, что он пишет об этом мальчике.

«Мальчик,— пишет А. Гурвич,— отдал последний долг старухе, когда застал ее на полу мертвой; он видел, как обращаются с мертвыми, и знал это дело».

«Знал это дело,— сердится т. Гурвич,— в этих словах, относящихся к ребенку и смерти, выражено не только неприятное, отвергнутое, но как бы и вовсе не существующее для нищих и сирот детство».

Обратите ваш гнев на Горького, т. Гурвич! У него маленький мальчик, сын проститутки, отдает себе отчет в сущности ремесла матери и с детской непосредственностью говорит о нем на циничном языке улицы, советует матери, как ей устроить свою жизнь. Это ли не «вовсе не существующее для нищих и сирот детство»?

Мальчика-сироту у Платонова подобрала революция.

«Тот мальчик-сирота вырос по другим местам в большого честного юношу. Он много раз затем проезжал по той дороге, где стояли когда-то уездные сады и в одном из них была дерезянная кузница и глиняный дом старухи. Он никогда не узнал и не нашел точного расположения своего детского мира: кругом — в стране бывших сирот — стояли высокие чистые города, шумели листья новых деревьев, блестели дороги вперед, и многие, неизвестные, красивые люди народились повсюду и ходили везде. Юноша глядел на своих встречных товарищей и улыбался им: он знал, что среди них есть много таких же, как он, круглых сирот, которые наравне с ним создадут себе нужную родину на месте долгой бесприютности».

«К чему сны, эти заключительные строки? — насмешливо удивляется по поводу этого конца т. Гурвич — Извинение за слишком мрачный рассказ? Художник

должен поставить точку там, где кончаются его творческие переживания, где художественный образ готова сменить бездушная информация».

Нам думается, что здесь т. Гурвичу изменил художественный вкус, или же он решил пожертвовать им в пользу любимого предубеждения. Концовка совершенно естественно вытекает из идеи рассказа: такое печальное нищее детство и воспитанные им отзычивость и нетерпимое отношение к страданиям, стремление устранить их на основе, разжигаемой революцией, создают вот такого советского юношу, и в том, что он не хочет забыть свое детство, пытается восстановить в памяти свой детский мир, наполненный бесприютными скитаниями, — залог его человеческой ценности и верности матери-революции, залог его горячей заинтересованности в создании «нужной родины». Заключать отсюда, что А. Платонов является апологетом страдания, елейным проповедником нищеты, было бы странно для критика, который провозглашает, что «свободный человек социалистического общества глубже, больше, чем кто бы то ни было, переживает потерю друга, безответную любовь, стихийное бедствие, творческую неудачу, измену, предательство. Полноценность свободного, раскрепощенного человека именно в том и заключается, что в нем расцветают, достигая предельной меры, все без исключения истинно человеческие чувства».

Было бы странно, если бы... Если бы не то чужезычно странное толкование, которое придает т. Гурвич этой «полноте истинно человеческих чувств». Пример его своеобразного толкования дает оценка рассказа Платонова «Третий сын». Напомним этот рассказ.

Умирает старушка, жена рабочего, в трудах и заботах вырастившая шестерых сыновей. По телеграмме старика-отца все эти шестеро сыновей приезжают из разных городов, где они работают; они съезжаются в родной город, чтобы отдать последний долг матери.

«Мать ждала на столе уже четвертый день, но тело ее не пахло смертью, настолько оно было опрятным от болезни и сухого истощения; давшая сыновьям обильную здоровую жизнь, сама старуха оставила себе экономичное, маленькое, скупое тело и долго старалась сберечь его, хотя бы в самом жалком виде, ради того, чтобы любить своих детей и гордиться ими пока не умерла».

Сыновья любят и жалеют мать. Но они долго не были дома, долго не видели друг друга, рады свиданию. И вот ночью, в комнате, соседней с той, где стоит гроб матери и проводит ночь овдовевший отец, они, от избытка сил и здоровья, психически возню и хохот. Конечно, это не преступление; но в поведении братьев есть душевная грубость, нравственная глухота, социально далеко не безразличная.

Когда двое из сыновей захохотали особенно громко, девочка-внучка, спавшая на одной кровати со стариком, «высунула» свою голову из-под одеяла в темной комнате и позвала:

— Дедушка! А дедушка! Ты спишь?

— Нет, я не сплю, я ничего,— сказал старик и робко покашлял.

Девочка не сдержалась и всхлипнула. Старик погладил ее по лицу: оно было мокрое.

— Ты что плачешь? — шепотом спросил старик.

— Мне бабушку жалко,— сказала внучка.— Все живут, смеются, а она одна умерла».

Но расшумевшимся братьям третий сын, коммунист, сказал что-то тихо, от чего все внезапно замолкли; затем он подошел к мертвой матери и «наклонился над ее смутным лицом, в котором не было больше чувств ни к кому». И, взглянув — впервые в одиночестве — на мертвое лицо матери, он потерял сознание. Притихшие и смущенные братья унесли его, успокоили. И потом «...посрединочке, тайно разселись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым, слышала его и поревала, что она умерла и заставляла своих детей тосковать по ней».

Третий сын не только проявил настоящее, сильное человеческое горе по матери; он помог своим братьям по-настоящему пережить эти минуты, и за это они ему благодарны. Ибо есть минуты, которые нужно пережить в тишине и сосредоточенности. Тогда они дают потом бодрость и силу для дальнейшей жизни. Потерянные, они мстят за себя сгрубением и безразличием. Третий сын изображен Платоновым как человек, более глубоко и умно чувствующий и помогающий другим: вместо того чтобы затаить, затушить горе — осознать и пережить его. Недаром Андрей Плато-

нов отметил, что третий сын — коммунист. В этом выражается понимание Платоновым высокой моральной силы и ценности коммунизма.

Тов. Гурвич думает иначе. «Зачем понадобилось Платонову, — спрашивает он, — объявить третьего сына коммунистом?.. Совершенно произвольно и демонстративно Платонов называет коммунистом только того, в ком жалостливость (!) оказывается сильнее всех прочих чувств, того, кто способен без малейшего остатка и сопротивляемости раствориться в скорби и отчаянии».

В образе третьего сына т. Гурвич видит воплощение общей платоновской «враждебности жизни», «воспевание смерти». По его мнению, третьего сына огорчила до обморока не смерть матери, а то, что... жизнь продолжается. Он до обморока хочет ее прекращения. «Трагедия не в том, что умерла мать, а в том, что жизнь продолжается. Платонов подчеркивает в рассказе известную закономерность поведения братьев (их взаимная любовь, долгая разлука), но именно это и вызывает у него чувство невыразимого беспокойного протеста. Почему жизнь не останавливается перед лицом умершей матери, почему она продолжает шествовать своей ненавистно закономерной поступью?» Видите ли, оптимист Пушкин написал: «И пусть у пробового входа младая будет жизнь играть» — и из этого т. Гурвич делает вывод, что единственно здоровая форма реакции на смерть матери — это веселый, промкий, жизнерадостный хохот непосредственно над ее пробом. Вот это бы, по товарищу Гурвичу, и была «полнота истинно человеческих чувств»! Думается, что если даже В. Ермилов, напечатавший в свое время, как редактор «Красной нови», и рассказ «Третий сын» и статью т. Гурвича о Платонове, сконфузился пред лицом такого «анализа образов» и застенчиво пробормотал недавно в «Литературной газете», что т. Гурвич не прав, так как «в этом образе выражены богатство и тонкость чувствований советского человека», то уж Пушкин перевернулся бы в гробу, если б мог услышать такое разъяснение «сущности» всего оптимизма.

Конечно, после таких образцов совершенно непостижимо непонимания прозрачно-ясных вещей трудно уливаться тому, что т. Гурвич, конструируя «идеологию Платонова», приписывает автору слова и мысли всех явно отрицательных, явно несимпатичных Платонову и прямо

издевательски изображенных им персонажей и совершенно игнорирует, не упоминая о них ни одним словом, целый ряд прекрасных образов людей из рабочего класса, иногда почти мимоходом даваемых Платоновым.

Он не заметил ни старика-отца в «Третьем сыне», ни старого машиниста, отца столь ненавистной т. Гурвичу Фро, ни великолепного образа Гали, домашней работницы начальника станции из рассказа «Бессмертие».

Неудивительно и то, что из всего телефонного разговора Левина с Лазарем Моисеевичем Кагановичем, который даст тон всему рассказу, т. Гурвич услышал только «тонкий, стонущий гул электрического усиления», и этот звук ему не понравился — печальный какой-то гул! А разговор этот настолько характерен, что стоит привести его целиком, чтобы показать, чего не слышит и не замечает т. Гурвич.

«— Я ДС Красный Перегон. Слушаю.

— А я Каганович. Здравствуйте, товарищ Левин. Вы почему так скоро подошли к аппарату, когда вы успели одеться? Вы что, не спали?

— Нет, Лазарь Моисеевич, я только пошел спать.

— Пошли только! Люди ложатся спать вечером, а не утром. Слушайте, Эммануил Семенович, если вы искалечите себя на Перегоне, я взыщу, как за порчу тысячи паровозов. Я проверю, когда вы спите, но не делайте из меня вашу няньку...

Далекий, густой и добрый голос умолк на время. Левин стоял безмолвный; он давно любил своего московского собеседника, но никогда, никаким образом не мог высказать ему свое чувство непосредственно: все способы были бестактны и не деликатны.

— В Москве сейчас тоже, наверно, ночь, Лазарь Моисеевич, — тихо произнес Левин. — Там тоже люди не с утра спать ложатся.

Каганович понял и засмеялся.

— Выдумали что-нибудь нового, товарищ Левин?

— Здесь людей заново приходится выдумывать, Лазарь Моисеевич...

— Самое трудное, самое нужное, — говорил дальний ясный голос.

Слышен был тонкий, стонущий гул электрического усиления, напоминая обоим собеседникам о долгом странстве, о ветре, морозах, метелях, об их общей заботе.

Левин сообщил, как работает станция. Нарком спросил, чем ему надо помочь.

Левин не знал вначале, что сказать.

— Вы уже помогли мне, Лазарь Моисеевич. Я теперь передумаю сам себя заново.

Пауза. Опять стала слышна работа усиления: печальный, скулящий звук электромагнитного возбуждения, преодолевающего опромную выпуклость земли. Оба человека молча слушали это мучение энергии, дрожащей сквозь расстояние.

— Меня зима тревожит, товарищ Левин,— медленно сказал Каганович,— она еще долго будет идти...

Левин вздрогнул. Интонация раздумья, человечности, тревога истинной героической души была в этих словах, сказанных точно про себя.

Левин выждал время и ответил:

— Ничего, Лазарь Моисеевич... Мы будем работать, зима пройдет.

Молчание. Левин хотел еще многое сказать, но волнение изменило ему голос. Он боролся с тайным стыдом взрослого счастливого человека.

— Не утешайте, Левин, самого себя!..— произнес нарком.— Зиму надо пережить, вырасти за нее, а не привыкать к мысли, что она, мол, пройдет. Человек не должен привыкать даже к самому себе, иначе он помирится со всем миром, а он еще плох. Пишите мне письма или вызывайте к аппарату. Ложитесь спать, будьте здоровы!

Левин отошел от аппарата и попробовал свои ребра под шинелью. Он пожалел, что в его теле не так много добра, чтобы можно было прожить еще новый век без сна».

Общая забота о транспорте, которой живут нарком, начальник станции, недавно пришедшая из деревни девушка Галя, вызванное этой общей заботой внимание их друг к другу, опромное сердечное тепло, заставляющее людей работать все лучше и лучше,—все это прошло мимо внимания критика, и он, из совершенно необъяснимых побуждений, объявил «доминантой» Левина и всего рассказа, всей его «системы образов» — чувство одиночества, обреченности, жертвенности.

И все на основании, с одной стороны, печального, «скулящего звука электрического усиления» (это называется по-умному «эмоциональный тонус»), с другой стороны, на

основании того, что усталый, «встревоженный и озадаченный вагонами и паровозами» Левин мечтает, чтобы в будущем люди жили более разносторонней жизнью — так полно, как он, пожалуй, и не сумел бы.

Сам Левин кажется самому себе недостаточно интересным человеком. Он, пожалуй, действительно относится к своим личным удобствам и бытовым потребностям даже с излишним невниманием. Это, быть может, есть тоже особая форма проявления пережитков капитализма в сознании, но, смеем думать, не худшая из форм; есть, например, и такая: всегдашняя твердая уверенность в собственной интересности и ценности. Вот эта «антитеза» Левину куда хуже, ибо создает ту самую успокоенность и самодовольство, на почве которых произрастают и «предельщина», и нелюбовь к самокритике, и многое другое, мешающее социалистическому строительству. И разве может в общественном смысле полноценный человек не желать, чтобы поколения, которые будут жить после нас, были счастливей, лучше, чем мы?

Нетрудно, кажется, понять, что Платонов считает аскетизм, проявляющийся в поведении Левина и ставший одной из черт его характера, оправданным и полезным лишь в особых положениях, требующих крайней сосредоточенности всех сил человека. Не только герой рассказа Левин, но и автор не провозглашает аскетизм (не «христианский», т. Гурвич, а революционно-боевой) вечной моральной нормой.

В ответ на дружеские, умные советы, на внимание и заботу наркома Левин говорит: «Вы уже помогли мне, Лазарь Моисеевич. Я теперь передумаю сам себя заново». И эти слова подчеркивают основную мысль произведения: «... Нужно постоянно, непрерывно согреть другого человека своим дыханием, держать его близко, чтобы он не мертвел, чтобы он чувствовал свою необходимость»; и «человек не должен привыкать даже к самому себе, иначе он помирится со всем миром, а он еще плох».

Не мириться с миром, каков он есть, постоянно стремиться к переделке его напряженным трудом. Поддерживать в этом труде товарищей, работающих и борющихся рядом с тобой, будить их творческие силы, не давать им застывать в равнодушии. Что общего имеет это с проповедью лицемерно-христианской морали, с апологией

смерти и отречения, которые гг. Гурвич и Ермилов приписывают всему творчеству Андрея Платонова, в том числе и этому рассказу? Ничего.

А между тем, увлекшись подбором цитат и произвольным их толкованием, т. Гурвич не дал себе труда увидеть внутренние противоречия в рассказах Платонова. Силясь доказать, что Платонов изображает детство ненатурально, делая образы детей лишь маской жестокого страдания, т. Гурвич не увидел, например, серьезного различия между рассказами «Семен» и «Глиняный домик в уездном саду». Поэтому критик не заметил действительных дефектов в творчестве Андрея Платонова, которого он сам признает писателем чрезвычайно одаренным.

Настоящая статья посвящена анализу творчества т. А. Гурвича, а не творчества А. Платонова, поэтому мы ограничимся указанием на один из таких дефектов.

Часто А. Платонов начинает развивать тот или иной характер, доводит его до какой-то точки и вдруг — словно наскучивши литературным ремеслом — обрывает. В рассказе «Глиняный дом в уездном саду» есть персонаж, который т. Гурвич по недоразумению принял за центральный: это Яков Саввич, приютивший мальчика. Правда, воспринять этот образ за воплощение любимых идей автора, как делает т. Гурвич, — просто невозможно. Платонов рисует образ человека, никому, и в том числе самому себе, не нужного, ни к чему и ни к кому не привязанного, никого не жалеющего, скучного эгоиста, обременяющего землю, душу которого ничто не может согреть и зажечь — ни люди, ни любовь, ни работа. Всякая работа становится ему скучна, всякую он оставляет с проклятием. Тов. Гурвич уверяет нас, что этот человек и есть «вторая душа» Андрея Платонова (напомним: «первая» — это христианская жалостливость и смирение) и что поведение этого персонажа — идеал жизненного поведения автора. Но неужели можно найти автора, который, изображая любимого героя, заставлял бы его, например, красть дневную выручку на оставленной работе? Или, быть может, Андрею Платонову особенно свойственно восхищение душевной черствостью, которую на каждом шагу подчеркивает у Якова Саввича? «Мальчик стал жить в кузнице. Он ел так мало, что Яков Саввич его не прогонял, портки же и рубашку он чинил сам, когда они раздирались от старости». Не прогонял потому,

что мальчик ел мало. Если бы ел больше — прогнал бы. А между тем к этому времени Яков Саввич, нажившись на выделке «загадочных и бесполезных вещей», забавляющих купцов и попов, был уже человеком сравнительно зажиточным. Кажется, ясно, что автор изображает характер черствый, эгоистичный, ненужный в жизни. Но довести его до какого-нибудь логического конца у Андрея Платонова не хватает терпения. Ему даже не хочется думать над тем, какой конец для него изобрести, какая смерть наиболее соответствовала бы такой жизни. И он кончает повествование о Якове Саввиче внезапной скороговоркой:

«Он и сам пропал (из города.— Е. У.) через несколько времени, когда наступила Февральская революция. Яков Саввич правильно посчитал, что революция доходнее всего, выгодней даже, чем часы вечного хода, и пошел в нее орудовать, а через полтора года его убили на гражданском фронте. Яков Саввич служил добровольцем в красной артиллерии на стороне многих безродных сирот, а другая артиллерия попала в него, но он умирал в полной мысли, сказав самому себе на прощание: «Вот я и отделался сам от себя, давно бы пора»,—и сжал веки, наболевшие от зренья в течение жизни».

Из этого рассказа о конце Якова Саввича ничего невозможно понять, кроме того, что автору этот образ надоел и он решил «отделаться от него, давно пора».

Почему эгоист и циник решил, что «революция доходнее всего, выгодней даже, чем часы вечного хода»? И, если он пошел в революцию из таких соображений, а умер радуясь тому, что «отделался сам от себя», какое же отношение он имеет к сиротам и безродным, с которыми он случайно оказался вместе?

«Глиняный дом в уездном саду» не дает ответа ни на один из этих вопросов. Только читатель, знающий другие произведения А. Платонова и из них направление его мысли, может высказать какую-нибудь более или менее обоснованную догадку. Вероятнее всего, автор хотел изобразить в Якове Саввиче один из типов общего процесса морального разложения, вносимого капитализмом в широкие слои общества, в том числе и в социальные низы. И там есть люди, которых царящий вокруг циничный эгоизм внутренне опустошает, поселяет в них равнодушие ко всему и даже их корыстолюбие делает каким-то фор-

мальным и пустым. Такой человек, не принадлежащий к классу эксплуататоров, но зараженный многими из худших пороков этого класса, может дойти до того, что совершенно потеряет способность привязываться к людям, к месту, к делу и даже — при всем своем эгоизме — к самому себе. Он становится тоже «безродным и сиротой», но из числа тех, что обижают других сирот, неспособных к жестокому нападению и сильной самозащите. Быть может, Платонов задумался над тем, какова судьба таких людей во время революции, и пришел к мысли, что и они могут в ней найти для себя выход. Но если у него и была такая мысль, то она, повидимому, тотчас же осложнилась другой: может быть, настолько искаженному человеку не остается никакого иного способа «отделаться от себя» — от такого, каким он был, — как только умереть, хотя бы и впервые в жизни выступая вместе с лучшими людьми и участвуя, тоже впервые, в значительном и справедливом деле? Может быть, замысел автора в известной мере близок к нашим предположениям, но, может быть, и нет.

Во всяком случае, все развитие характера и судьбы Якова Саввича так сжато и скомкано, что всякий читатель или критик не может додуматься ни до чего, кроме шатких догадок, зависящих в значительной степени от его личного вкуса. Здесь т. Гурвич имел большую свободу действий, и его нельзя упрекнуть ни в чем, кроме очевидной натяжки, к которой он прибегает, чтобы изобразить Якова Саввича персонажем, положительным в глазах автора.

Путанная скороговорка, которую применил здесь Андрей Платонов, делает непонятным весь образ, бросает на него ложный свет и портит весь рассказ, сообщая ему даже не «двусмысленность», а «многосмысленность». А случаи, подобные только что нами описанному, в произведениях Платонова не так уже редки.

Есть писатели, у которых многие неопределенности и недомолвки могут неплохо «сойти». Но А. Платонов всегда берет темой своих произведений очень серьезные проблемы общественно-морального порядка и берет их очень глубоко; именно поэтому ни малейшая безответственность перед собой и перед читателем у него недопустима. Она то и ведет к тому, что некоторые произведения Платонова отбрасывают сами на себя какую-то тень и из-за этого не

достигают поставленной автором цели. Бывает и хуже,— если к таким туманностям присоединяются не вполне уместные, а то и вполне неуместные шутки (бывают у Платонова моменты непозволительного легкомыслия),— тогда его произведения бьют в противоположном и явно ложном направлении. Напомним хотя бы о тех крайностях в изображении мальчика из рассказа «Глиняный дом», которые противоречат всему образу, сообщают ему неожиданную и ненужную жестокость, так отличающую его от образа героя в рассказе «Семен».

Мы уже упоминали о писателях такого типа, который сам Платонов определил когда-то как «облегченный тип» человека,— т. е. о писателях, не задающихся слишком глубокими проблемами, не слишком размышляющих о действительности, а иллюстрирующих ту или иную, по выражению Гегеля, «понятную и решенную» до них идею. Такие писатели, не открывая Америк, могут быть по своему и приятны и бесполезны. У них могут сойти иногда и бездумность, и непоследовательность, и более или менее удачные парадоксы вместо мыслей. Но если писатель берется не иллюстрировать своими произведениями действительность, а мыслить образами, ставить и разрешать далеко не безразличные для читателя вопросы, то он не имеет права по своему произволу внезапно выключать мысль, чтобы сдать отдыху сочинения забавных каламбуров или острых положений. У первого может получиться не особенно ценная, но забавная и любопытная вещица. У второго неизбежно получится нечто, отзывающееся двусмысленностью, оскорбляющее читателя.

Нельзя совместить преимущества обоих этих положений. Нельзя писателю-моралисту позволять себе то легкомыслие, которое сплошь и рядом позволяет себе Платонов. Опасность для него не в том, что его может не понять тот или иной критик, а в том, что он может быть ложно понят читателями и вызовет, например, ироническое отношение к тому, что ему самому дорого и свято.

Но есть и другая сторона вопроса. Именно потому, что Платонов постоянно обрывает последовательное развитие характера своих персонажей, он до сих пор не создал законченного, развернутого положительного образа. Тов. Лукач в своей статье о «Бессмертии» («Литературное обозрение» № 23 за 1937 г.) очень тонко заметил, что скромная домработница Галя обладает не только многи-

ми достоинствами Левина, но имеет перед ним даже некоторые преимущества: ее гуманность менее напряженна, более естественна и непосредственна. Вместе с тем Галя более свободна в своих душевных движениях, больше чувствует себя дома в жизни. В Гале, как ни часто она огорчается и возмущается, чувствуется огромная сила сопротивления, которая выдержит затруднения гораздо более серьезные, чем те, при которых мы ее мимолетно видим в рассказе. Галя только еще начинающийся человек. Но это человек, в котором Платонов легко нашел бы своего героя, если бы довел до конца развитие хотя бы одного такого характера.

Творчество Андрея Платонова очень ярко и содержательно. О его достоинствах и недостатках можно бы еще сказать многое. Мы взяли отдельные моменты в доказательство того, что т. Гурвич искал «проблему Платонова» в совершенно ложном направлении.

Мы уверены, что т. Гурвич,—если бы он не был ослеплен своей ненавистью к «мрачному колориту» и не бил вслепую по тем сильным проявлениям человеческих чувств, на отсутствие которых у ряда писателей он так горько жаловался,—мог бы указать на действительные дефекты творчества Андрея Платонова и тем помочь и ему и читателю.

Что помешало критике?

Помешало, во-первых, несколько смутное понятие о социалистическом гуманизме, которое он обнаруживает не только в статье о Платонове.

Во-вторых, помешало то, что, отвергая бездумный и, по существу говоря, бюрократический оптимизм, распространившийся в известной части нашей литературы, т. Гурвич сам слишком пугается малейших признаков боли и горечи у героя. Он тоже не может себе его представить иначе, как всегда розовым, выбритым и с жизнерадостной улыбкой на устах. Он видит героя лишь в тот момент, когда основные трудности позади, когда его подвиг совершен и признан, а главные препятствия с его пути удалены. Развитие героя, конечно, и после этого не прекращается. Но дальнейший путь его значительно облегчен хотя бы всеобщим признанием, сочувствием, поддержкой.

Мне могут возразить, что в нашей стране каждый человек может рассчитывать на поддержку, если его действия направлены на пользу общества, и это должно вызывать

на устах даже 'будущего героя постоянную счастливую улыбку.

Конечно, вопрос о поддержке всякого полезного дела, и тем более трудного, 'рискованного, у нас разрешен. Но литература имеет дело не только с категорией общего, но и с категориями конкретного, особенного. И вот, мы знаем, что, несмотря на ту опромную поддержку, какую оказывает социалистическое общество в целом всякому изобретателю, ученому, всякому рабочему, стремящемуся к повышению производительности труда, несмотря на о б щ е е направление совместной деятельности партии, правительства и всего рабочего класса, стахановское движение, например, встречало и встречает на своем пути немалые препятствия.

А то, что движение встречает препятствия, означает, что препятствия встречает и отдельный стахановец. И не тогда, когда он уже признан таковым (бывает и так, но в этих случаях они более механического порядка и не причиняют таких н р а в с т в е н н ы х мучений), 'а тогда, когда он, увлеченный своей идеей, не может не задевать десятков самолюбий, не может не вооружать против себя иных вполне порядочных, но посредственных, ограниченных по уму и по характеру людей; тогда, когда его объявляют чудачком, маньяком, исклочником; 'тогда, когда против него бывают иногда восстановлены все окружающие; когда его не понимают и не вполне ему доверяют люди, очень им уважаемые; когда у него могут явиться даже сомнения в собственной правоте — и когда он все же не хочет и не может остановиться, не хочет и не может свернуть с избранного пути.

В этой преданности делу, вопреки всему, и состоит героизм. В нашей стране герой не бывает одиноким, как в собственническом обществе. Но 'бывают моменты, когда он испытывает чувство одиночества, покинутый в борьбе прежними товарищами и друзьями и еще не ощутив поддержки других людей, незнакомых, рассеянных по стране, но близких ему по идее. Не надо в такие моменты искать жизнерадостной, оптимистической улыбки на лице 'героя и ощущения счастья в его душе. Достаточно, чтобы его в эти моменты не покинуло упорство, чтобы он продолжал добиваться 'своего, и это будет подлинный героизм и подлинный оптимизм.

Тов. Гурвич с большим одобрением отзывался о мысли, высказанной Н. Погодиным о полете т. Прокофьева:

«Не там была стратосфера, где он летал,— там была только демонстрация, а стратосфера была в Большом Гнездииковском переулке, где спят двое детей и жена Прокофьева и где комсомолец Прокофьев работал над своими вычислениями». Действительно, в этой мысли есть правильность и глубина, если ее применить к задачам литературы. Но ее мало признать. Надо помнить, что «стратосфера» героя — это не атмосфера сплошного благополучия. Тов. Гурвич очень часто об этом забывает. Он забывает об этом всякий раз, когда в поле его зрения попадает «слишком нахмуренный лоб» писателя или его героя. Провозглашение «права» социалистического человека на все подлинно человеческие чувства, в том числе и на глубину скорби, принимает у него часто декларативный характер, вследствие воплей о «мрачном эмоциональном тоне», «обреченности», «сиротстве» и прочем тому подобном, которые поднимает т. Гурвич всякий раз, когда наталкивается на выражение скорби. Если герой скорбит, то он в ту же минуту, на той же странице, должен быть утешен, иначе — неоптимистично.

Одна из лучших книг, вышедших у нас за последние годы, и первая замечательная книга о героях-стахановцах — это «Танкер «Дербент» Юрия Крымова. Это книга большого коммунистического оптимизма. И вот в какой момент знакомит она нас со своим героем:

«В ту ночь, когда новый танкер «Дербент» впервые встал у причала в нефтегавани, а будущий капитан его Евгений Степанович Кутасов последний раз ночевал дома, в ту самую ночь на Приморском бульваре бесцельно прошагался до рассвета вновь назначенный механик «Дербента» — Басов.

С виду был он как будто немного пьян и очень задумчив. То подходил к воде и зажигал папиросу, то садился на скамью и подолгу глядел на звезды сквозь ветви акаций.

Перед рассветом, когда погасли огни на рейде и месья утонул в море, он облокотился о парапет набережной и сплюнул сквозь зубы в плеснувшую волну.

— Поломалась жизнь, — сказал он тихо, — неудачная жизнь... Неудачник.

И он копался в памяти, восстанавливая обрывки прошлого и стараясь найти причину своего несчастья. Он думал о людях, которые были ему близки и из которых у него теперь никого не осталось. И трудно ему было освоиться с мыслью, что все они живут здесь, в этом городе, а все-таки ему некуда пойти и вынужден коротать ночь на бульваре».

Таков оказался для Басова итог его воодушевленной, полной самоотверженности работы в этом городе. Он один, отвергнут всеми, и сам считает себя неудачником.

Его затравили враги? Нет, травля врагов может озлобить, но не вызвать то чувство одиночества, неприкаянности, которое испытывает Басов. Среди людей, приведших его в такое состояние, были и враги. Но тесно, непосредственно Басов сталкивается с обычными, средними людьми, среди которых был его друг Нейман, среди которых, невольно для себя, очутилась и любимая им и любящая его жена.

Нейман не травил Басова. Он только старался освободить себя от совместной работы с беспокойным, въедливым чудаком. Жена не устраивала сцен Басову, не требовала от него никаких подлостей, предательств, она даже не возражала против его чрезмерной работы,— она вполне советский человек и, по-своему, очень добросовестный работник. Она только считала мужа неудачником, человеком, не умеющим наладить нормальные взаимоотношения с людьми. Она плачет от жалости к нему, к его неудачливости.

Басова, бывшего за рационализацию производства, за новые методы труда, за максимальное использование оборудования, Басова, только что отрегулировавшего механизмы вновь полученного нефтеналивного судна, так что оно дало в своей работе проектную мощность,— под первым благовидным предложением удаляют с завода. Он собирает все силы, чтобы бодро перенести несправедливость, измену друзей. И вот как наносит ему последний удар жена:

«— Ты никогда не любил меня,— сказала она убежденно.— и никогда я не была тебе близка.

В комнате было так тихо, что он слышал ее прерывистое дыхание и шелест ее платья. Он дотронулся до ее плеча, но она отодвинулась.

— Но я не от этого плачу... Ты не думай! Просто,

мне жалко тебя, потому что ты неудачник. Зачем ты бодрись, обманываешь себя и других? Я всегда была для тебя чем-то второстепенным. Ты сделал из нашей жизни сплошную спешку, ты жил так неудобно, точно квартирант: сверхурочные... готовиться к кружку... собрание... сон... Мы никогда не жили по-человечески. Но это все ничего, и я не говорила тебе ни слова. Ты так работал! Впрочем, работал ли ты в самом деле? Ты восставил против себя коллектив, и от тебя постарались отделаться. Так не поступают с ценными людьми. Мне кажется, что ты неудачник, слабый, нелепый человек, прости!»

Вот какие аргументы пускаются в ход против Басова: восставил против себя коллектив. Здесь против него выступают как против отщепенца-индивидуалиста, с ортодоксально-коллективистических позиций, со всей видимостью правоты. Коллектив! Ты идешь против коллектива, ты разбит,— значит, неправ.

Вот какие обстоятельства привели механика Басова в последнюю ночь перед плаванием на танкере «Дербент», одинокого и пришибленного, на Приморский бульвар. Вот какова была «стратосфера героя».

И героизм его состоял не в том, что он бодро улыбался и ощущал счастье. Он ощущал поражение личное и общественное, и наружный вид его этому чувству соответствовал.

Вот впечатление, которое он производил в этот период своей жизни на другого героя, комсомольца Гусейна:

«Но главное, в чем не повезло Гусейну, у него невозможный начальник. Если бы ему представилась возможность выбирать, он выбрал бы Касацкого или Алявдина. Старший механик Басов хуже их обоих, он даже хуже любого из сорока пяти на «Дербенте».

Басов спускается к машинам каждую вахту. У него вид человека, вечно страдающего от зубной боли, красные белки глаз. Он стоит, немного согнувшись и расставив локти, словно приросший к стлани. От этой неподвижной фигуры по изломанным радиусам разбегаются механики, слесаря, мотористы. Он стоит, освещенный сверху тусклым светом ламп, и на его плечи ложится весь неистовый гром шестицилиндровых дизелей «Дербента».

Вид человека, вечно страдающего зубной болью! Крас-

ные от бессонницы глаза! Мрачный, отталкивающий вид! Это ли не «мрачный колорит»? Но героизм заключается не в «розовом колорите». Героизм Басова заключается в том, что, став из веселого добродушного парня человеком, который угнетен поражением, почти озлоблен, он тем не менее не может, физически не может отказаться от своей идеи, в какое бы тяжелое положение борьба за нее его ни ставила, куда бы его ни забросила. Героизм его заключается в том, что он зажигает своей идеей других людей и делает их героями. А объединив их вокруг идеи, вокруг работы, он находит в них друзей, которые освобождают его от одиночества.

Роман «Танкер «Дербент» начинается с сообщения о подвиге механика Басова и его товарищей по работе: имея груз легко воспламеняющейся нефти на борту, они спасли экипаж горящего другого судна. Но это подвиг — это уже «демонстрация», по выражению Погодина, демонстрация достижений механика Басова, сумевшего из разнузданной и обленившейся команды «Дербента» создать героический коллектив. «Полет в стратосферу» был совершен им раньше, когда, одинокий и непонятый, он с красными от бессонницы глазами бродил по судну и, чувствуя себя глубоко несчастным, думал только об одном: как поднять работу судна, как заставить людей отдать все свои силы социалистическому делу.

Роман Юрия Крымова, несмотря на полное отсутствие в нем «розового колорита», оптимистичен насквозь, ибо полон веры в огромную ценность человека, в его способность на подвиги, веры в безграничные силы ума и воли человека. Именно это, — а не уверенность, что каждый благородный поступок немедленно вознаграждается, — есть подлинный оптимизм. И как далека от него мысль, будто каждый человек, который почему-либо в данный момент не ликует, тем самым уже подозрителен по «ущемленности», «обреченности», «жертвенности» и прочим ужасным вещам. Нельзя не напомнить, что именно такого рода «оптимизм» привел жену Басова Мусю к тому, что она невольно для себя стала в ряды людей, по существу говоря, травивших героя.

Иначе и быть не может, ибо, став на точку зрения, что социалистический человек никогда больше минуты не находится в нерешительности, никогда не испытывает долгого и мучительного раздумья, никогда не остается

одиноким, никогда не перестает испытывать ощущение счастья, мы неизбежно сделаем мерилом коммунистической доброкачественности человека степень его спокойствия и душевного комфорта.

Это чрезвычайно распространенное явление не только в нашей литературе и критике, но и в жизни. Именно потому так трудно с ним бороться, именно потому особенно велика ценность тех статей т. Гурвича, в которых он, апеллируя к действительности, с яростью разоблачает ложь и лицемерие такого рода «ортодоксальности». И именно поэтому слабеет его критическое дарование там, где он делает уступки этой мнимой ортодоксии, жертвуя своим вкусом и художественной правдивостью героя.

Мы говорили в начале статьи о том, что критические работы т. Гурвича не оставляют читателя равнодушным, что они не только читаются с интересом, но вызывают потребность в обсуждении, в подтверждении и развитии одних его мыслей, в оспаривании других. Настоящая статья, невольно для автора превратившаяся из рецензии на сборник критических статей в разговор о ряде серьезных проблем советской литературы, является лишним тому доказательством. Книга, при обсуждении которой можно выяснить те или иные насущные вопросы действительности,— это не слишком частое явление в нашей литературе как художественной, так и критической. Автор ее заслуживает благодарности.

ДОБРОДЕТЕЛЬ ТОРЖЕСТВУЕТ...

Критика встретила повесть Валерии Герасимовой «Хитрые глаза», появившуюся в альманахе «Год XXI», длительным, упорным молчанием. Молчание это, надо думать, объясняется простой деликатностью: легче бывает отметить недостатки в произведении более или менее известного автора, чем констатировать полную неудачу, постигшую его труд. А перед нами в данном случае — неудача полная.

По замыслу повесть должна изобразить процесс классовой борьбы в идеологии, разъяснить методы маскировки, какими пользуются проникшие в эту область классово-враждебные люди, шкурники, приспособленцы;

повесть обещает разоблачить эти методы и выяснить подлинный психологический облик врагов. Это — замысел. Что касается выполнения...

Содержание повести Валерии Герасимовой таково: в издательстве «Культура и труд» происходит борьба между заведующим — Захарием Эрастовичем Миусовым и его замом — Иваном Ивановичем Хребтовым. Борьба длительная, упорная, чрезвычайно тяжелая для обеих сторон. И автор относится к этим людям и их борьбе с большой серьезностью. О Хребтове, например, В. Герасимова пишет в одном месте:

«И вдруг у Хребтова сверкнула простенькая, оскорбительная догадочка.

Сверкнула и точно сызнава осветила отвратительную и страшную борьбу — борьбу не на живот, а на смерть, которую он с нечеловеческим напряжением всех сил принужден был вести с людьми, защищавшими вредные, барские идеи, в борьбе с людьми, которые были отвратительны ему всем своим ложно-культурным барственным юбличием!»

Что касается Миусова, то:

«Старик исходил из горячего, питаемого революционной страстью желания — дать новому читателю самые утонченные, самые изысканные (он не боялся слов!) образцы искусства».

Как видит читатель, автор настроен очень и очень серьезно. Это — «страшная борьба». В чем же ее суть? А в том, что Миусов, старый большевик, с огромной культурой, с твердыми большевистскими принципами (автор об этом говорит не раз: «Как ошеломлены были юни, увидев этого спокойного поклонника красоты на арене общественных боев! С какой огромной мощью темперамента, с каким подлинно рошфоровским блеском проводил этот старик идейные сражения! Особенно блистательной была его битва с профессором Губомудровым, поборником мистики, поповщины и мракобесия» и т. п. — этот Захарий Эрастович Миусов в борьбе за культуру почему-то занимается изданием каких-то допотопных, никому не интересных мемуаров каких-то немыслимых «маркиз де Т'у».

Заместитель его Хребтов — тоже, по характеристике автора, великолепный большевик, с прекрасной биографией, с опытом большой политической работы в прош-

лом,— из отвращения к «барственности» не желает печатать ничего, кроме бездарных, серых, вяло тенденциозных повестей, разграфленных по принципу: «сельскохозяйственная тематика», «производственная тематика», «транспортная тематика». Он начисто отрицает классическое наследство.

Вот на почве этой «неразрешимой коллизии» и получается «страшная» борьба, о которой Валерия Герасимова пишет в своей повести с трагизмом, на какой только способна.

Обоих борцов поддерживают группы различных подделов, приспособленцев, из числа сотрудников издательства. Они раздувают склоку, подводя «идеологию» под заблуждения ослепленных своих руководителей. Они в основном и несут на себе ответственность за все отвратительное в происходящей борьбе, ибо два великолепных старых большевика, Хребтов и Миусов, наивны, как дети, и ничего-ничегошеньки не видят и не понимают. Впрочем, это и неудивительно, считает автор: ведь враги так ловки, так тонко маскируют свои низменные побуждения, они так культурны, остроумны, так хитро притворяются честными бессребренниками «не от мира сего»!

Хитрость этих врагов до того пугает автора, что в трепете, как бы и читатель не принял хитрецов за честных людей, В. Герасимова вводит специальный персонаж, Сергея Степановича Степного. Это человек, который, согласно авторскому разъяснению, сделал себе профессию из разоблачения низменных побуждений, движущих всеми окружающими, а по его мнению, и всеми людьми вообще. Степной — фигура совершенно нелепая. Его единственная роль в книге — это непрерывное разъяснение читателю, что мелкий шкурник есть именно мелкий шкурник, что пошляк есть именно пошляк, а не крупная культурная сила. Но эта и без того нелепая роль приобретает характер чудовищно нелепый благодаря тому, что пошляки и приспособленцы у Валерии Герасимовой настолько примитивны, сшиты настолько толстыми нитками, что Степному просто делать нечего, — все ясно задолго до того, как он выступает со своими «открытиями».

Собственно говоря, Степной даже не человек, а указующий перст, увеличенный до размеров человека. Вид

этого странного существа, вопреки всем стараниям автора, смешон с первых же страниц повести. Потом усмешка сменяется досадой на его назойливость. А разоблачения, которым в конце книги автор подвергает Степного как «страшного циника», совсем уж излишни.

Возьмем первые три страницы повести, сцену разговора Степного с Львовским. Львовский начинает разговор:

«— Сообщаю это вам, как человеку, — простите за немодное слово, — больших моральных требований и, — простите за второе немодное слово, — как другу дома... Сообщаю совершенно конфиденциально».

Выждав хорошую паузу, Львовский прошептал:

«— К старту придет Хребтов и его люди, а не Миусов и его люди».

Это на первой странице. Уже это конфиденциальное сообщение, и шопот, и жаргон («придут к старту») делают характер Львовского совершенно ясным. Но на следующих двух страницах Львовский раздевается донага:

«— Мой друг! Усвойте, что я никогда не делаю выводов без предварительной подработки... Мне удалось ознакомиться с некоторыми деталями из биографии председателя комиссии — этого Алексеева или Авдеева, выступающего теперь на ролях царя Соломона... Оказывается, этот Алексеев в своей прошлой работе — в политотделе какой-то армии, кажется, на Украине, — был тесно связан с Иваном Хребтовым. Причем характерно, что наш Хребтов все время неуклонно ориентировался на Алексеева и всем, чем мог, содействовал продвижению этого субъекта: «все выше, и выше, и выше...» Согласитесь, мой друг, что такие вещи не забываются!»

И, помолчав несколько минут, этот «человек Миусова» продолжает:

«— Что же касается нашего Миусыча, то, милый, дорогой, — сказал он умоляющим тенором, — из него сыплются песок и цитаты! Песок и цитаты! Этот поверхностный, трескучий энциклопедизм... А как он опустился! Сидеть в президиуме в шубе и в каких-то бабушкиных старозаветных ботах! Достоевщина! Подлинная достоевщина!»

Кажется, больше чем достаточно? Но на этих же двух-трех страницах Львовский, только что хваливший

Хребтова и ругавший Миусова, успевает молниеносно переменить фронт. Узнав, что Миусов побывал «где надо» и был «отлично принят», он заявляет:

«— Но ведь я меньше всего враг нашего дорогого Миусыча! Ведь потому, Сергей, так и болеешь за старика, что знаешь, какая это изумительная культурная сила, какая это гетевская голова!»

На протяжении трех страниц человек высказался до дна, без остатка. Неужели этот дурак, чуть не во всеуслышание кричащий о своей мелкой гнусности, еще требует какого-то разоблачения! Ведь вот как он разговаривает с человеком, в глазах которого желает казаться мечтателем «не от мира сего»... А «тонкий наблюдатель» Степной в течение долгого времени исследует его, изучает, решает, как задачу, и, наконец, с горечью приходит к определенному мнению.

«Он уже не слушал этого мелодического тенора. Как после решения небольшой, но все же требовавшей некоторой внимательности задачи, он утомленно повернулся к вечернему окну и начал насвистывать старинный грустный вальс».

Чрезвычайно поэтично (даже с «поэтическим» нарушением синтаксиса), но в применении к Львовскому просто смешно.

Валерия Герасимова, выводя Степного как наставника, предохраняющего читателя от доверия к большинству персонажей повести, задавалась, очевидно, и еще одной целью: показать идейный крах очень умного, но циничного человека, не верящего ни во что высокое и благородное.

Но Степной, бесконечно возящийся с психологическим разоблачением людей, понятных с первого взгляда и первого слова, чувствующий себя при этом хитрецом и таким разочарованным демоном, позирующий и романтически кривляющийся, сам выглядит настолько глуповатым, провинциальным и жалким, что никакого «идейного краха» не получается. Ну, чего можно ожидать от человека, который долго-долго возился над исследованием «психологии» Львовского, а решив, наконец, что дважды два — о, ужас! — четыре, «утомленно повернулся к вечернему окну и стал насвистывать старинный грустный вальс!» Оправившись же от потрясения, вызванного результатом опытов, счел нужным зафиксировать сде-

ланное открытие в особой, специально предназначенной для психологических исследований книге: «Евгений Владимирович Львовский — прекрасно развитый инстинкт самосохранения. Основное — стремление к несложным потребительским радостям плюс тщеславие. Единственный регулятор — трусость. Ампула — «хранитель подлинной культуры». Невежда — мистификатор».

Таким образом из первых же страниц видно, как примитивно сконструированы и Львовский и Степной. Мучительная возня с ними обоими со стороны автора, все снова и снова старающегося подтвердить дальнейшими высказываниями и поступками Львовского чрезвычайную проницательность Сергея Степановича Степного, только утомляет читателя, без всякой пользы для него.

Еще примитивнее сработана жена Львовского, Валентина Ивановна, любовница Сергея Степного. По замыслу автора, это должна быть ловкая и холодная карьеристка, играющая роль наивной девочки, совсем ребенка. Чтобы читатель как-нибудь не ошибся и знал, что она именно таковая, Сергей Степной, который «уже давно... с холодностью ученого препарировал живую, трепещущую ткань и ставил точные, бесстрастные диагнозы», записывает после первого же появления Валентины Ивановны на страницах повести, в своей пресловутой книге: «Валентина Ивановна»... Краткая характеристика еще не была вписана, и рука его секунду помедлила перед графой с именем любимой женщины. Помедлила, чтобы потом очень твердо и отчетливо писать: «Ампула — «совсем дитя»... Опромный навык хитрости. Трезвость шестидесятилетней старухи. Железные нервы».

Опять поза бесстрашного ученого, подготовляющая читателя к «совершенно неожиданному» заключению о Валентине Ивановне. Между тем все ее поведение с первого момента, с первых слов таково, что не оставляет у читателя никаких сомнений.

Как ведет себя эта «ловкая интриганка», как она проводит свою детскую роль? Эта замужняя женщина говорит про себя, что у нее «душа б о б о». «Как ребенку, ей было принято дарить огромные коробки шоколада и кукол. У Валентины Ивановны было редчайшее собрание игрушек. Здесь были и заспанные медвежата, и поросята из розовой лайки, и верблюды с задумчивыми чол-

ками, и плачущие обезьянки, и курчавые поварята, и голубые цапли...»

Тип, названный в повести, тип ловкой и хитрой женщины, прячущейся под маской ребячливости, в жизни каждому приходится встречать довольно часто. Но «раскрытие», которое дает Валерия Герасимова этому типу,— совершенно невероятно. «Ловкая карьеристка» в ее изображении играет роль не просто девочки, а пятилетней девочки, т. е. переигрывает настолько трубо и вульгарно, что решительно никого не может ввести в заблуждение. Надо полагать, что над гримасами Валентины Ивановны, над ее «бобо» и куклами смеялись даже самые немудреные ее приятельницы. Тем более, что этот немыслимый для взрослой женщины тон сама Валентина Ивановна не выдерживает и пяти минут, то и дело орываясь на жаргон старого циника:

«— Ерунда! — говорит она при упоминании о заслугах Хребтова во время гражданской войны. — Разговорчики для бедных!

Теперь, милый мой, ставочки не на мощи святых, а на нечто более реальное. Сейчас в цене тот, кто знает и снимает в работенке! (Валентина Ивановна энергично сжала и разжала маленький кулачок.) Вот как! А, подумаешь, удивил гражданской войной! Сейчас спец в цене! Вот как! А если он к тому же и партийный, то уж совсем верное дело. И Миусову с этой стороны никак не откажешь: три раза получал заграничные командировки, вскрыл «губомудровщину», — сказала она значительно. — Наконец сестра его замужем за...»

И дальше, как поясняет автор, она не менее десяти минут продолжала поражать Степного своей деловой осведомленностью, — Степного, перед которым она усиленно разыгрывала роль девочки, имея на него какие-то виды в смысле служебной поддержки мужу. Необыкновенная ловкость, нечего сказать!

Валентину Ивановну и ее «сложную» игру может без труда разгадать десятилетняя девочка. Тонкому психологу Степному для этого потребовалось несколько месяцев, и только тогда он не без внутренней гордости признал, что для его обширного ума случай был не слишком сложный. Но... «все же он не мог отказать себе в чисто гурманском наслаждении. Он любовался высокими

артистическими способностями этой четы. Их мимикой, дикцией, их фразеологией».

«Гурман», принимающий балаганное кривлянье за «высокие артистические способности», — зрелище очень комичное. Автор затрачивает немало усилий, чтобы придать Степному, с его провинциально-мефистофельской пронизательностью, с его сложной системой отмычек к незапирающимся ящикам, какую-то значительность. Это делается между прочим и таким довольно дешевым способом:

«А тот, кого звали Сергеем, остался один. Он остался один, и звуки вальса, что он насвистывал, стали еще меланхоличнее».

Он насвистывал этот прустный, немодный вальс, уцелевший в его памяти из давно прошедших лет.

Он печально и выразительно насвистывал его у городского вечернего июльского окна, над которым стояло смуглое небо, а внизу были серы и сухи тротуары».

Подобного рода провинциальные «поэтичности», при помощи которых автор пытается сделать Степного чем-то вроде «советского Печорина», лишь придают его глуповатости комически претенциозный характер. Но беда даже не в этом. Беда в том, что с разоблачением микроскопически мелких и, главное, никого не могущих ввести в заблуждение людей бесконечно возится сама Валерия Герасимова, воображая, что разоблачает «идеологических врагов» и «буржуазные влияния в литературе». Беда в том, что самому автору эти примитивно сработанные куклы кажутся чрезвычайно тонкими, сложными, опасными, едва ли не основными враждебными фигурами в классовой борьбе, а их помещанская пошлость — «тонким ядом буржуазной культуры». Вот почему В. Герасимова застывает в почтительном трепете перед тем, что, кроме брезгливого презрения, ничего не заслуживает. Пошлые и плоские «остряки» кажутся ей «остроумными циниками», вздорные и глупые бабенки (которые в ее повести, кстати сказать, выглядят еще глупее, чем в жизни) — какими-то демонами буржуазного коварства.

«Особенно хорош был, — пишет Герасимова, — Анатолий Анатольевич Калецкий. В превосходном, цвета каштана, костюме, привезенном из прошлогодней заграничной поездки, с прищуренными умными глазами, он про-

износил шуточные «спичи в честь хребтовской «силосной башни» и ее вождя — Ивана Хребтова. Забавно имитируя стиль «силосного» творчества, Анатолий Анатольевич весь вечер с непередаваемым юмором настойчиво повторял фразу: «Маланья кусает чего-то железного».

Какой необыкновенный заграничный костюм надо надеть, чтобы такая пошлая острота показалась «непередаваемым юмором» и чтобы приписать этому пошляку «патрицианскую иронию»!

А вот еще один «тонкий» маскировщик — поэт Никита Кашин.

«Сначала вышел, диковато озираясь, Никита Кашин с крошечным томиком, оклеенным белым атласом, очень изысканных, но поражающих детской простотой и своеобразным примитивизмом стихотворений: «Песни хромой девочки».

Книжечка оказалась свежа и хороша настолько, что с той поры имя автора произносилось с неизменным уважением. Однако затем поэт замолчал, что, возможно, объяснялось и надвинувшимися прозными годами и несколько камерным голосом его творчества. (Ведь основной нотой его творчества все же являлась какая-то «чудаковатинка», та забавная игра, за которой можно только угадывать мудрую, выстраданную глубину...»

Автор дает понять, что мы имеем дело с человеком, правда, чуждым, как будто что-то таящим, но несомненно талантливым, притом обладающим какой-то особой, притягивающей к нему и сбивающей с толку даже очень умных людей изысканностью, тонкостью. И это объясняется не только изданной двадцать лет назад книжкой:

«Но что-то, очевидно, таилось под этим обывательским юбличьем, — такой слышался иногда неожиданный, свежий, поэтический голос».

И автор тут же приводит примеры этого «свежего поэтического голоса». Никита Кашин говорит, например, о каком-нибудь человеке: «У него в глотке усиковый сидит». О девушке: «Тело у нее слепое — как лопата». О книге: «Ее, попарившись, под гармошку голосить надо!»

И этого достаточно, чтобы все персонажи повести, начиная с вскрывшего «даже губомудровщину», блестящего Миусова до «такого искушенного холодного чело-

века», как Калецкий, взирали на него с почтительным трепетом и ожидали каких-то откровений от этого откровенного подхалима. Со своим покровителем Миусовым, в присутствии многочисленной публики, Кашин говорит таким языком:

«— Слово петь должно соловьем... а у них оно камнем. В лужу. На дно. Пускай лежит. А нам бы свой голос пронести. Он большой, наш голос, светлый, немешанный. Донесем. А Захарий Эрастович поможет. Друзья мы ему. Крозники. Вместе с ним — судьба у нас одна. Вместе, как побратаны, идем. Одолеем — радость будет. Светлая радость. Весенняя. Разделим ее, как из чаши вино. Принимай, Захарий Эрастович, ликование наше. Вместе шли — вместе радость пьем. Братья мы тебе по гроб... Единоверцы!»

В жизни некоторые поэты сознательно поворят заульным языком. В литературной среде это имеет даже специальный термин — «шаманство». Но трудно представить, чтобы кто-нибудь нес такую явно нелепую, нарочито елейную чепуху, какую несет «изысканный» Никита Кашин. Это опять кукла «поэтического шамана», а не образ его.

При помощи всех этих примитивно сработанных марионеток т. Герасимова пытается изобразить «страшную» классовую борьбу, перипетии которой она устами одной из своих «положительных героинь», Жени Заботиной, и от собственного имени сравнивает с самыми тяжелыми эпизодами классовой борьбы в деревне. Конечно, впечатление получается самое странное. Сильные слова, на которые не скупится автор, описывая эту «бурю» и вызываемые ею «трагические переживания», еще усиливают его комизм. Мы уже приводили выдержку, свидетельствующую о «трагедии» Хребтова... («отвратительную и страшную борьбу, борьбу не на живот, а на смерть, которую он с нечеловеческим напряжением всех сил принужден был вести...» и т. д.). Но вот «положительная героиня», комсомолка Женья Заботина. Автор не щадит сил, чтобы представить ее читателю в наиболее привлекательном виде: тут и «прекрасные синие глаза», «свежая, незащищенная (?)», не понимающая себя красота», и чистота, и серьезность, и трепетная, напряженная честность, и мечта о серьезной и подлинно классовой борьбе. Заботина, в представлении т. Герасимовой, на-

стоящий коммунистический человек. Она—одна из немногих, на которых терпит крах «идеология» Степного; против ее имени си принужден написать в своей книге: «Система не выяснена». И вот одна из глав начинается с описания тяжелой трагедии, переживаемой Женей Заботиной:

«Но неужели это и была «жизнь» — то грязное и жестокое, что разворачивалось перед ней? Почему, почему ей, свободной, смелой и красивой комсомолке, приходилось погибать не в открытом славном бою, а где-то в неизвестности, быть бесславно выброшенной за борт в качестве «неудачницы»?

Одна! Осталась одна! Почему раньше, когда она думала о трудностях борьбы, ей мерещились совсем, совсем иные вещи?

Неужели именно таким — без простреленного знамени в руках, без ночной разведки, без последних, предсмертных слов — приходило то главное, о чем так много мечтала она раньше?»

Что случилось? От чего погибает «свободная, смелая и красивая комсомолка»? Почему предсмертные слова? Какая ужасная гибель грозит Жене?

Несчастье ее постигло действительно тяжкое: пронесся слух, что Захарий Эрастович Миусов, — тот самый «мужественный», но «заблуждавшийся» большевик, который из любви к рабочему классу и культуре не желал печатать ничего, что хоть немного пахло современностью, — будет снят с работы. А в таком случае — катастрофа:

«Да, она хотела, хотела, — она должна была честно сознаться в этом, — чтобы все то, что заставляло говорить о ней, как о «подающем надежды» работнике, чтобы это было установлено, закреплено, доказано. Ведь именно сейчас, когда заканчивался ее практический стаж, вставал вопрос о том, будет ли она оставлена в издательстве на постоянной работе или ее вышвырнут в качестве бездарной неудачницы».

Неожиданно! Мужественная девушка, которая, кажется, только и мечтает о подвигах, о доблести и прочих благородных вещах, — и вдруг такой, можно сказать, визг по поводу заминки в карьере. Ведь как ни крути, каких жалких слов ни наговори, но то, что выражено в при-

веденной выдержке, иначе как опасением за служебную карьеру не назовешь. Ведь этак, пожалуй, могут найтись дотошные читатели, которые вместо того, чтобы на слово поверить автору, лихорадочно уверяющему в исключительной чистоте этой девушки, так много, таким дрожащим голосом говорящей о высокой честности, зададутся вопросом: чем собственно отличаются устремления Жени Заботиной от устремлений гражданина Львовского и его жены Валентины Ивановны?

Вот с такими «положительными» и с такими отрицательными героями пытается т. Герасимова изобразить «идейную борьбу», разрешить которую никто не может. Положение, по мнению автора, слишком запутано, «антиномия», представленная в лицах Хребтова и Миусова, слишком сложна, враждебные элементы слишком тонко замаскированы, чтобы какой бы то ни было человек, не осененный благодатью свыше, мог во всем этом разобраться.

Так думает автор. У читателя создается совершенно обратное впечатление: он думает, что автор до невозможности упростил себе задачу и что вся «проблема» выведенного яйца не стоит.

Ну, кто из большевиков (а не оппортунистов) в действительной жизни объявлял себя противником и смертельным врагом современной тематики, как это делает у Герасимовой «честный боец за партийную линию» Миусов? Кто в реальной жизни, глядя на издания классиков, презрительно заявлял, как Хребтов, что это «кунфетки»? Так ли просто обстоит дело в действительности? Так ли грубо и прямо выражаются те или иные отклонения от партийной линии в области культуры? И много ли потребовалось бы сил, чтобы ликвидировать такого рода «течения» и разоблачить таких мелких и глупых людей?

Но никаких усилий со стороны отдельных людей, как вытекает из повести, и не требуется. Все должно разрешиться по мановению «сверху».

Когда склока в издательстве усиливается и доходит до апогея, «назначается» авторитетная комиссия. Совершенно неожиданно для всех участвующих и не участвующих в «борьбе» сотрудников, с трепетом ожидавших, чья же—«хребтовская» или «миусовская»—линия будет признана правильной, эта комиссия проявляет нечеловече-

скую мудрость. Она решает, наконец, мучительно запутанную задачу: что лучше — бездарная жвачка на современную тематику или никому не нужные мемуары каких-то никому не интересных маркиз XVIII века? Да здравствует разум! Затем комиссия снимает и Миусова и Хребтова. Ура! Справедливость торжествует.

Однако, чтобы она восторжествовала полностью, чтобы порок был наказан во всех своих деталях и проявлениях, комиссия действует не как обычная советская комиссия, а так, словно она составлена из одних Гарун-аль-Рашидов.

После доклада Миусова, не ожидая конца прений и не оглашая общих выводов, председатель вдруг встает и заявляет, что Миусов, как не справившийся с работой, снимается с занимаемого поста. Этим он, во-первых, заставляет сторонников Миусова, всех этих Львовских, Калецких, Молостовых и Кашиных, молниеносно перекинуться на сторону Хребтова и еще раз, в полном объеме, проявить всю свою подлость, подхалимство, глупость, — все, что они и без того с такой неправдоподобной неумеренностью проявляли. Во-вторых, распускаются «хребтовцы», не без основания вообразившие после такого рода выходки председателя, что ими одержана полная победа, и также всячески стараются вызвать всеобщее омерзение. Только после этого комиссия представляет слово для содоклада Хребтову, затем еще раз дает возможность все тем же Львовским и Кашиным продемонстрировать свою гнусность и только затем, под занавес, объявляет, что и Хребтов тоже с работы снимается, что и его линия неправильна. Вдох облегчения вырывается из всех честных грудей, в частности и в особенности из честной груди Жени Заботиной.

Правда, никогда в действительности никакая серьезная и авторитетная комиссия не действовала столь странным образом, но зато ведь никогда и порок не посрамлялся столь блистательно, и добродетель не торжествовала столь безудержно, как в этой повести! Недаром в председателе комиссии, товарище Алексееве, когда он встал, чтобы объявить, наконец, о выводах комиссии и о снятии Хребтова, вдруг проявилась некая особая мистическая сущность, которую автор, очевидно, считает присущей людям, «облеченным полномочиями», и единственно дающей им возможность решать проблемы, перед

сложностью которых цепенеет обычная человеческая мысль. Он встал и — «неожиданно многим, очень многим из присутствующих показался этот человек уже неоднократно виденным...

Но когда? Было ли это в 1921 году, у станции Лозовая? Или на польском фронте в 1920 году? Носил ли он матросский бушлат, или кожаную куртку, или армейскую гимнастерку?

И как раньше, как всегда, невозможно было предугадать, что блеснет сейчас в этих скрытых, пронизательных и спокойных глазах. Насмешкой, гневом или спокойствием прозвучит этот незнакомый голос? Что запечатлел, что заметил, что угадал он за все эти часы?»

Что это за «преображение господне»? Иисус Христос, желая показать ученикам свою божественную сущность, отошел от них и через мгновение явился им просветленным, окруженным божественным сиянием. Что-то в этом роде проделал товарищ Алексеев в тот момент, когда должен был явить собравшимся сотрудникам издательства «Культура и труд» свою большевистскую сущность.

А угадать, что он «запечатлел», нелегко, если, например, Никита Кашин, заведомый протеже и прихвостень Миусова, враг Хребтова, при известии о снятии Миусова «выступил» так:

«— Скажу, как на духу,— начал он, все так же сбывшись и исподлобья глядя на председателя смышленными глазками. — С Иваном, с Хребтовым, дело сладится. Работа — взойдет. К Катерине к Молостовой присоедините и мой голос; хоть и с придурью он, да разберется. Свежим ветром, хребтовским потянуло».

Об юстальных выступлениях и говорить нечего. Все старались перещеголять друг друга в беззастенчивой гнусности. Как же тут догадаться, какое впечатление этот шабаш произведет на председателя комиссии? И как он мог бы во всем этом разобраться, если бы ему не помогала его вторая, мистическая сущность?

Но она помогла, и добродетель, как было сказано выше, восторжествовала: тут же было сконструировано новое правление издательства. Из кого? О, из рядовых честных работников, из «простачков», как их называет другая положительная героиня повести, секретарь парткома Агейчик.

Таких «простачков» в издательстве, как оказалось на итоговом собрании, было многое множество. Именно они и представляли «здоровую массу». Но почему той же Агейчик не на кого было опереться, почему она, секретарь парткома, их не знала, не слышала их голоса, когда выступала в стенгазете против Миусова и Хребтова?

Дело в том, видите ли, что они, эти «простачки», давно сердцем чуяли правду, только молчали — из скромности, конечно. Они не принимали никакого участия в происходившем, и та же Агейчик была на их глазах и при их полном молчании затравлена, едва не сведена в могилу. Но что же тут? — ведь ей сам бог велел страдать за грехи мира, она на то и поставлена. А они — «простачки» — они скромны. Они чуяли правду и молчали, ибо они чисты и невинны сердцем. У них врожденное отвращение к «шумихе» и «склоке», и они знают: волноваться нечего, — мудрая партия и без них все рассудит и приведет к благополучному концу. А тогда они с энтузиазмом поддержат того, кто окажется прав. В данном случае, на итоговом собрании, они с энтузиазмом поддержали Агейчик, поддержанную председателем комиссии, и дали, таким образом, возможность составить правление из их среды. Они-то и репрезентируют в повести торжествующую добродетель. Да здравствуют «простачки»! Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю! Блаженны нищие духом, ибо их есть царствие небесное!

Такова «концепция классовой борьбы», непреложно вытекающая из повести «Хитрые глаза». В таком виде представляется автору торжество большевистской принципиальности, которое она, повидимому, собиралась избразить.

Почему так случилось? Потому что т. Герасимова пыталась вывести какие-то «общие закономерности классовой борьбы» из множества мелких, беспринципных и безидейных литературных дрызг; потому что жалкие выводы из этих дрызг были ею представлены как некие «исторические закономерности». В результате, вместо живого повествования о живых людях, о реальных процессах, о реальной борьбе, получилось дидактическое нравоучение для благонравных детей с иллюстрациями на марионетках.

Повесть благонаравна, очень благонаравна, и в среде благонаравных девочек безусловно должна была бы иметь успех не меньший, чем Лидия Чарская, которая подвергается в повести «безжалостному» разоблачению.

Как это ни странно, но мы не шутим: писательница «благородных девиц» Лидия Чарская тоже воспринимается в повести «Хитрые глаза» как нечто весьма тонкое и имеющее значение не только для детей, и автор вступает с ней в серьезную борьбу. «Холодный мыслитель» Сергей Степной, например, использует Чарскую как орудие для разоблачения психологии, враждебной нашей действительности. И т. Герасимова не только относится к этому странному предпринятию очень серьезно, но даже сочувствует страданиям своего героя, который, во имя своих изысканий, принужден идти на столь героические средства. Упоминая о языке, каким говорил Степной со своими «подопытными», Валерия Герасимова пишет:

«Это был давно спороченный жаргон. Когда-то с изумлением Степной сталкивался с ним в произведениях Надежды Лухмановой и Лидии Чарской, впоследствии же, когда он сам пришел к необходимости пользоваться им, он слегка облегчил свои страдания расчетливым и холодным стилизаторством».

Не правда ли, какое адское коварство у этого Степного? Пользоваться жаргоном двух стареющих институток, писавших об институтках и для институток, чтобы вскрывать психологию людей, враждебных коммунизму! Этого типа людям, сказывается, институтский жаргон глубоко и органически свойственен! Вот какие страшные враги у т. Герасимовой! Вот кто сбил с пути истинного двух «прекрасных большевиков» Хребтова и Миусова. Вот кто осуществлял все дьявольские хитрости в области идеологии!

Ясное дело, что о таких врагах, о такой борьбе и писать приходится особым языком, который, правда, «отталкивается» от языка Чарской и Лухмановой, но едва ли не равняется на Напродскую и Лаппо-Данилевскую.

Рассказав про встречу Степного с Валентиной Ивановной (закончившуюся цитированной выше записью в книге о «любимой женщине»), автор пишет:

«Несмотря на то, что он был принципиально и настоя-

чиво лжив с женщинами, сегодняшний визит несколько утомил его.

Вероятно, подлинная тренировка еще была далека от него. В результате его работы все же очень устали губы, глаза и еще что-то, очевидно, очень важное, точное местонахождение чего так и оставалось для него невыясненным».

Сложное определение души! (Речь, надо полагать, идет о душе?)

Этот,—как ни грустно употреблять обидные слова, но приходится,—этот претенциозный язык внезапно сменяется такими жемчужинами протокольного стиля:

«...райком, очевидно, учтя все своеобразие создавшегося положения, для обследования издательства направил специальную комиссию, во главе ее поставив бывшего партизана, участника гражданской войны, орденоносца т. Алексеева».

А этот «стиль» в свою очередь перемежается уже совсем беспомощными периодами, с бесконечными «который», «которого», «которому».

«Но вслед за этим, и за той же подписью, появилась статья «Упрощенчество», в которой не менее резкой критике подверглась та линия работы, которую с такой страстностью отстаивал...» и т. д.

«Особенно тордился Хребтов молодым автором, Федором Ловцовым, который только что оставил производство — типографию, в которой он работал много лет, чуть ли не сразу после прихода с гражданской войны».

Наконец такой перл: «Ответ не замедлил себя ждать». Фраза эта по точному смыслу расшифровывается таким образом, что «ответ немедленно приступил к ожиданию самого себя». Но, конечно, можно догадаться, что т. Герасимова перепутала здесь две фразы: «ответ не замедлил последовать» и «ответ не заставил себя ждать».

Все это выглядит очень печально и сгущает серый налет на и без того не слишком ярком произведении. Но еще печальнее другое обстоятельство. В. Герасимова — автор, во всяком случае, прамотный. Приведенные нами грамматические погрешности — не результат незнания, а следствие страстного увлечения «изысканными» и «тонкими» оборотами и ложными многозначностями, которыми она щеголяет в других местах.

Мы уже приводили такой псевдо-значительный абзац о пошвистывающем Степном. Это, конечно, не единственный пример.

«А дома, в том же спокойном и чуть холодном одиночестве, сидел Степной у синего окна, в котором на страшном от него расстоянии вспыхнула и задрожала крошечная стеклянная звездочка».

Чуть холодное одиночество — звучит очень содержательно, а ведь, по существу, ровно ничего не значит. Почти как чревовещания Никиты Кашина.

«Очень прямо, глядя большими синими глазами, этот человек (Женя Заботина. — Е. У.) спросил его почти в упор: «Это вы — Ловцов?»»

Опять то же самое. Мы понимаем, что значит выстрелить почти в упор. Но что значит спросить почти в упор, да еще о фамилии, которую данный человек не имеет никаких оснований скрывать и не думает скрывать, — этого никто не знает. Между тем, занятая составлением таких, кажущихся ей изысканными и тонкими, претенциозных фраз, т. Герасимова заполняет промежутки между ними кое-как сляпанными предложениями, лишь бы как-нибудь снова дойти до «выигрышного» места.

Все вместе дает основание говорить о неудаче настолько полной, что мы уверены: будь повесть написана неизвестным автором, она была бы единодушно и — вполне справедливо — отвергнута всеми, даже самыми неприхотливыми редакциями.

«ПОУЧИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ»

Эта история проста и как будто, с теми или иными незначительными вариантами, всем известна в своей обыденности. Талантливый, преданный делу работник незаметно для самого себя становится поперек дороги вредителю, скрывающемуся под личиной бюрократа. Его дискредитируют, шельмуют и — при тупом равнодушии окружающих — выбрасывают со строительства, лишают избирательных прав. Он уже считает себя погибшим в качестве квалифицированного работника и понежнугу мирится с положением пастуха: но, с одной стороны, усилия матери, кинувшейся из далекого еврейского

местечка за помощью к Калинин, а с другой стороны, происшедшее случайно, где-то на другом конце страны, в концентрационном лагере, разоблачение его врага (вредителя, диверсанта и бывшего белогвардейца) — возвращают ему честное имя, место в строю борцов за социализм. Такова история Моисея Гублера, героя повести С. Гехта «Поучительная история».

Повесть эта читается с интересом и заставляет думать о жизни, об условиях, определяющих судьбу советского человека, обогащающих или уродующих его жизнь.

Интерес, вызываемый повестью, в первую очередь обусловлен талантичностью изображения. В отличие от множества появившихся за последние два-три года романов, пьес, рассказов на ту же тему, сплошь и рядом превращающихся в простой детектив, где весь интерес читателя переносится на один-единственный вопрос: кто именно из совершенно одинаковых, схематически изображенных людей является вредителем, шпионом, агентом иностранной разведки? — в отличие от этой более или менее занимательной литературы повесть Гехта полна образами людей, каждый из которых возбуждает интерес не только с точки зрения той роли, какую он сыграет в судьбе героя, но и сам по себе как человеческий образ.

Облик Ханы Гублер, старой местечковой еврейки, никогда не выезжавшей из крохотного еврейского городишки, Литина, и имеющей чрезвычайно смутное представление об остальном мире, не дает вначале никаких оснований предполагать, что она может сыграть какую бы то ни было роль в сложной драме, разыгрывающейся за несколько тысяч километров от нее. Между тем с первых же своих слов в повести, с первых писем к сыну она вызывает к себе уважение и живой интерес. В начале повести, узнав о небольшом затруднении в жизни сына, эта темная женщина перепугалась и решила «...прибегнуть к старинному средству. Пользуясь оказией, Хана отправила письмо на могилу мужа:

«Иона! Нашему сыну плохо. Попроси за него всевышнего, всемилостивого и вездесущего. Подай прошение тому, кто восседает на седьмом небе среди сонма ангелов и архангелов»¹.

¹ Цитируем здесь и в дальнейшем по альманаху „Год двадцать второй“, книга пятнадцатая.

Ведомая своей опромной, человеческой и самоотверженной любовью к сыну, Хана Гублер в развитии повести незаметно вырастает в полную достоинства и сознания своих прав советскую мать. То, что она сохраняет в своем характере ряд национальных особенностей, придает ей еще большую художественную оригинальность.

Друг Моисея Гублера, Аркадий Калманок — живой и привлекательный человеческий характер, образ верного друга, надежного товарища, человека, не способного ни на малейшее, даже самое обыденное, «житейское» предательство. С. Гехту удастся его изобразить очень скупыми средствами, без размазывания и слащавого умиления.

Вот сцена, происшедшая между Аркадием Калманок и Ханой Гублер, когда Калманок заснул ненадолго в родной Литин.

Хану Гублер тревожит легкомысленное поведение невесты Моисея, Нади, флиртующей со всеми товарищами Моисея.

«Хане стало известно, что посмотреть на приезжего приходила и Надя. Она сказала, что собирается вечером в кино: из Винницы прикатил трузовик с комической картиной. Аркадий ответил, что будет по вечерам читать, он будет сидеть дома. Вот это человек!

Хане удалось шепнуть Аркадию, чтобы он пришел к ней один. Она закрыла ставни и сказала, что предстоит важный разговор. Если он любит ее сына...

— Жизнь! — воскликнул Аркадий. — Я готов отдать за него жизнь.

Итак, если он любит ее сына, то должен ей помочь позаботиться о его судьбе. Случилось так, что золотое сердце Моисея...

— Я знаю, — сказал Аркадий.

— Но золотое сердце обманулось и встретило оловянное сердце.

— Я знаю, — сказал Аркадий.

— Я хотела ему написать, но решила этого не делать. Вы должны ему все рассказать, вам он поверит, я знаю, вы причините ему горе, но мать своего сына благословляет вас на такой поступок. Худо тому, кто с темными мыслями сообщает радостную весть, и благо тому, кто с добрыми намерениями сообщает весть печальную.

— Это верно, — согласился Аркадий.

Он дал матери обещание».

Одной этой краткой сцены достаточно, чтобы полюбить Аркадия.

Сам герой, Моисей Гублер, отличается от Аркадия большой склонностью к рефлексированию, к морально-нравственным обобщениям и выводам, к возведению в принцип всего того, что выливается у Аркадия Калмаков в естественные и неосознанные душевные движения. Но это та же экспансивная, целомудренно-чистая, быть может, более мечтательная натура.

Можно, пожалуй, подумать, что эта группа персонажей так удалась автору потому, что ему больше всего знакома, больше всего им любима именно эта среда — среда нищего, трудового еврейства, давшая на всем протяжении развития революционного движения столько героев, подвижников, энтузиастов, экспансивных, пламенных, почти фанатичных.

На эту мысль могли бы навести читателя гораздо менее яркие образы Степана Кирилловича Бармакова, секретаря парторганизации Никулихина и др. Но стоит обратить внимание на некоторые, почти эпизодические персонажи, чтобы не пытаться объяснить удачность того или иного образа случайным знанием тех или иных любопытных человеческих типов, а искать причин успеха именно в художественной наблюдательности. Возьмем, например, образ «начальника по быту» на строительстве Рыжика, впоследствии назначенного в конфликтную комиссию завкома металлургов. Два-три раза эпизодически появляется он в повести, но внушает такую уверенность в своей человеческой ценности, что становится обидно за автора: как это он, сумев создать этот образ, придал ему так мало значения, настолько недооценил роль таких людей во всем положительном, что происходит в стране?

Именно это обстоятельство и делает повесть, несмотря на ее несомненную талантливость, спорной и особенно спорным делает выводы, предлагаемые автором и его героями.

Но к этим выводам, к самой проблеме, поставленной и разрешаемой С. Гехтом, мы подойдем ниже. Сначала нужно остановиться несколько на образе Рыжика. Первое, что бросается в глаза в этом человеке, помимо кипучей энергии, с какой он проводит работу по устройству вновь прибывающих на строительство, — это его органи-

чески доброжелательное отношение к людям, стремление, чтобы хорошие люди хорошо себя чувствовали, чтобы жизнь не портилась из-за пустяков, не засорялась ими.

Большое, искреннее желание во всем разобраться, не поддаваясь панике, сквозит в каждом его движении, в каждом слове и на заседании заводоуправления, где рассматривается дело Моисея Гублера, оклеветанного бюрократом Гервасием Тушканчиком.

«Он без удовольствия позванивал председательским колокольчиком. Прораб, которого он должен был судить, производил на него впечатление хорошего человека. Он надеялся, что неприятная история кончится миром, никто не пострадает. Рыжик с раздражением почесал затылок и спросил:

— Знаете ли вы, по какому делу мы вас вызвали, товарищ Гублер?

Его голос звучал ласково. Красивый юноша вызывал в нем расположение одним своим видом, но беспокойные глаза огорчали Рыжика.

— Меня удивляет, почему вы не дождались приезда товарища Бармакова. Это раз. А потом, я считаю... — громко заговорил Моисей, оглядывая собрание.

Рыжик раздраженно переставил под столом ногу. «Так и есть, — подумал он, — юноша полез в бутылку. Он еще ничего не выслушал, а уже открывает артиллерийский огонь».

— У нас нет никаких оснований подозревать Степана Кирилловича, — важно произнес Тушканчик.

Он многозначительно перелистывал бумаги, что-то в них отмечал.

— Не торопись, Гервасий, — сказал с укоризной Рыжик.

Но уже был готов нападающий ответ Гублера.

— А для меня нашлись основания? — крикнул он, дрожа от желания скорее оскорбить, уничтожить.

— Мы зря не вызываем, — вдруг неприязненно произнес Никулихин.

— Да не забегайте вы все вперед, — сказал Рыжик, — а то не заседание получается, а базар в станице. Чего торопиться, у нас регламента нету, каждый успеет сказать.

— С какой стати, — прервал его Моисей, — с какой стати меня уволили в то время, когда я нужен на пло-

щадке? Почему не подождали решения комиссии? До моего вынужденного ухода все было благополучно, я почти отогрел весь бетон, а теперь наделаете чего-нибудь и пришьете дело...

— Чего ты в бутылку лезешь? — крикнул, рассердившись, Рыжик.

Он вспомнил про колокольчик, встал из-за стола, позвонил. Потом со стуком поставил колокольчик на место и с удовлетворением сел, убежденный, что теперь все в порядке и заседание пойдет гладко. Но Моисей опять вырвался вперед:

— Может быть, вы сочтете нужным подождать заключения комиссии, и мы отложим сегодняшнюю беседу? — Он гордо повернулся в полоборота налево. — И я могу уйти? Или у вас есть еще какое-нибудь дело?

Рыжик покраснел от обиды. Голос его вдруг зазвучал тонко и надрывно, как у женщины.

— Я тебе слово давал? — крикнул он. — Ты какое право имеешь так поступать, косунок! Вчера вечером на свет родился, тоже лезет с обидами. Ты скажи, я тебе слово давал? Садись на место, сию минуту садись!

Моисей действительно сел. Неожиданный окрик Рыжика подействовал на него так же охлаждающе, как и вчерашние упрски Галины. Он вспомнил, что обещал ей вести себя спокойно.

«Железный канцлер» (Тушканчик. — Е. У.) говорил долго. Моисею хотелось прервать его, вскочить, ударить.

...Богатырь читал документы, кивая головой. Кивая, предупредительно подымал руку, как бы желая показать, что он еще ни в чем не убежден, что все впереди. Когда Тушканчик произносил особо резкие слова, Рыжик забирал у него графин с водой и пододвигал его к Моисею, предлагал выпить, освежиться. Во время речи Тушканчика в комнату вошла уборщица с подносом, на котором выстроились десять стаканов чаю. Рыжик достал для Моисея из вазочки два куска сахара, потом потянулся за третьим...

В этих мелких движениях, инстинктивных, неосознанных жестах в тяжелый и ответственный момент выражается весь глубоко партийный, глубоко человеческий, умный характер Рыжика. Сцена, развернутая здесь С. Гехтом, предельно выразительна, она не нуждается в коммента-

риях, делая понятным, что такое подлинно партийный, товарищеский подход к человеку, хотя Рыжик на всем протяжении и не произносит ни одного обязательного в таких случаях у «опытных» литераторов «ортодоксального» слова. И кажется, что дело закончится благополучно, будет решено правильно, именно благодаря участию в нем Рыжика с его трезвым и человеческим партийным умом.

Но заседание прерывается из-за полученного по телефону со стройки сообщения о грозящей аварии. О продолжении заседания и о том, было ли вообще продолжение и какое мнение высказал Рыжик, обо всем этом читатель ничего не узнает, автор словно забыл о нем. Прервав неоконченное заседание, он непосредственно переходит к перечислению обрушившихся на Моисея Гублера «мероприятий»: Моисея лишают права голоса, выкидывают с квартиры, все его попытки добиться — уже не восстановления истины, а хотя бы рассмотрения дела, — наталкиваются на глухую стену.

Все, даже хорошо его знающие люди, отшатываются от него, за исключением женщины, на которой он только что женился, и верного друга Аркадия Калманка. Не только Моисей, но и ничем не опорооченные Галина и Аркадий в течение полугода не могут добиться разговора с главным инженером строительства, от имени которого действует Тушканчик.

Моисей пишет человеку, поставившему его на работу прораба, своему товарищу Бармакову, по интригам Тушканчика переведенному на другое строительство. Но его раздирающее душу письмо попадает сначала в руки жены Бармакова, а та, положив его за зеркало, забывает о нем и так и не передает мужу.

Аркадий пишет письмо артистке Хомяковой, которая знала Моисея в родном местечке и могла подтвердить, что он сын нищего еврея, а не помещичьего агента и спекулянта, как инсинуирует бывший друг Моисея, мошенник и рвач Макс Тененбаум. Но, получив письмо от Аркадия, «Антонина Ивановна решила отложить заботы о Гублере до вечера».

С этой минуты она забыла о просьбе Калманка и, давши себе слово подумать о Моисее вечером, не вспомнила о нем ни вечером, ни на другой день, ни через неделю, ни через месяц.

Старый литинец Вексельман, бывший председатель ли-

тинского сельсовета, назубок знающий прошлое Гублера, получив письмо Аркадия с описанием происходящего безобразия и с просьбой приехать помочь распутать дело Моисея, рассуждает так:

«Что я — знаток его жизни? — мысленно ворчал Вексельман. — Пусть пишет в Литин. Подумаешь, он не хочет беспокоить мамашу. Какие-нибудь махинации, он что-то крутит».

В самом Зауралье, где разыгрывается трагедия, есть люди, знающие самоотверженную и полную энтузиазма работу Моисея, хорошо к нему относящиеся и дружно ненавидящие Тушканчика. Но как только последний бросил Моисею обвинение во вредительстве, подкрепленное лживым доносом Тененбаума, они застывают в тупом равнодушии. Вот хороший вдумчивый парень, комсомолец Думкин:

«Думкин заговорил о классовых врагах.

— Правду про них говорят, — сказал комсомолец, — во всякую дверь пролезают.

— Да, — согласился Аркадий.

— Взять к примеру нашего прораба Гублера. С виду ничего не скажешь, старательный...

— При чем тут классовый враг?

— Ты что, классовую борьбу отрицаешь? — наставительно сказал Думкин.

— При чем тут Моисей?

— А при том, что он из ихней бражки. Одна шайка-лейка: что Бурцев, что Гублер. Тот тоже колхозником прикидывался.

Аркадий доказывал комсомольцу, что о Моисее пошел неверный слух. Он готов пойти за товарища в огонь и воду. Он даст голову на отсечение, если в слухах есть хоть доля правды.

— Голову на отсечение, — проворчал Думкин. — Будешь ручаться — отсечем. Ты не имеешь полного права за него ручаться, настоящий враг никому не скажется. Собственная жена не будет знать...» и т. д.

Какое знакомое, обычное и какое глубоко антипартийное рассуждение! «Ни за кого нельзя ручаться». Ведь это именно благодаря ему враги имели возможность губить тысячи честных и преданных партии коммунистов.

Очень характерна и психология секретаря парторганизации Никулихина:

«Никулихин слушал Гублера, опустив голову. Он уже мало верил заявлениям и всей этой кутерьме и даже чувствовал себя виноватым перед Моисеем, но считал его заносчивым и ни за что не хотел показать свою вину. Он тоже не любил Тушканчика, тот нередко раздражал его своим сытым видом, барской дохой, могущественными связями. Он смутно жалел о сделанной ошибке и думал о том, что напрасно так легко поверил «железному канцлеру» и не расследовал как следует все обстоятельства дела».

И в то же время мысленно составлял проект очень удобной для него и совершенно убийственной для Гублера резолюции:

«Поставить вопрос о...—повторял он мысленно,—поставить вопрос о... например так: поставить вопрос о недопустимости привлечения к работе на ответственных постах непроверенных людей из чуждой пролетариату среды... И еще: поставить вопрос о тщательном расследовании прошлого гражданина...»

Итак, еще один образец бездушно-бюрократического, по существу карьеристского, отношения к жизни и работе товарища по труду, по строительству нового мира. Следовательно: бездушно-бюрократическое отношение ко всему этому строительству.

Конечно, при таком отношении окружающих, далеких и близких, партийных и беспартийных, плохих и хороших, человек может и должен погибнуть.

Но внезапно пружина начинает разворачиваться в обратную сторону. Почти одновременно: Макс Тененбаум «засыпается» на мошенничестве и разоблачает участие в этом мошенничестве Тушканчика; арестованный поджигатель Алексей Бурцев, напившись пьяным, в лагере, дает показания о белогвардейском прошлом и о вредительской деятельности в настоящем того же Тушканчика; мать Моисея, узнав о деле, затеянном против ее сына, добирается до товарища Калинина, и из центра поступает распоряжение о пересмотре дела; Бармаков находит за зеркалом забытое письмо и появляется, чтобы выступить в защиту Гублера. Правда воссияла, как солнце. В довершение счастья на строительство приезжает мать Моисея, Хана Гублер. Объятием матери и сына завершается повесть.

И здесь мы подходим к вопросу о том, почему талант-

ливая повесть С. Гехта кажется нам весьма спорной по выводам, которые ею предлагаются, спорной по постановке и разрешению проблемы. Присмотримся ближе к последовательности событий, изображенных в «Поучительной истории». Что получается?

Несчастья, которые одно за другим обрушиваются на голову Моисея Гублера, порождались намерениями и поведением окружавших его людей. Злонамеренностью одних, тупостью, себялюбием, равнодушием и легкомыслием других. Счастливый же поворот в его судьбе — если не считать поездки его матери к Калинин (результат этой поездки сказался уже после того, как поворот, в основном, произошел) — совершается как следствие ряда случайностей, совершенно независимых одна от другой. К тому же и мать Моисея совершенно случайно узнает о несчастье сына, так как Моисей, не желая волновать ее, не позволяя дать знать в местечко о происшедшей несправедливости.

Итак, катастрофа, происшедшая совершенно закономерно, как результат поведения целого ряда людей, из коих только два человека были вредителями; счастливый конец как результат совпадения благоприятных случайностей? Неужели это хотел сказать С. Гехт? Нет, ни один мало-мальски беспристрастный читатель не согласится, что такова идея рассказанной С. Гехтом «поучительной истории». Однако это и не просто литературная неловкость, вследствие которой у автора получается вывод, которого он сам не ожидал и не хотел.

В чем же дело?

Обратимся к первым страницам повести. Между Моисеем Гублером и Степаном Кирилловичем Бармаковым возникает следующий спор. Моисей подает двугривенный нищему, и Бармаков набрасывается на него.

«— Ну и глупо,— возмущенно сказал Бармаков,— вы разбрасываете его подачкой. Он может получить работу.

— Я понимаю рассудком,— ответил Моисей,— а тут чувство.

— Вы должны все подчинить рассудку,— еще строже сказал Бармаков.

— Плевать,— вдруг задорно ответил Моисей,— у рассудка тоже должна быть своя полочка, свой шесток... не то он очень обнагляет.

С той поры они часто спорили о рассудке и чувстве,

безуспешно пытаюсь убедить друг друга. Однажды Бармаков сказал, что в большевиках он ценит больше всего то, что они перестраивают мир, руководясь не моральными соображениями, а наукой, законом исторической неизбежности. Гублер возразил, что он, наоборот, любит больше всего в большевиках их чувство морали, которое они, однако, не оставили беззащитным, а соединили с марксистской теорией.

— Нет добра и зла! — кричал Степан Кириллович. — Есть движение назад и движение вперед.

— Есть добро и зло! — еще громче кричал Гублер. — Без добра никогда бы не было движения вперед.

И опять они наступали друг на друга, волнуясь и обижаясь».

Моисей с Бармаковым спорят настолько не по существу вопроса о поданном двугривенном, что становится совершенно ясно: двугривенный лишь предлог, и не совсем удачный, чтобы сразу выдвинуть основную проблему повести.

И вот, указанное нами странное построение является результатом того, что автор пытался своей книгой разрешить этот наивный детский спор. Развитие событий, по-видимому, должно доказать правоту Бармакова. Когда Моисей начинает терять мужество, истомленный тупым равнодушием, с которым окружающие его советские люди наблюдают его напрасную гибель, его жена Галина (один из наиболее положительно задуманных образов повести) говорит о нем:

«— А Моисей горячится, он ищет добрых людей и раздражается, если их не находит. Он делит мир на добрых и злых...

— А как же еще делить? — удивленно спросил Аркадий, смущенный холодной рассудительностью собеседницы.

Галина ответила:

— Все дело в том, чтобы государство, в котором ты живешь, было правильным, справедливым. У нас ведь такое государство?

— Какие могут быть разговоры, — сказал Аркадий».

Наконец, когда дело кончается благополучно, Бармаков «победоносно» заканчивает свой спор с Моисеем:

«— Нет, Моисей, я начинаю серьезно беспокоиться о вашем политическом образовании. Что это за классифи-

кация? (на хороших людей, плохих, равнодушных. — Е. У.) Откуда у вас эти старомодные понятия? И к чему вы стремитесь? К интернационалу добрых людей, так, что ли? Хорошо, разберем ваш случай.

— Я мог пропасть, Степан Кириллович...

— Но вы же не пропали? А почему? Благодаря советской системе, а не услугам отдельных, добрых людей, как вам, должно быть, кажется. Вот я тоже вам помог, но, не сделай я этого, я бы поступил как несоветский человек, а не как злой и равнодушный. Это была моя обязанность, а не частная черта моего частного характера.

— Вы же мне сами рассказывали, что ваша жена скрыла от вас мое письмо,—нерешительно перебил Бармакова Моисей.

Степан Кириллович рассмеялся.

— Почему вы и ее не записали в рубрику равнодушных? Видно, из деликатности, да? А между тем, если бы я не нашел за зеркалом письма, это был бы только случай, и ничего больше! В ваших бедах, если бы они продолжались, виноваты были бы только вы. Надо было послать сейчас же второе письмо, третье, пятое, надо было найти способ передать мне письмо лично, надо было требовать, а не просить...» и т. д.

Уже из сопоставления этих цитат, где упорно, разными людьми, но непременно положительными и, как неоднократно подчеркивает автор, более развитыми политически, более культурными, чем Моисей Гублер, повторяется одно и то же, а именно, что дело не в людях, а в системе, не в правильности поступков людей, а в справедливости государства, что система, государство действуют как-то независимо от действий людей, и что злой человек не злой, если он советский человек (словно это одно другому не противоречит), уже из этого видно, что указанная нами странность в развитии событий «Поучительной истории» не случайная неудача, а сознательно развитая концепция. Концепция фатально благотворного действия системы «как таковой», взятой вне людей и их поступков.

Вредитель Тушканчик разоблачен, арестован, уничтожен. Но секретарь парторганизации Никулихин, допустивший из соображений собственного спокойствия травлю

Моисея Гублера и даже принявший в ней участие, хотя и был уверен, что Гублер невиновен, не подлежит никакому разоблачению. Он представитель системы, которая спасительно действует помимо него и даже вопреки ему. Повредить он не может; поэтому установление невинности Моисея ничего не меняет в положении секретаря. Он остается на своем месте, а что он это место занимает не по праву, это никому из персонажей в голову не приходит. Никулихин даже приходит... (с Рыжиком) упрекать реабилитированного Моисея в том, что он недостаточно боролся.

«— Нет, не так он должен был себя вести, крепче надо было бороться, а не прятаться в какой-то станице и выжидать».

Таким образом, Никулихин как представитель правильной системы упрекает Гублера за то, что тот недостаточно боролся с ним, Никулихиным, неправильно, бюрократически действовавшим человеком! И если это, на первый раз, неприятно задает Гублера, заставляя его отводить глаза, то уже несколько дней спустя, зараженный отношением окружающих, Моисей и сам проникается чувством своей вины и правоты Бармакова, Никулихина и прочих.

Моисей вместе с товарищами слушает сообщение из Челябинска о деле Тушканчика, между прочим, что «в числе вредительских приемов, применяемых Тушканчиком, был также прием дискредитирования молодых советских специалистов. Так обвиняемый добился увольнения прораба Гублера, устроив с этой целью перевод начальника мартенстрога Бармакова на другое строительство».

Так вредитель Тушканчик добился увольнения Гублера. Добился — в числе прочих, от кого это зависело, — и от Никулихина. Кто же, однако, лишил Гублера права голоса? Это тоже было сделано не без Никулихина. Лишение квартиры, все остальные бедствия?.. А в результате: «Моисею было неловко, что о нем говорят так громко. Он продолжал, волнуясь, слушать речь диктора, но было конфузно, что ее слушают и другие. Никулихин смутился, вероятно, вспомнив заседание, а Моисею не хотелось, чтобы он вспоминал и смущался. Он чувствовал себя виноватым и обрадовался, когда диктор умолк и снова заиграла музыка».

Конечно, можно бы, пожалуй, считать, что это хри-

стианское, всепрощающее настроение — особенность характера Моисея Гублера. Но ведь он не один. Ни одному человеку из числа окружающих его не приходит в голову, что ни Моисей, ни они не имеют права «прощать» Никулихину его поведения, потому что он виноват не только перед Моисеем, а именно перед самой справедливой системой. Казалось бы ясно, что большое количество Никулихиных в этой системе могло бы извратить самое систему. Но этого не понимают персонажи С. Гехта. Они увлечены кажущейся автору чрезвычайно «ортодоксальной» идеей, что благодаря самому существованию советского государства истина всегда должна победить, как бы ни вели себя люди, представители этого государства. Бармаков доходит до того, что полностью амнистирует свою жену, скрывшую от него взывающее о помощи письмо Моисея, и просто смеется над Моисеем, который мог бы и ее «записать в рубрику равнодушных». Но почему ее поступок он считает столь невинным и безвредным? Потому, видите ли, что «если бы я не нашел письма за зеркалом, это был бы только случай».

Оборотная сторона этой ортодоксальной веры в торжество справедливости всегда и при всех условиях такова: утверждая благодетельное всемогущество советского государства, она отрицает свободу воли советских людей, отрицает в конечном счете их ответственность за свои поступки.

Главный инженер, свидания с которым по полгода не могли добиться ответственные работники строительства, который не обращал внимания ни на какие сигналы, так как вредитель-секретарь хорошо охранял его покой; Никулихин или редактор газеты, мариновавший несколько месяцев материал о невинности Гублера; ничья вина не имеет значения, так как все кончилось благополучно.

А так как нет виноватых, то нечего делать в повести и правым. Поэтому так мало внимания уделил автор нарисованному несколькими талантливыми штрихами образу Рыжика. Он представил читателю образ рабочего, подлинного большевика. Он сумел — и это большая удача — очень скудными средствами дать почувствовать, как мог бы действовать такой человек. Но он не позволил ему действовать и сделал так, чтобы доказать могущественную силу советской государственности, которая

якобы не нуждается для своего проявления в действиях отдельных людей.

Нас могут упрекнуть в сведении к абсурду мысли т. Гехта, и, конечно, в этом упреке будет доля истины. В такой форме эта мысль нигде в повести не выражена. Тов. Гехт пытался обосновать несколько другую мысль: справедливость советской системы, совершенство ее принципа компенсируют несовершенство отдельных представителей советской власти и партии; основное, самое главное — система. Но т. Гехт явно не додумал своей мысли, вследствие чего и получилось противопоставление системы людям и людей системе, а отсюда и вышеупомянутая нами «проблема», помешавшая автору развернуть положительные характеры, искусственно сделав их бездейственными. И это снизило произведение.

Между тем основной высказанный устами Бармакова и Галины тезис, что нет добра и зла, нет добрых и злых людей, или эти свойства не имеют значения, события идут помимо них ходом, определенным государственной системой,—этот тезис остался, конечно, недоказанным. Ибо счастливые случайности в деле Моисея Гублера были вызваны все же сознательными действиями людей. Действовала Хана Гублер, случайно узнавшая о несчастьи с сыном, действовал работник ГПУ Петр Мизикевич, случайно получивший показания пьяного Алексея Бурцева; действовал неизвестный советский человек, случайно встретивший растерявшуюся Хану Гублер на московской улице и бросивший все свои дела, чтобы помочь ей добиться приема у Калинина. Наконец действовал и сам Михаил Иванович Калинин. Словом, действовали люди за сценой, люди, прямого отношения к делу не имеющие, но все же действовали. Ибо только посредством человеческих действий и функционирует система.

Советская система замечательна именно тем, что она воспитывает людей, противоположных таким трусам, бюрократам и карьеристам, как Никулихин. Благодаря этим людям, воспитанным советской системой, истории, подобные случившейся с Моисеем Гублером, если и происходят, то действительно кончаются по большей части благополучно.

Но ведь еще мало, чтобы такие «истории» благополучно кончались; надо, чтобы и не начинались. И наличие подлинно советских людей «на месте происшествия»

делает самое их возникновение невозможным или очень затруднительным.

В повести С. Гехта «поучительная история» принята такая затяжную и тяжелую форму потому, что автор, ради «чистоты гипотетического случая», искусственно устранил их вмешательство, хотя они и были тут же рядом — например, Рыжик, который исчез неизвестно куда, едва успев выражением лица и произвольными движениями дать понятие о своей правильной, партийной позиции в деле Гублера. Исчез потому, что автор доказывал, что в Советской стране «все равно» ничего плохого с советским человеком случиться не может.

Но почему же все-таки произошла эта «поучительная история»? Почему в таких случаях слышишь нередко? Ведь государство-то у нас действительно самое правильное, самое справедливое в мире! И разве не люди типа Никулихина дают возможность вредителям, врагам, иностранным агентам клеветать на советских людей? Разве это не зло, именно зло, на борьбу с которым нужно мобилизовать все силы, всю ярость народа?

Равнодушный к делу и людям бюрократ, как бы «советски» он субъективно ни был настроен,—это пособник вредителя и диверсанта. Люди, готовые ради карьеры, ради «авторитета», как Никулихин, ради собственного спокойствия, как главный инженер, пожертвовать делом, пожертвовать истиной,—это питательная среда для бактерий капитализма. Так обстоит дело. Почему же из повести С. Гехта не получаются эти выводы? Размышляя над причинами благополучного конца «поучительной истории», автор вовсе не задавался вопросом о причинах ее возникновения и бурного, беспрепятственного развития.

Тушканчик? Конечно. Но ведь для того, чтобы так легко устранить всем известного и всем симпатичного работника, как Гублер, Тушканчику, пользующемуся всеобщей ненавистью, нужны какие-то особо благоприятные условия? Если не считать этими условиями наличие Никулихиных или «очень милых» людей типа главного инженера, то что останется? Останется ссылка на тяжелую обстановку, созданную работой врагов, на возбужденную врагами подозрительность.

«При чем тут Никулихин? — скажут очень многие. — Вспомните обстановку. Как он мог решиться защищать Гублера, которому было брошено такое тяжелое обвине-

ние? А вдруг бы Гублер действительно оказался... Ведь время-то, время!.. Ведь если бы да такое дело сейчас, то, пожалуй, и Никулихин действовал бы вполне разумно, и комсомолец Думкин не произнесил бы таких речей».

Да, время было ответственное, но оно было бы куда легче, если бы не Никулихины и Думкины, которые и в такое ответственное время думали не о том, как изжить его сообща, как поддержать друг друга, а только о том, как избежать личной ответственности. Они давали простор для деятельности уцелевших врагов, распространявших панику и всеобщее недоверие всех ко всем.

Из кого вербуются в нашей стране антисоветские агенты? Из плохих людей, товарищ Гехт. Из очень недоброкачественных людей. Таким недоброкачественным человеком являются Никулихин и другие, которые помогли Тушканчику затравить Моисея Гублера.

«Поучительная история» кончилась благополучно, так как советская система действительно обеспечивает справедливость, — в этом т. Гехт, конечно, прав. Но это так потому, что страна вырастила множество людей, которые этих случаев не допускают, которые, не руководствуясь никакими побочными соображениями, не полагаясь на самотек, кидаются в схватку, на защиту правого дела. И печальных случаев этих стало бы намного меньше, если бы у Никулихиных совесть была. Поэтому не надо искать смягчающих их вину обстоятельств в том, что они продукт тяжелого времени. Нужно с ними бороться.

Талантливая повесть, которую написал С. Гехт, не слишком на такую борьбу мобилизует вследствие неправильной постановки и неправильного разрешения проблемы. Она скорее успокаивает, утешает. К счастью, т. Гехт трактовал свою проблему не в публицистической, а в художественной форме. Художественная правда во многих местах прорвала хрупкую схему и выбилась наружу. Это сообщает повести некоторую противоречивость, но это же — вопреки неправильной, с нашей точки зрения, идее — дает ей реалистическую ценность.

Чудесный образ Ханы Гублер, милый облик Аркадия и самого Моисея Гублера, людей действенных, самоотверженных, подлинно живых, советских людей, накрепко останутся в памяти читателя, самым фактом своего существования опровергая релятивистскую, по существу говоря, схему.

II СВИДЕТЕЛИ И ЖЕРТВЫ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Из Западной Белоруссии и Западной Украины, освобожденных Красной армией от гнета панской Польши, начинают уже доходить первые свидетельства о том, что увидели советские граждане, вошедшие в пределы бывшего польского государства. Большинство из этих наших сограждан еще никогда не видели капитализма; их старшие товарищи за двадцать два года советской власти настолько вжились в круг социалистических представлений, что им тоже трудно было реально представить себе то горе, то несчастье, о котором раньше знали только из книг и газет.

Белоруссы и украинцы — наиболее угнетенные народы бывшего польского государства. Реакционные власти осудили их на безмолвное страдание: белорусская и украинская литература были под запретом. И только читая страшные картины жизни польских трудящихся, рисуемые польской литературой, наш читатель мог с ужасом догадываться о том, что же делалось с населением так называемых «кресов» (рубежей).

Русскому читателю известны произведения польской писательницы Ванды Василевской. Ванда Василевская — один из талантливейших писателей современной Европы. Все ее творчество полно неукротимой, беспощадной ненависти ко всему, что враждебно народу, что мешает ему жить. Ванда Василевская по-настоящему страдает страданиями народа, она знает его жизнь, взгляды, стремления, дышит с ним одним дыханием. Она честный и правдивый свидетель, заслуживающий полного доверия.

Три книги Василевской — «Облик дня», «Родина» и «Земля в ярме» — посвящены: одна — жизни промышленных рабочих, другая — батраков в помещичьих имениях (в Польше это очень значительная часть пролетариата) и третья — жизни польского крестьянства. Они создали правдивую картину жизни трудящихся. Мы узнаем из этих книг о нечеловеческих страданиях, о холоде, голоде, грязи, боях и болезнях, об одичании и огрубении, вызванных этими условиями жизни. И правдивый рассказ Василевской показывает, как сохранившаяся человечность, живая, свободная человеческая душа и бьющаяся в тисках темноты и унижения человеческая мысль усиливают муку, добавляя ко всем материальным невзгодам страшные нравственные страдания.

Рабочие предместья. Нищенский заработок или безработица, голод, изможденные, больные дети, рано ставшие взрослыми людьми.

Вот сцена на толкучке, где концентрируется и отражается вся нищета трудящихся слоев:

«Надо пробираться по кривым, невероятно грязным улочкам, полным гама, суеты и крика. Наконец площадь. Большая, широкая, с множеством людей...

...Вдоль тротуара стоят в ряд женщины. Эти не расхваливают свой товар. Видно, они пришли сюда в первый раз. Бледные, хмурые лица. Каждая держит в руках какую-нибудь вещь. В их обведенных синими кругами глазах странное выражение ожидания и вместе с тем безропотной покорности.

Дырявый детский свитер. Мужская рубашка с оторванной у ворота обшивкой. Шелковое платье, расплывшееся по швам. Два цветных носовых платка со следами крови. Много раз штопанные чулки.

Руки крепко сжимают предлагаемые вещи. С безнадежной покорностью тускло смотрят глаза.

— Покажите-ка эти брюки...

На коленях и на сидении коричневых брюк большие светлосерые пятна заплат.

— Старое...

— Вы только взгляните... Брюки еще хоть куда... ни одной дырки... А уж как сшиты...

Покупательница берет товар в руки, поворачивает во все стороны. Глаза старой женщины загораются блеском надежды.

— Покупайте, материя хорошая, еще поносится...

На остоле поломанной дешевой коляски сооружено нечто вроде лотка. Расстроенный граммофон раззевает трубу с юбодранной эмалью. Рядом лежит куча пластинок.

— Сколько?

— Восемьдесят. Играет вальс, танго, фокстроты... Можно сейчас попробовать, — тихо говорит бледный парнишка.

...Возле него стоит сгорбленный старик. Глаза обведены красными юбодками. В дрожащей руке потрепанная, облысевшая кисточка для бритья.

— Послушайте, кто же купит это?

— Купят, купят, почему нет? Ведь кисточка совсем еще хорошая! — старческий голос срывается. — Совсем хорошая кисточка... может, дадут хоть десять грошей...

— Разве это кресло? Это вовсе не кресло. Четыре ножки и горсть пакли.

— Да вы посмотрите: вот спинка... Часть юбивки тоже сохранилась... — терпеливо объясняет изнуренная девочка. — Попробуйте сесть...

— Жалко брюки портить. Не сомневаюсь, что вы потащите кресло обратно домой...

Бледные губы девочки шевелятся, но не издают ни звука.

Поодаль — в жидкой грязи сапоги. Сапоги — чудища, сапоги — оборотни. Стоптаные каблуки, облупившиеся задники, оторванные от подошвы носки, сбоку ощерились мертвые зубы — ряды деревянных гвоздей.

Возле сапог останавливается босой парнишка. Ноги у него фиолетово-красные. Он внимательно рассматривает остатки того, что было когда-то сапогом, тихо насвистывая сквозь зубы: «Вспомни юбо мне...» Отходит, но возвращается опять. Очевидно, в этих жалких обносках есть нечто для него притягательное, что заставляет его присматриваться к ним не с отвращением, а с вождением. Именно вождение выражается в эту минуту в глазах парнишки.

Мимо проходит другой паренек. Его подзывает старый рабочий с курткой в руках.

— Эй, сынок, купи куртку. Небось холодно в одной рубашке-то!

Подросток осматривает товар. Грубая ткань вытерта по

швам, на локтях заплаты. Облысевший мех на воротнике тронут молью. Паренек взвешивает куртку в руке.

— Пожалуй, это чересчур шикарно для меня. Наверно, дорого возьмете: как-никак, ведь это шуба.

— Продаете подушку?

— Приходится продавать, ничего не поделаешь. Ребята обойдутся без подушки. Не такие теперь времена, чтобы на подушках спать...

— Гусиное перо?

— Нет, куда там... Соседка покупает кур и отдает мне перья.

— Уж больно жестка подушка-то...

— Какой же ей быть из куриных перьев? Нынче никто мягко не постелется...

...Седая старушка держит в вытянутой руке четки. Люди толкают ее, проходя, дрожащая рука опускается. Старушка поднимает ее вновь. Деревянные бусинки с сухим стуком ударяются друг о друга.

Дальше высится куча железного лома. Кухонный нож без черенка, погнутый карниз, крышка от спиртовки, заржавленные гвозди, кочерга без рукоятки, сломанный молоток, замки, разные остатки от предметов неведомого назначения.

Худенькая девочка крепко прижимает к груди две гипсовые фигурки.

— Значит, не отдашь?

— Нет... папка велел за золотый...

— Дура, кто даст тебе золотый? Пятьдесят грошей—и то много. Больше никто не заплатит. Отдаешь?

— Нет...

— Не будь такой упрямой... Напрасно только стоишь на морозе и возвратишься домой ни с чем. Держи, вот пятьдесят грошей, видишь?

Маленькие губки кривятся в подкову. Темные ресницы быстро поднимаются и опускаются. Всклипывая, девочка беспомощно лепечет:

— Нет... папка велел за золотый...

— Да ты не реви! Что это папка тебя послал, сам не мог притти?

— Нет.

— На работе?

— Нет...

— Болен, что ли?

— Да, ему придавило ноги, лежит...

Спрашивают о ценах, торгуются, но редко покупают что-нибудь. Некоторые стоят часами, и никто не интересуется их товаром. Время от времени из рук в руки переходит граммофонная пластинка, поношенный платок, медная цепочка — вот и все.

Руки стоящих вдоль тротуара женщин наливаются синевой. Покорные глаза туманятся слезами. Старик с облысевшей кисточкой для бритья все еще бродит в толпе. Бусинки четко стучат, ударяясь друг о друга, как и два часа назад.

Большая площадь кричит небу об ужасающей нищете человека. Кричит во весь голос, бросает в пасмурное небо напоенные слезами проклятия обездоленных».

Это площадь в большом богатом польском городе. В нем есть рабочие, занятые на производстве и еще поддерживающие изнурительным трудом относительно сносный уровень жизни. Но перед каждым из них стоит угроза безработицы, болезни, преждевременной старости. Какую страшную жизнь, исполненную горечи, унижений, тяжкого, неоплачиваемого труда, прожил этот старик, прежде чем он пришел на эту грязную площадь со слабой надеждой добыть десять грошей и оттянуть на несколько часов голодную смерть!

Что пережил отец маленькой девочки, пославший свою дочь продавать единственное имущество — сломанное кресло, и что ожидает в жизни эту девочку!

Голодная смерть или тюрьма, проституция, смерть в канаве, бессмысленная жизнь, бессмысленная смерть. Такова была в Польше судьба тысячи людей из рабочего класса — надежды человечества.

Ванда Василевская — правдивый свидетель. Она видит, какую грязную печать накладывает на людей эта нечеловеческая жизнь в разнузданном хищническом обществе. Изображая жизнь польского рабочего, юна показывает его грубость, плохое обращение с детьми и женщинами, его темноту и предрассудки. Но она понимает, что все это насильно навязано трудящемуся человеку, что это — неизбежное следствие жизни в капиталистическом обществе. Поэтому юна видит и то, как в трудящихся стихийно растет подлинно человеческий протест, как зарождается чувство глубокой солидарности, неожиданно вспы-

хивающее ярким огнем, сжигая все мелкое, грязное, на-носное.

Вот описание ада, устроенного господствующими классами для рабочих детей с тем, чтобы вытравить из ребенка все человеческое и приучить его навсегда к покорности: мы в «исправительном» заведении для детей, которые провинились лишь тем, что не подчинялись «дисциплине» в казенной школе, где учителя издевались над детьми бедняков.

Холод, грязь, голод, непосильный труд, доносы и побои, побои без конца.

«Во втором этаже, в угловой комнате, находится кладовая. Из нее снабжается стол ксендза-настоятеля, Мелании и приезжающих гостей. На вбитых в стену колышках висят колбасы, на полках стоят жестянки с консервами, банки с маринадом, мешки с сушеными фруктами. Дверь заперта на внутренний замок, на висячий и на железную задвижку. Анатолий (один из «воспитанников». — Е. У.) взбирается по водосточной трубе. Окно поддается легко. На подставленные руки падают кольца колбас, град фруктов, коробки с консервами. Маленький Адам обжирается до того, что с ним делаются судороги. Два дня и две ночи он корчится, как раздавленный червяк. Лицо у него совсем посинело. Его крики слышны даже в деревне. Брат Михаил приходит в спальню, чтобы дать ему настой из трав и пару ударов ремнем за то, что он так орет. Однако Адам не умирает. Он ходит как тень, лицо у него стало прозрачное. Но он не жалуется: хоть раз в жизни налопался доотказа...

Однажды Анатолий забрался в библиотеку. Прочитал о том, как цари воевали с папой, о гуситах, что ненавидели ксендзов, об инквизиции. И разные другие истории.

Теперь он наделяет книжной добычей весь класс. Читают все, даже вечно сонный Генек не отстает от других. Вот так приключения! Вот так святые стцы! При виде ксендза-настоятеля ребята вспоминают о Лютере — был такой немец, много занимательного рассказывал о том, что делается в монастырях. Они хохочут украдкой, глядя, как семенит за ксендзом Мелания...

Теперь брат Михаил может спать спокойно, когда во второй половине дня воспитанники готовят уроки. Стоит ненарушимая тишина. Шелестят лишь страницы книжек.

Спустя некоторое время это начинает беспокоить его.

Он притворяется, будто дремлет. Но сквозь прищуренные веки наблюдает за ребятами.

— Выйдите все из-за скамеек! — раздается внезапно, словно удар грома.

Так и есть: под пюпитрами истории папства, религиозных войн — экземпляры редких книг, собранные в продолжение многих лет в библиотеке монастыря.

— Кто?

Пока не будет обнаружен виновник, воспитанников заведения оставляют без ужина. На длинном столе трапезной дымятся тарелки. Пахнет никогда не виданными до этого шкварками. Хлеб белый, свежий.

— Благослови, господи, дары сии...

И вслед за тем:

— Кто?

Над запахом румяных шкварок молчание...

— В спальню!

Так продолжается три дня, а потом: если воспитанники не укажут виновника, то будут оставаться без обеда.

В супе плавают большие куски мяса. Золотые кружочки жира оседают на краях тарелки.

— Благослови, господи, дары сии...

И снова:

— Кто?

Сорок пар глаз смотрят на зыблющиеся озерца тарелок. Сорок ртов громко, мучительно глотают слюну.

Анатолий медленно поднимается с места. Смотрит голубыми глазами в грубо вытесанное лицо брата Михаила:

— Это я.

И снова ремень, и снова молитвы, и снова пост.

Но однажды также и лес. Анатолий лежит на полянке, он уже сдал свою долю брусники. Свет солнца лежит полосами на опавшей хвое. Ползут два жучка. Большой и маленький. Большой воинственно вытягивает забавные серповидные щупальцы. Маленький отступает прыжками, словно хочет рассмешить, умиловить врага. Анатолий вскакивает. Красивые его губы сжимаются в узкую, жесткую линию. Стоптанной каблукон он раздавливает большого жучка.

— За то, что нападаешь на слабого.

Потом с еще большей яростью давит маленького:

— За то, что трусишь...

Вечером Анатолий убегает из заведения. На этот раз его уже не задерживают ни на станции, ни в другом месте. Словно камень в воду.

Но среди шопота молитв, свиста ремней и смрада писсуара остаются другие Анатоли, Викторы, Юзики и Франки, или как их там называли при крещении!..

И так долгие годы».

Вот картина «воспитания», посредством которого человек, казалось бы, наверняка должен быть усмирён, должен навеки отупеть, принизиться, обратиться в забитое животное. Но именно здесь, в этом аду, у детей пробуждаются человеческая гордость, достоинства, чувство солидарности, готовность пожертвовать собой ради товарищей.

В художественной литературе немало произведений, проникнутых сочувствием к обездоленным людям. Но очень и очень часто это сочувствие выражает только доброту писателя, которому непереносимо зрелище страданий: бессильное участие к бедным людям слишком часто принимает характер филантропии, желания хоть как-нибудь смягчить жестокую действительность. У Ванды Василевской нет такой «доброты». Она беспощадно правдива. Она хочет показать всему миру, и прежде всего самым угнетённым, позор и ужас жизни бедняка, отданного в полную власть эксплуататорам. И она не вносит человечность в сердца этих людей откуда-то из идеальных сфер, из вечных принципов, а показывает, что гуманистическое чувство зарождается в самой жизни, грязной и суровой, что даже доброта и любовь в этих условиях часто облекаются в форму негодования и ненависти. И это делает произведения Василевской подлинно реалистическими.

Вот ткацкое отделение фабрики:

«В ткацком отделении стоит гул, будто тысячи молотов ударяют в скалу. И от станка к станку бегают женщины, старая, увядшая женщина. Она торопится. Каждая секунда промедления — это спутанная пряжа, оборванные нитки, простой машины, грубый окрик надсмотрщика, потерянное время.

— Мы работаем сдельно, — отвечает она на вопрос, поднимая тусклые глаза.

В них нет уже никакого выражения. Только один страх — не опоздать, не протянуть ни одной оторвавшейся

нитки, потому что ведь это сдельная работа. Два злых — плата за восемь часов труда — подгоняют ее как самый неумолимый бич, не давая ни перевести дух, ни вытереть пот, большими каплями выступающий на лбу.

Она кашляет. Среди гула и грохота машин непрерывно слышится то здесь, то там одинаковый, сухой, пронзительный кашель по всему залу. Трудно отличить одну работницу от другой. Рабыни машины, они утратили все, что не нужно для машин. Они двигаются как автоматы, в них убиты все чувства, остался один страх — лишиться работы — лишиться возможности бегать здесь на распухших ногах, вдыхать разъедающую грудь и горло пыль — и связывать, связывать, связывать порвавшиеся нитки. В них убиты все мысли, кроме одной: «скорей, скорей, ведь мы работаем сдельно...»

В них убиты все чувства, — повторяет Василевская, — в них убиты все чувства. И однако, тут же, в этой же сцене на фабрике, одной из бесконечного ряда сцен крошечного ада, в котором жил польский пролетариат, есть такой эпизод.

Буржуазные дамы пожелали осмотреть фабрику.

«— Проводи дам в ткацкое отделение, — говорит надсмотрщик.

Анка стискивает зубы. Идет вперед с глухим гневом, бушующим в груди. Ее рабочий день отдан на забаву сытым бездельницам. Бедственные переживания ее и товарок — словно обнаженные раны под бичами оскорбительных жалостливых взглядов. Она не отвечает на вопросы. Цедит сквозь зубы скупые слова, враждебно глядя на розовые лица, слушая возгласы изумления: «прости-тутки».

Нет, убиты не все чувства. Осталось чувство человеческого достоинства, не позволяющее открывать свои раны врагам, протестующее против жалости с их стороны. Пусть это чувство удесатеряет страдания; но оно же и растит в среде трудящихся героев, которые опрокинут старый рабский мир, построят новую жизнь, в которой не будет ни угнетения, ни ненависти.

Реалистическое изображение жизни трудящихся, не оставляющее в тени ни одной страшной подробности, включающее в себя историю гибели целых семей, безответных детских страданий, беспомощности сильных, творческих людей, гибнувших под давлением тупой жесто-

кости хищников,—это изображение у Ванды Василевской беспощадно до жестокости, но не пессимистично. Не может быть пессимистичным то, что порождено живой и страдающей душой трудящегося человечества, стремлением к иной, лучшей жизни, к борьбе за нее.

Произведения Василевской правдиво показывают гнет и усилия народа вырваться из-под него, и эти книги лучше, чем экономические и публицистические статьи, объясняют нам и катастрофический, неслыханно быстрый распад польского государства, и тот взрыв общественного творчества, который вспыхнул в областях, освобожденных от буржуазно-помещичьего владычества, едва вступила туда Красная армия.

Книга «Облик дня» — первое беллетристическое произведение Василевской, работавшей до этого в области журналистики. Книга эта посвящена жизни городского рабочего класса.

Вторая книга Василевской посвящена жизни батраков. Об этой, самой обездоленной части пролетариата писали и другие польские беллетристы.

Многие читатели Советского Союза знакомы с книгой Ялу Курека «Грипп свирепствует в Направе». Это произведение неоднократно упоминалось и цитировалось в нашей прессе. В нем изображаются страшные вещи. Однако эта повесть ни в каком случае не может служить достаточным свидетельством о жизни трудящихся. Их страшное положение превращается в произведении Ялу Курека в фон, на котором писатель вышивает пессимистически-декадентские прогнозы о закате человечества. Ялу Курек рисует страдания, голод, вымирание, но самих страдающих, вымирающих людей он изображает как существа, выродившиеся почти до животного состояния. Если поверить роману Курека, единственное чувство, доступное вымирающей деревне,—это половая любовь. «Эрос» царит в вымирающей от истощения и голода деревне, во имя его живут и умирают крестьяне, любовью бредят они в предсмертном жару. И лишь половой инстинкт заставляет человечество продолжать жизнь, которую давно следовало бы прекратить.

Герой книги, интеллигент Зигмунд, говорит своему приятелю:

«— Ты подумай. Прежде чем наступит весна, все опять обратится к вопросу пола.

Анджий отворачивается от него. Он смотрит на снежную вершину Любонц. Люди умирают, цивилизация погибает, а снег остается. Зигмунд продолжает свои жалобы:

— И опять придут любовь, страдание, немного радости, рождение детей. Рождение детей — эта скандальная, кровавая история, от которой роженицы мучаются и умирают.

Он стоит, по своему обыкновению, вместе с Коробовским у окна. Старик курит трубку.

— Бог накажет нас, вот увидите.

— Ложь. Обман. Человеку говорят — ты искра божия, а в действительности мы все знаем, что ты куча навоза. Я знал женщин, которые издают невыносимый, крепкий запах. Если бы мы не страдали половым помешательством, мы прямо сказали бы, что это ужасная вонь.

— Жизнь — дрянь, нудный чиновник. Пора с этим покончить. Когда свет придет смывать нищету, не забудет он Направы».

Этот эротически окрашенный пессимизм, этот особый вид «сочувствия» к страждущему человечеству, имеет слишком мало общего со стремлением вывести человечество из тупика. Страдания трудящихся здесь служат лишь поводом для пессимистического «бунта».

«Сани делают полоборота направо. Доктор Купала отворачивается и смотрит на Направу, на деревню внезапных смертей, всю покрытую снегом. Над миром поднимается солнце. Кто-то неизвестный в пустоте...»

Так заканчивается книга Курека.

Не буржуазия, не помещики издеваются над трудящимися, доводя их до вымирания, а «кто-то неизвестный в пустоте» — «Некто в сером»?..

Литература такого рода может служить лишь весьма относительным свидетельством о положении трудящихся, и неправы были те критики, которые с упоением хватались за эти антиреалистические произведения, очень сильно испорченные декадентскими предрассудками, как за документы «перестройки и революционизирования западной интеллигенции». Действительное революционизирование проявляется в том, что писатель вырывается из круга специфически интеллигентских «проблем», характерных для империалистического культурного упадка, и обра-

щается к жизни народа, к серьезным вопросам, возникающим там и определяющим судьбу всего общества.

Именно так пишет о батрачестве Ванда Василевская. С горькой иронией она назвала свою книгу «Родина» — родина, на борьбу за которую «идеологи» «свободной независимой Польши от моря до моря» толкали рабочего, батрака, крестьянина. Конец этого романа, рассказывающий тридцатилетнюю историю жизни батрака в помещичьем имении, почти дословно повторяет начало. Вся разница в том, что в начале романа жена Кшисяка (героя книги) тащится к пруду, чтобы вымыть шелуху от картофеля для поросенка, а в конце — в «свободной» Польше, завоеванной руками Кшисяков, — дочь Кшисяка тоже моет в пруду шелуху... но уже для себя, для собственного употребления. Это и есть та пища, которую предоставляла «своим сынам» панская Польша.

«Кшисяк пахал под картошку свой загон, узкой полоской тянувшийся вдоль пруда. Дело шло к зиме. Легкий, сонный туман стлался над полями, путался по опушкам, оседал в ложбинах. Бледное солнце неподвижно стояло в линиях неба.

Кшисяка мучила хромая нога. В ней сверлило, как всегда, к перемене погоды.

— Н-но!

Павел (сын Кшисяка.—Е. У.) погонял. Лошадь шла, мучительно вытаскивая копыта, облепленные большими комьями земли. Нет, это не земля для картошки. Здесь, ближе к пруду, она, как всегда, выгниет без остатка. Там повыше сохранится немного разросшихся зеленых стеблей, раскидистой ботвы и малюсеньких, словно орехи, клубней.

Кшисяк гневно сплонул в сторону на заросший конским щавелем склон, опускающийся в сонную воду пруда.

От бараков к пруду шла Зоська. Она несла в кошелке картофельную шелуху. Медленно сошла она вниз, к мосткам, спустилась на колени и засмотрелась в воду.

«Карпы у нее в голове», — со злостью подумал Кшисяк. Он хотел крикнуть на нее и погрозить издали бичом. Но тут его словно рвануло.

Когда же это было? Такой же серенький день, здесь, над прудом.

Ясно помнилось. Он пахнет, как и сегодня. От бараков идет Магда. Тяжко несет перед собой большой жи-

вот. Которым же это она тогда ходила? Павлом? Сколько же это лет прошло?

Нет, не Зоськой. Это то первое, что померло. Сколько же это лет? Не иначе как тридцать с лишком.

Он задумался и машинально шел за плугом, не глядя, ровно ли режется пласт.

В аккурат как тогда. Ничто не изменилось. Размокший загон под картошку. Гнилой резкий запах от пруда. Барачные каморки, глядящие слепыми зрачками маленьких заткнутых тряпками окон. Пруд, вечно источающий голубоватую мглу, ночной туман, вечернюю затхлость, смешанный запах гниющих листьев и водяных растений.

Тридцать лет прошло между этими двумя днями. Тридцать лет, даже больше. Каждый год он так же вот пахал. А припомнился как раз тот день, словно он его записал или в книжке на картинке увидел.

Умерла Магда, родились и выросли Зоська и Павел. Он стал старым дедом.

Но изменилось ли что-нибудь — так, по правде изменилось, чтоб было иначе? Он остановился; как раз кончилась борозда. Надо было поворачивать, но у Павла что-то не ладилось с вожами. Он вытащил нож и ковырял им какой-то ремешок.

Тогда, тридцать лет тому назад, коня погонял Сташек. Тот, что убит в легионах.

Но, кроме этого, что изменилось? Стояла на своем месте барская усадьба. И бараки. И костел. Все то же, через тридцать лет.

Правда, было еще одно — родина.

Кшисияк присел на плуг и засмотрелся в нее, в эту родину.

Она тянулась узкой полосой мокрого картофельного загона. Дышала сыростью пруда, вырастала горбатой спиной барачков. Какова же она, эта родина, о которой он ничего не знал тридцать лет тому назад, успел за это время узнать и пожертвовать ей ногой, — родина, за которую его били столько раз, били здесь на месте, и в городе, когда его забирали, когда он едва ускользнул от петли — ради этой родины?

Родина была бесконечным барачным дном. Окриками управляющего. Сыростью, стекающей с барачных стен. Кривыми ногами барачных детей, их шеями, которые покрыты нарывами. Картофельной шелухой, из которой

варили пищу людям. Нарамы, шелестящими гнилой соломой.

Ничто не изменилось».

Кшисяк вспоминает товарищей, обманутых, как он, отдавших жизнь за эту «родину».

«Ради того тебя убили, молоденький, ради того тебя в кусочки порубили, чтобы и дальше на барачных стенах разрасталась зеленая плесень, чтобы управляющий и дальше бил по мордам, чтобы и дальше дети вымирали перед каждой новинкой, в каждую морозную зиму и дождливую осень?» — жалостно думалось Кшисяку. Глупо, потому что ведь тот не мог его услышать. Сколько же это годов, как он в земле лежит?

Все осталось как было. Прочно стояла барская усадьба. Панна плачется, что ей не везет, но жаловалась и старая помещица. И обе умели вознаградить себя за счет батраков. Так же шли дни в усадьбе. Попрежнему барачные дети стояли над прудом, с восхищением глядя на жирных карпов. Попрежнему они торопливо шмыгали мимо усадьбы, пытаясь на лету что-нибудь увидеть внутри ее. Попрежнему удивленно открывали рты, заглянув в сад, при виде больших красных яблок, золотых груш, лежащих в вате, привязанных к колышкам, громадных, как дыня.

Попрежнему стоял костел, — только железо на крыше, когда-то новое и блестящее, почернело на нем. И попрежнему помещичье, панское, ксендзовское было все кругом. Не мужицкое. Помещичья, панская, ксендзовская была эта родина. Не мужичья, как обещали. Как писали в манифестах, как напечатано было в газетах, как записано в сердце».

Кшисяк видит, что кровью и мученьем мужики завоевали родину ганам, а себе — только плеть и ярмо, голод и унижения.

Но вот, как и в тот день, вдали показалась помещица в сопровождении ксендза. Рука Кшисяка по привычке потянулась к шапке.

«Но в этот момент Павел стегнул лошадь так внезапно, что она рванулась вперед из всех сил. Лемех выскочил из земли. Кшисяк ухватился за ручки так поспешно, что шапка свалилась с его головы. Он крепче вдавил нож в черную грязь. Павел еще раз ударил лошадь.

Они пахали. Торопливо. Яростно.

И те двое спустились к пруду, остановились около мостков и говорили о чем-то, глядя в воду.

— Знаешь, Павел, аккурат тридцать лет тому назад я тут пахал, а панна, такая молодая, проехала верхом...

— Ну, так что? — неприязненно буркнул парень.

Кшисяк не ответил. Он крепче нажимал ручки плуга, так как земля здесь была суше.

Но он уже знал, что изменилось, когда взглянул в пылающие гневом, полные ненависти глаза сына, который подрастал».

Этой сознательной ненавистью, горящей в глазах нового поколения,—поколения, которое уже не даст себя обмануть,—заканчивает Василевская свою повесть о панской, помещичьей «родине», которую трудящиеся когда-то отвоевали для панов, но за которую они больше воевать не будут.

Эта наполненная болью и яростью книга названа автором «Родина». Она дышит справедливым гневом, в ней нет ни слова о любви. Но в этом сжигающем гневе, в этой бичующей горькой иронии, в ненависти ко всей подлой действительности, обратившей трудовое человечество в голодных и забитых рабов,—именно в этом и выражается плодотворная подлинная любовь к родине, любовь к своему народу. Огромная революционная и революционирующая сила Ванды Василевской именно в том, что ее неукротимая ненависть к «родине» «независимых» панов, ксендзов, фабрикантов и чиновников была вызвана пламенной любовью к народу, обидой за этот народ, оскорбленной гордостью за него. Это свойство, с силой обнаруживающееся во всех произведениях Ванды Василевской, роднит ее с самыми лучшими, самыми благородными представителями нашей литературы, с такими писателями, каким был Максим Горький, каким был Николай Гаврилович Чернышевский. Когда-то, говоря о том, что такое подлинная национальная гордость и что такое патриотизм Чернышевского, Владимир Ильич Ленин писал:

«Мы помним, как полвека тому назад великорусский демократ Чернышевский, отдавая свою жизнь делу революции, сказал: «жалкая нация, нация рабов, сверху донизу — все рабы». Откровенные и прикровенные рабы-

великороссы (рабы по отношению к царской монархии) не любят вспоминать об этих словах. А, по нашему, это были слова настоящей любви к родине...»¹

Вот такова и любовь Ванды Василевской к родине, и вызванная этой любовью ненависть к родине — в том ее виде, в какой ее привело господство «отечественных» угнетателей. Это подлинно народная любовь и подлинно народная ненависть. Она резко отличается и от лицемерного «патриотизма» господствующих классов и их прислужников, старающихся набросить розовый флер на свою страну и ее общественный строй, и от эффектной, поверхностной «ненависти» к родине различных взбесившихся представителей так называемого «погибшего поколения». Эпатируя родное им, по существу, буржуазное общество архиреволуционной декламацией на тему: «родина — старая сука», они остаются чужды народу, равнодушны к его подлинным страданиям, они презирают его, как «толпу». И это не только делает их «ненависть» дешевым озлоблением междан, усталых от войны и кризисов, но и дает им полную возможность в любой, более или менее подходящий момент перейти от криков о подлости «старой суки» к воплям о необходимости защищать ее от каких-нибудь «страшных волков».

Ни один человек, близкий к народу, представляющий его интересы, болеющий его страданиями, не назовет родину «сукой» за то, что она угнетена господствующими классами. И он будет защищать ее от них, но не будет защищать от других, таких же разбойников.

Родина для подлинно народного писателя — это родной народ. Они всегда остаются с народом, всегда живут его жизнью, страдают и борются вместе с ним за освобождение родины от гнета и насилия. Они с народом в любой, самый трагический и самый счастливый момент его жизни. Это и есть патриотизм.

К таким писателям принадлежит Ванда Василевская. Она жила и страдала с польским народом, она боролась вместе с ним против наглых и жестоких угнетателей. И вот, когда распалось бездарное и жестокое государство хищников, Ванда Василевская вместе с народом угорно шла, усталая, под обстрелом, сквозь разрушенные города и пылающие деревни, к советским границам,

¹ Ленин, Сочинения, т. XVIII, стр. 81.

к великой родине всех трудящихся. Это — естественное продолжение пути писателя Ванды Василевской, революционерки и польской патриотки, в подлинно народном значении этого слова. Высоким патриотизмом определяется и тот, ни перед чем не останавливающийся реализм, с каким она изображала родную Польшу под пятой польских панов.

Последние события показали, насколько правдиво Василевская передала не только внешние условия жизни польских трудящихся масс, но и настроения, мысли, чувства, обуревающие массы, доведенные до отчаяния. Эти массы в последние годы уже знали, кто их враг, кто виновник их несчастья, — знали лучше, чем отчаявшийся интеллигент Ялу Курек. Их ненависть, их гнев были направлены не на «слепой инстинкт размножения» и не на «кого-то неизвестного в пустоте», а прямо по адресу — на помещиков, на бар, на ксендзов. И не столько пушки, сколько эта ненависть в несколько дней разрушила основанное на национальном и классовом угнетении польское государство.

Свободный испанский народ, не имея кадровой обученной армии, со всех сторон окруженный врагами, защищался более двух лет. Вооруженное до зубов польское государство распалось в прах, в ничто, в течение нескольких дней. Народ не хотел его защищать.

Некоторые зафилософствовавшие люди в начале последней польско-германской войны задавали вопрос: какую войну ведет Польша, оборонительную или наступательную? — Это праздное умствование. Польское государство вело наступательную войну против своего народа и не в состоянии было вести никакой внешней войны, ни наступательной, ни оборонительной. И об этом уже давно мы имели свидетельство в творчестве Ванды Василевской.

Много страшных сцен в книге «Родина», и когда читаешь их, когда знакомишься с той просто непонятной жестокостью, с какой, словно умышленно, паны и их чиновники доводили до отчаяния, до гибели огромные массы батрачества, когда снова и снова убеждаешься, с какой преступной легкостью уничтожалась человеческая жизнь ради грошовой, хотя бы, прибыли — кажется, что это уже предел подлости и безумия.

В самом деле, может ли быть более циничное отно-

шение к жизни трудящегося, чем то, что отразилось в такой сцене?

Петрек Банась «накладывал вилами сено на воз. И как-то потом прислонил вилы к возу, зубьями вверх. А сам влез на воз умять сено. Много наложил!

Он соскользнул на землю, да прямо на вилы. И вса-дил себе оба зуба в живот. Насилу железо из ран вы-драл.

Сбежался народ. Много его на сенокосе было. Обсту-пили парня. Бабы в крик. Банась сидел на земле и держался руками за живот. Управляющий издали смекнул, что стряслось неладное — враз очутился у воза.

— В город!

— В больницу!

— Послать за доктором!

Каждый кричал свое, требуя, чтобы как-нибудь по-могли этому Петреку. Управляющий посмотрел, в чем дело, злобно рванул ус: с уборкой спешили, как раз дождь собирался. Но что поделаешь?

— Кшисяк поедет с ним в город, — сказал он наконец.

Тут как раз и подъехала на своем карем жеребце панна. Конь был большой, злющий, но она любила на нем ездить. К верховой езде она привыкла еще издавна. И вечно толкалась верхом по полям. Никогда нельзя быть спокойным на работе, что она не вывернется от-куда-нибудь, не налетит с руганью. Приехала она и те-перь. Народ расступился, и она взглянула сверху.

— Кшисяк отвезет его в город, — сказал управляю-щий.

— Лошади нет, — молвила панна коротко, холодно, словно бичом щелкнула. Люди онемели. Сам управляю-щий разинул рот, будто хотел что-то сказать. — Гроза собирается. Сено намочит. И так уже много времени потеряли, — добавила как ни в чем не бывало панна.

Она повернула коня и тихонько поехала к господско-му дсму, вдоль волнующейся чистым золотом пшеницы.

Мгновение все стояли, словно у них ноги вросли в землю. Но Банась вдруг застонал. И его стон словно развеял злые чары, напущенные жестким, резким голо-сом панны.

— Бегите за ней. Стоят как столбы! — со злостью заорала Валькова жена.

— Конечно! Надо же объяснить!

— Должна быть лошадь!

— Как же так, у человека кишки вылазят! Не в драке ведь, а на работе случилось...

Кшисяк кинулся за панной. За ним другие. Она ехала медленно, он добежал первый и загородил дорогу лошади.

— Что там у вас?

— Чтобы... лошадь... пропадет человек..

Панна высоко подняла темные брови и одно мгновение посмотрела сверху в лицо Кшисяка. Равнодушным... слегка удивленным взглядом.

— Я же сказала.

И тронулась.

Дикий гнев схватил Кшисяка. Он почувствовал, как красный туман заволакивает его глаза. Как ненависть душит его за горло. Он схватил коня под уздцы.

Но тут панна наклонилась с седла и наотмашь ударила его стёком по лицу. А потом коня. Рванувшись огромым прыжком, он чуть не опрокинул мужика и помчался. Только маленькие клубы пыли поднялись за ним с высушенного солнцем клеверника».

Дальше как будто некуда. Крепостное право? Но даже во времена крепостного права помещики поумней больше берегли человека; он был их собственностью и все же представлял какую-то ценность...

Дальше некуда. И все же оказалось, что это — не предел. «Родина» написана несколько лет тому назад. С тех пор польское буржуазно-помещичье общество впадо в еще худшую реакцию.

В «Родине» изображается жизнь сельскохозяйственного пролетариата, лишенного земли, каких бы то ни было орудий производства и с завистью глядящего на крестьян, которые сидят на собственных участках, на своей земле. Но и этих «хозяев» государственная политика Польши сумела довести не только до невообразимой нищеты, но и до неслыханного рабства. Крестьянин стал таким жалким и забитым, что голодная бродячая собака должна была показаться по сравнению с ним существом счастливым, свободным и охраняемым законами.

Вот сцена из третьей книги Ванды Василевской «Земля в ярме», где изображена жизнь этих «хозяев на собственной земле».

«По зеленому лугу, направляясь к прудкам, шел Стефан Зелинский из шляхетского Манькова. Шел, весело насвистывая. Прудки гладко лежали в обрамлении лугов, как зеркальца — большой и меньший, соединенные узким протоком. Стефан быстро разделся и вошел в холодную воду. Дрожь пробежала по нем с ног до головы.

— Бррр...

Зашуршали шаги. Парень оглянулся. Шел лесничий Валер с собакой. Овчарка держала голову низко к земле, припихиваясь. Стефан спокойно потрогал руками воду, не решаясь окунуться: ледяным обручем она сжимала его под сердцем.

— Ты что, купаться сюда притащился?

— А хотя бы и так, — мешаю вам? Ведь не запрещено?

— И да и нет. Если я скажу — нельзя, значит — нельзя.

— А вы поставьте дощечку с надписью, чтобы каждый знал.

— Ты меня не учи.

— А вы не придирайтесь попусту.

— Вылезай из воды! Слышишь?

— Слышу, я не глухой, господин Валер.

— Вылезай, сию минуту!

— Искупаюсь и вылезу.

Лесничий подскочил к парню, и кнут со свистом разрезал воздух. На гладком, белом плече купальщика удар загорелся красным рубцом. Лицо парня залилось темной волной крови.

— Воды тебе жалко, хам? Так влезай и вылещи всю!

Валер посинел от злости. Он поспешно схватил в охапку лежавшую на берегу одежду.

— Не тронь одежду!

— Заткни хайло, слышишь?

— А ты не задирай! Когда народ подстерег тебя над Бугом, ты на коленях просил пощады, а теперь куражишься?

По тропке бежала собака. Большая, бурая, волчьей породы. Она остановилась, поджидая хозяина. На помощь спешил лесничий Совяк.

— По морде огрей его, Алоиз, по морде. Научи хама.

— От хама слышу.

Зелинский бросился к ним из воды, голый, посиневший от холода. Собаки глухо заурчали.

— Отдайте одежу!

— А это как нам будет угодно.

Парень сжал кулаки. В эту минуту на его голову, на обнаженные плечи, на грудь посыпался град ударов.

— Это тебе наука, хам! Слушайся, когда лесничий говорит. Рекс, бери его!

Овчарка дернулась и одним прыжком очутилась возле парня. Белые острые зубы сомкнулись на икре.

— О-о-ох!

— Ага, видишь? Сойка, бери его!

Парень затравленно озирался. Низкорослая скрюченная акация стояла неподалеку от воды. Стефан вырвал ногу из собачьих клыков и большими прыжками во весь опор помчался к дереву.

— Рекс, Сойка, берите его!

Он слышал позади себя прерывистое дыхание собак, тепло, бьющее из их пастей. Внезапным броском он вскинул тело и ухватился за ветку. Ощутил на теле царапины острых шипов, шероховатость коры. Колющие зеленые ветки хлестнули его по лицу. Он поджал под себя босые ноги, так как псы высоко подпрыгивали, скатываясь обратно по стволу.

— Рекс, Сойка, берите его!

— Не дерите понапрасну глотку, господин Валер. Собаки по деревьям не лазают.

В воздухе свистнул камень и сразмаху ударил парня в грудь.

— О-о-ох!

— Видишь? Мы доберемся до тебя и там, не надейся понапрасну.

Округлившимися от страха глазами парень смотрел на лесничих. Они метались как одурелые. Из находившегося поблизости лесничества прибежали двое ребят Со-
вяка.

— Геня, Юзек, собирайте камни! Давайте сюда! Грабарчук, поди погляди, что за птичка сидит на дереве.

Объездчик глянул вверх и засмеялся.

— Адама в раю разыгрывает? По требухе его, хама, по требухе! Поучите маленько!

Опять засвистели камни. Листья акации посыпались на землю.

— Люди, помилосердствуйте, что вы делаете?

— А-а, теперь вот как? Прежде ты разговаривал по-иному. Юзек, Геня, тащите скорее камни! Там, под ветками, их больше.

— Лю-ди!

— Ори, ори. Так тебя и услышат.

Собаки с остервенелым лаем прыгали на кривой ствол. Совяк подошел ближе.

— Слезай!

Залитыми кровью глазами парень глянул вниз на разъяренных псов.

— Собаки...

— Собак боишься? Слезай, слышишь? Не то...

Пущенный лосковой рукой камень попал метко. Пронзительный стон вырвался из груди Зелинского.

— Слезай.

И опять камень. Маленький Юзек бежал от воды, неся их целую грудку. Темная пелена заволокла глаза Стефана. Кровь заливала рот, дикая, нестерпимая боль разрывала внутренности. Собаки прыгали все выше. Парень в отчаянии чувствовал, что жесткая кора акации ускользает из рук, что все вихляется перед ним взад и вперед, словно акацию раскачивал мощный вихрь, пригибая верхушку дерева к самой земле. Он хотел что-то сказать, но из окровавленных губ вырывалось только невнятное бормотанье — булькающие нечеловеческие звуки. Онемевшие пальцы разомкнулись. Ветки акации с шлепестом взлетели вверх. Парень упал среди собак, словно мешок с камнями.

— Вставай!

— Рекс, Сойка, на место!

— Да он не шевелится.

— Сейчас зашевелится. Взбодри его кнутом, Валер, да хорошенько.

Лесничий подошел, но взвившийся кнут повис в воздухе: с залитого кровью лица на него в упор смотрели широко раскрытые, стеклянные, ненавидящие глаза трупа».

Словно полтысячелетия прмелькнуло над Польшей, и феодальный замок со всеми его кровавыми ужасами снова поднялся над несчастной страной, и снова за-

гнанный, голодный «смерд» в смертельном страхе бежит от панских собак и падает мертвый под бичами...

Но, может быть, писательница Ванда Василевская, которая пишет ведь не «заключение о действиях панских лесничих», а художественное произведение,—может быть, она, чтобы усилить впечатление, сгущает краски? Может быть, изображенная ею сцена—это не реалистическая картина быта, а символический образ страдающего польского крестьянства?

Читатель, который захотел бы успокоить такой мыслью свое мучительное волнение, вызванное этой картиной мрака и звериной жестокости, ошибется. Случай, описанный Василевской в романе «Земля в ярме», был до этого, в качестве корреспонденции, опубликован ею в польской газете «Работник». Не в каком-нибудь подпольном коммунистическом листке, а в «добропорядочной» и «благонадежной» газете, ни в какой степени не заинтересованной в разоблачении польской государственности. Опубликован с доказательствами, документами, рассказами очевидцев и... с указанием, что случай этот далеко не единственный, что он целиком вытекает из всей установившейся в Польше системы взаимоотношений между помещиками и крестьянами,—системы полного произвола первых и полного порабощения последних.

Нет, этот эпизод не вымысел.

Да и вообще, много ли вымысла в произведениях Василевской? На первый взгляд ее книги производят впечатление так называемого «жестокого таланта». Но, по мере того как читатель начинает знакомиться с некоторыми фактическими материалами, в его голову закрадывается сомнение: не есть ли большой талант Ванды Василевской прежде всего беспощадная, ни перед чем не отступающая правдивость?

Книга «Земля в ярме», факт за фактом, страница за страницей, разворачивает перед нами картину диких и бессмысленных преследований, каким подвергалось разоренное дотла помещиками и грабительскими государственными налогами, голодное, обобранное и обманутое польское крестьянство.

Голодная деревня, крохотные полоски песчаной, бесплодной земли, темнота. По полям и лесам рыскают панские лесничие, объездчики, приказчики, стреляющие, убивающие, калечащие крестьян за вязанку хвороста,

за сорванную голодным ребенком ягоду, за курицу, перешедшую помещицью межу. Жалкий урожай целиком уходит на уплату налогов. Есть нечего.

«Люди сохли, их сушили голод и отчаяние. Почернели, скорчились дети, у многих остались на лице одни глаза, громадные, горящие лихорадкой. Зерновой хлеб, муку прятали в запертых на замок сундуках, чтобы не соблазниться: стояло еще лето, а впереди были осень, зима и весна, их надо было пережить. Уже никто не рассчитывал на картофель — не выпали дожди, что могли бы спасти хоть его. Женщины бродили по полям, по придорожным канавам, рвали лебеду и всякие сорные травы, которые можно было варить. Мужчины сидели на реке, дети промышляли, как могли, — ловили пескарей в мелких заливах Буга, выкрадывали яйца из-под кур, тщательно разыскивали гнезда, из вспаханной на осень земли выгребали белые корни пырея, твердые и сладкие».

Страшная картина. Быть может, тоже художественный вымысел, сгущение красок? Нет, это не слова писателя.

В 1935 году Варшавским институтом общественного хозяйства была издана любопытная книга. Институт объявил конкурс на жизнеописание крестьянина и, получив пятьсот крестьянских рукописей, опубликовал пятьдесят из них. Конечно, не для широкого употребления: издание нумерованное и без указания цены. Притом составители оговариваются, что они делали отбор в совершенно определенном направлении.

«В нескольких случаях, — пишет один из составителей и автор предисловия Людвиг Кршивицкий, — мы по необходимости принуждены были устранить места, в которых авторы жизнеописаний делали экскурсии в области далеко не хозяйственных проблем. Мы принуждены были это сделать прежде всего вследствие выражений, слишком резких и в то же время представляющих, к сожалению, самую суть выводов. Мы говорим: по необходимости, ибо, именно благодаря своей лапидарности, они давали ясное представление о том, какие настроения кипят и клубятся в сознании мужика».

Не трудно понять, о каких «экскурсах» и в какие «области» идет речь, и что именно было «устранено» из размышлений крестьян о своей жизни.

После составителей над сборником поработала еще цензура, оставив после себя по полстраницы — по странице многоточий, заменивших текст.

И тем не менее, после всей «смягчающей» работы, этот толстый том в семьсот страниц представляет собой сплошной обвинительный акт против польской государственности, сплошной вопль: пусть приходит кто угодно, пусть будет что угодно, но дальше так жить нельзя — вымираем!

Этот вопль несется со всех сторон. В сборнике помещены и жизнеописания крестьян, которых польская государственность застала в довольно зажиточном состоянии. Но и они теперь доведены до нищеты и даже о мрачных временах русского царизма вспоминают как о временах благополучия, сытости и даже... законности.

Вот крестьянин, сидящий на карликовом хозяйстве (около полутора га), не батрак — нет, «хозяин», — рассказывает о том, как он работает на помещика:

«Мне предложили поденную работу, при лошадях. С этих пор много недель ходил я за плугом на мокрой пашне, грязь облепляла ноги так, что их невозможно было поднять. Часто, по вечерам, солнце уж закатится, а по помещичьим полям все еще несутся голоса оратаев: а по помещичьим полям все еще несутся голоса оратаев «Н-но! Тпру!», а барин стоит на пригорке и наблюдает за каждым движением своих подданных. После окончания полевых работ нас посылали с хлебом в город. Выгоняли нас в ночь, дождь и ветер, воющий в закоулках. Дорогой приходилось сидеть высоко на мешках с мукой, прикрываясь старой, истрепанной тряпкой, которая немного защищала от дождя. После тридцати километров такой езды по каменистой дороге все внутренности словно рвались, а голова лопалась от боли. Возвращались мы в одиннадцать часов вечера. Голодный, озябший и мокрый я ложился спать в конюшне, на нарах. А через пять часов нужно было вставать и тащиться на работу. Так работали, что не было времени умыться или как-нибудь почиститься. Человек ходил как помешанный, грязный, оборванный, вонючий от навоза. Эти условия работы еще ухудшались тем, что к нам обращались с отвратительными ругательствами, вроде: ты б... ты с..., которые употребляли все, начиная с помещика и кончая приказчиком. Но и это

подлое издевательство со стороны этих кровопийц было еще ничего. Они вспомнили прежние годы барщины, когда они могли бить дворового, а он как собака ползал у их ног. Я собственными глазами видел, как помещица приехала верхом на молотьбу и была рабочего по лицу. Я видел, как у мужика мелькнул в глазах злоеющий блеск и погас, потому что свирепая действительность кричала его разуму: куда ты пойдешь? Где получишь работу? Чем пропитаешь жену и детей? И этот сильный мужик, от удара кулаком которого могла бы челюсть треснуть, покорно опустил глаза и ждал, пока остынет гнев госпожи. Потому что куда пойдет этот несчастный, за что ухватится, если повсюду, во всю длину и ширину Польши, нет работы, нечего делать? Теперь ему не уйти на работу в Германию, не уйти в город, не покончить с собой, потому что он любит свою бедную жизнь, своих грязных, оборванных детей и живет надеждой на лучшее завтра...

Последняя сцена, описанная этим крестьянином, опять почти дословно совпадает со сценой из «Родины» Василевской, хотя «Родина» была написана раньше, чем вышли эти потрясающие «мемуары» крестьян. А вот описание материальных жизненных условий, сделанное зажиточным некогда крестьянином, «хозяином» восемнадцати гектаров земли:

«Что касается лечения в случае болезни, то если кто заболел, то и болеет себе, разве что придет какая соседка и посоветует какое-нибудь знахарство, заговор или что-нибудь подобное, или уж, в лучшем случае, попадется кто-нибудь, кто имеет понятие о травах, то есть тысячелистнике, румянке, мяте и тому подобном. А если заболит такой, что зарабатывает на всю семью, то вытаскивают последнюю иногда четвертку ржи, которая береглась на хлеб к рождеству или к пасхе, и везут в город вместе с больным. Продадут рожь и ведут больного к врачу...

Много, много таких семей, что пекут хлеб только в житнство, из новины, а после уж только по большим праздникам, то есть четыре или пять раз в год. А ребенку в школу мать дает вместо кусочка хлеба пару печеных картошек. О сахаре говорить не стоит, некоторые еще позволяют себе на какой-нибудь большой праздник купить хоть четверть кило, но большинство

таких, которые совсем забыли, какой в сахаре вкус. Одним словом, плохо в деревне, очень плохо».

«Так мы перетерпели зиму, настали весна и лето. Не раз мы дрожали от холода, да еще приходилось обмирать от голода, потому что эти несчастные несколько картофелин и те приходилось отнимать у себя от рта, чтобы осталось на завтра. Ох, это завтра! Это завтра! Судорога хватает за сердце, когда о нем думаешь. Я уж не говорю о хлебе, он здесь важный и редкий гость, не говорю о масле или каком-нибудь жире, о нем деревенские даже забыли... Осталось немного снятого молока и сыворотки. Это лучшие деревенские лакомства. Они и дают нам те силы и тот вид, что мы выглядим, словно из могил поднялись... Когда у меня нет на перец, на соль, на лук — человек ходит от избы к избе одолжить рюмочку соли, или чтобы кто-нибудь подарил, или с торшком за огнем, потому что на спички нет денег...»

Помощи нет ниоткуда. В деревню налетают только экзекуторы и судебные исполнители, вытаскивая за недоимки, за штрафы, за проценты на государственные ссуды голодную корову, не держащуюся на ногах, последнюю жалкую подушку из-под головы больной старухи, последний рванный полушубок.

«...Плохо теперь, хуже, чем думают самые лучшие политики, потому что хуже всего то, что общество и, главным образом, сельское население начинает быть пассивным, впадает словно в летаргический сон, перестает реагировать на все. Ему все равно, получит ли оно одним ударом больше или меньше. Здесь можно вспомнить поэтические слова: «Ничто Сибирь, ничто кнуты, ничто смерть под градом пуль. Самое страшное — отравленный народ!» — это страдание из страданий»; потому что народ наш нынче болел, он словно отравлен, похож на человека, который застрял в трясине, и, пока у него были силы, пока он надеялся, что спасется, он рвался, старался во что бы то ни стало спастись, напрягал последние силы, рассчитывая, что, может, кто-нибудь придет ему на помощь, и тогда, при малой помощи, можно бы его спасти оттуда; но когда он уже потерял силы, потерял всякую надежду и, наконец, потерял сознание, тогда уже нужно чрезвычайное усилие, чтобы его вытащить, потому что он уже перестал

реагировать. Именно в подобном состоянии находится сельское хозяйство».

Это тоже пишет крестьянин. И этим свидетельствам самих жертв уже нельзя не верить. Толстый том мемуаров польских крестьян, написанных ими самими, вскрывает реальную основу творчества Ванды Василевской — отчаянное, невообразимое положение многомиллионного разноплеменного народа, населяющего территорию тогдашнего польского государства. Жертвы преступления в один голос подтверждают показания писателя, свидетельствующего о преступлении.

На этом можно было бы закончить статью о значении творчества Ванды Василевской. Но хочется сказать еще несколько слов об отличии его от того, что у нас часто и ошибочно считают «антикапиталистической литературой».

Это понятие за последние годы у нас расширили до того, что оно потеряло всякие границы. Буржуазный писатель, подробно, детально и со вкусом рисующий, например, разврат, которому предаются буржуазные дамы и господа, безоговорочно и с великим шумом возводится особо экспансивной и энтузиастически настроенной частью нашей критики в ранг «разоблачителя капитализма». Это делается даже в том случае, если писатель совершенно не задумывается об основной сущности господствующих классов и собственническом обществе — об их паразитарности, об их хищнической, эксплуататорской роли, о равнодушной жестокости, с которой они уничтожают миллионы человеческих жизней.

Конечно, подходя к литературе с такой неопределенной точкой зрения, можно считать, что «Дневник горничной» Октава Мирбо и «Полудевы» Марселя Прево, поскольку они показывают некоторые отвратительные стороны буржуазной жизни, должны быть зачислены по ведомству «разоблачения капитализма».

Это может показаться преувеличением. Но вот не так давно у нас, за очень короткое время, появилось множество чрезвычайно ученых статей о творчестве английского писателя Пристли, о его методе, мировоззрении и пр., — о его антикапитализме, критике буржуазного общества и т. д.

Вся эта свистопляска началась с появления в русском переводе пьесы Пристли «Опасный поворот». А «критика капитализма» в этой пьесе заключается в следующем: пьеса показывает, что если бы члены приличной буржуазной семьи вдруг решились говорить друг другу всю правду, то обнаружилось бы, что: жена главы семьи жила с покойным братом своего мужа; что с этим же покойным братом ее мужа жил ее собственный брат; зато жена этого брата живет с компаньоном главы семьи; глава семьи не любит свою жену, а влюблен как раз в эту, живущую с его компаньоном, жену брата его жены; но зато в него самого влюблена секретарша, а в эту секретаршу влюблен тот самый компаньон, который живет с женой брата жены главы семьи. Вдобавок кто-то что-то украл и кто-то кого-то убил.

Одним словом, приличная буржуазная семья — вовсе не приличная буржуазная семья.

Это и есть разоблачение капитализма: ведь ясно отсюда, что паразитическое существование приводит буржуазию к падению всех нравственных устоев, к моральному разложению.

Но вот как раз на то, что это разложение есть следствие паразитического существования за счет жизни народа, и намек нет в произведениях Пристли, ни в этой пьесе, ни даже в романе «Они бродят по городу», который написан прямо о жизни трудящихся. Господствующие классы и трудящиеся слои в произведениях Пристли, как это ни странно, — вообще никак не соприкасаются. Там, где он изображает нравы буржуазии, нет ни одного трудящегося. Там, где он изображает злключения трудящихся, нет ни одного представителя буржуазии, а злключения бедняков являются скорее следствием цепи несчастных случайностей, чем эксплуататорских общественных отношений, которые неизбежно такие «случайности» вызывают. И заканчивается эта книга «о жизни трудящихся» вполне благополучно — соединением любящих сердец. Героиня чудом спасается от покушающихся на ее честь таинственных развратников. Открывший преступление герой, колебавшись мгновение, вызвать ли полицию, которая преследовала и его возлюбленную, или потихоньку уйти с девушкой, мужественно повинуетя чувству долга и звонит в полицию.

«— Нет, Роза. Надо помочь раскрыть преступление. Этот человек был убит.

— И он, наверно, заслужил смерть,— к удивлению Эдварда, злобно воскликнула она. — Это, должно быть, тот, которого они ждали и про которого Сам говорил... о... нечто ужасное...

— Наверное, заслуживал. И все-таки дело не в этом. Главное, что то, что...

— Самое главное это то,— быстро возразила она,— что ты любишь меня, правда ведь, и что я люблю тебя, и что если мы вернемся домой, мы выпутаемся из этого ужасного дела,— лучше нам было бы не уезжать отсюда, но я знаю, что это моя вина — там мы сможем начать жизнь сызнова, и мы будем только вдвоем, и все пойдет по-другому.

— Да, я знаю. Это моя мечта. И мы ее осуществим, Роза!

— Ну, вот, — воскликнула она, просияв. — Так уйдем же отсюда.

— Мы не можем оставить это так: сначала ты потерялась, потом я потерялся в поисках тебя, потом мы оба потерялись, потом с нами случились самые странные вещи, а мы так и не узнаем, в чем тут дело.

— Эдвард, я не понимаю,— сказала она с печалью.

— Роза, я люблю тебя. Веришь ли мне?

Вместо ответа она приблизилась к нему, подняла голову, и он с большой нежностью поцеловал ее.

Затем Эдвард пододвинул кресло к телефону, взял трубку и сел; она подошла, встала рядом с ним, положив ему руку на плечо».

Этот «героический», «благополучный» и до трогательности благонамеренный конец, в котором полиция призывается, чтобы разрешить все роковые проблемы жизни героев,— чрезвычайно важен для понимания характера и степени «антикапитализма» Пристли. Вернее: полного отсутствия у него интереса к общественным вопросам, к причинам страданий всего человечества. Да и сами эти беды в его воображении выглядят сравнительно невинно и интересуют автора, повидимому, главным образом из соображений сюжетного порядка — завязки, развязки и др.

И стыдно, и больно, посвятить статью очень серьезным, очень важным и трагическим вопросам, заканчивать ее цитированием пошлых пустяков, вроде приведенных выше. Но эти пошлые пустяки слишком долго привлекали внимание, правда, наиболее поверхностной, а не зато и наиболее громогласной части нашей критики. Поднятый вокруг Пристли и подобных ему буржуазных литераторов шум и славословие заглушали голоса подлинно антикапиталистической литературы, защищающей интересы человечества. Последние события подкрепили эти голоса, показали отличие подлинного свидетельства о жизни, каким является настоящая литература, от пошлой мишуры декадентских крикунов и плакальщиц.

Издательство просит читателя дать отзыв как о содержании книги, так и об оформлении ее, указав свой точный адрес, профессию и возраст.

Библиотечных работников издательство просит организовать учет спроса на книгу и сбор читательских отзывов.

Все материалы направлять по адресу: Москва, Б. Гнезниковский пер., д. 10, изд-во «Советский писатель».

СОДЕРЖАНИЕ

ЧЕРТЫ ГЕРОЯ НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Дело чести	3
Мужество	33
«Люди из захолустья»	62
Разговор о герое	97
Добродетель торжествует	141
«Поучительная история»	158

СВИДЕТЕЛИ И ЖЕРТВЫ ПРЕСТУПЛЕНИЯ	175
---	-----

Ответственный редактор *М. Чечановский*

Подписана к печати 12/XII 1940. Печатных
листов 13. Авторских листов 11,65. Количество
печатных знаков в листе 37300. Заказ № 85.
Тираж 5000 экз. А30936. Цена 9 р.

16-я тип. треста «Полиграфкнига», Москва,
Трехирудный пер., 9.

9 руб.