

Источник: Богуславская З. Встреча с современником / З. Богуславская // Октябрь. — 1955. — № 7. — С. 177-179.

Встреча с современником

Литература последнего времени порадовала нас целым рядом образов, запечатлевших черты новых героев современности. Нас духовно обогатило знакомство и с леоновским профессором Вихровым, большим и принципиальным ученым, который так самоотверженно любил русский лес, и с Андреем Лобановым Д. Гранина — человеком нетерпеливых и жадных исканий в науке, и с милой, такой прямой и чистосердечной Настей Ковшовой из «Повести о директоре МТС и главном агрономе». О многом задумались мы, следя за судьбой стяжателей и собственников Ряшкиных у Тендрякова, за жизнью политического интригана и лжеученого Грацианского, за поведением Борташевича у Пановой.

Но нередко еще материал действительности разрабатывается автором неглубоко, писатель рисует лишь частное, единичное явление жизни, не достигая подлинного художественного обобщения, требующего отбора, концентрации фактов, проникновения в тайники внутреннего мира человека. Порой не люди с их богатой духовной жизнью, в их многообразных связях с обществом, коллективом стоят в центре того или другого произведения, а отдельные события, эпизоды, жизненные факты, относящиеся к определенной сфере деятельности человека. Отсутствие широких художественных обобщений, изображения масштабных характеров в этих случаях авторы чаще всего прикрывают видимостью разработки новой темы, нового жизненного материала.

1

Перед нами две повести: «Машинистка» И. Глинской (Альманах «Год тридцать седьмой», № 16, 1954 г.) и «Двери раскрыты настежь» Н. Аргуновой («Знамя», 1954 г., №№ 4—6). Номенклатурно оба автора обращаются к еще не открытым нашей литературой жизненным явлениям. И. Глинская рассказывает о жизни служащих трестовской канцелярии, Н. Аргунова — о работниках советской торговли. Вот где, видимо, думают авторы, простор для широких свежих наблюдений, где каждый образ уже сам по себе несет познавательную ценность!

Однако обеих писательниц, бесспорно одаренных, все же постигла неуда-

ча. Их обращение к новым областям жизни, новым сферам деятельности советских людей не стало подлинным художественным открытием, открытием нового характера.

Манеру Ирины Глинской отличает внимание к деталям, к будничным, повседневным делам и поступкам людей. И в этом писательница проявляет тонкую наблюдательность. Когда читаешь ее повесть, создается впечатление правдивости и искренности. Но чем дальше углубляешься в сюжет, чем дольше наблюдаешь за героями Глинской, тем отчетливее чувство разочарования. Оно рождается оттого, что постепенно начинаешь осознавать: писательница плохо знает внутренний мир своих героев, факты жизни просто нанизываются ею один на другой, им недостает осмысления.

Уже на первой странице И. Глинская заявляет о своей героине машинистке Надежде Петровне: «В мелких будничных заботах прошла день за днем ее жизнь». Некоторое время спустя мы снова читаем: «Она передумывала пережитое, как будто перечитывала неинтересную книгу в тусклой обложке, написанную неизвестно для кого и для чего».

Замысел написать повесть о человеке не героической профессии, о перемене в судьбе женщины, жизнь которой сложилась неудачно, а теперь приобретает новый смысл, смысл общественного служения, правомочен.

Даже тускло, неинтересно прожитая жизнь может стать предметом внимания писателя. Но для того, чтобы дела и мысли такого человека были нам интересны, писательница обязана ярко и полно выразить свое отношение к изображенным явлениям, увидеть в них что-то очень важное, типическое, подчинить рассказ о них раскрытию большой жизненной идеи. Сама героиня И. Глинской может вспоминать пережитое, как неинтересную, написанную неизвестно для кого книгу, но автор не имеет права уподобляться героине.

А. Чехов, рассказывая о людях, которые тянут жизнь волоком, «как траурный шлейф», несут свое существование как бремя, веря в будущее, но не зная, как бороться за него, всегда умел опозитизировать их чувства и мысли, найти в их жизни, несмотря на

внешнюю незначительность поступков, которые они совершали, интересное и значительное для читателя. Писатель умел обобщить, окрасить неповторимым лиризмом изображенные события, маленькие судьбы, переживания человека. Чехов писал о том, что люди обедают и только обедают, но он видел также, что в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни. И хотя его герои беспрерывно говорят о том, что они живут серо, скучно, что надо жить иначе, но для нас, как и для Чехова, жизнь их полна значения, социального и художественного смысла.

Этого особого смысла, выражения чего-то большего, чем будничное существование человека, мы не чувствуем у Глинской, когда она рассказывает о своей героине. День за днем протекает на наших глазах жизнь машинистки Надежды Петровны, но ни разу писательница не проникает в ее внутренний мир, не дает нам постичь скрытую сущность явлений, о которых повествует.

Из «проходных», малозначительных эпизодов складывается в повести вся жизнь машинистки. Иногда кажется, что И. Глинская, описывая то, что проходит перед ее глазами, невольно наталкивается на какие-то драматические ситуации. Здесь-то, думаешь, и раскрывается идейный стержень произведения, смысл существования героини, здесь-то автор и перешагнет за узкие рамки частного рассказа об одной человеческой биографии и даст глубокое раскрытие сущности типического жизненного явления. Но писательница как будто сознательно в этих случаях отказывается от серьезного разговора, от углубления во внутренний мир героев, от авторской позиции, без чего невозможно художественное обобщение.

Вот один из примеров.

Надежда Петровна приходит к мысли, что в тресте, где она работает, канцелярские служащие могут совмещать несколько специальностей и тем самым экономить государственные средства и сократить аппарат треста. Однако Надежда Петровна сталкивается с тем, что, начав совмещать должности машинистки и заведующей АХО, она заняла место бывшей заведующей АХО Веры Ивановны. Вера Ивановна затаила в душе обиду. И теперь обе женщины встретились.

«Будучи в отличном расположении духа, Надежда Петровна сделала первый шаг к примирению, — рассказывает И. Глинская.

— Ну, зачем вы на меня сердитесь? Ведь я ничего против вас не замышляла. Вы же знаете!

Глаза у Веры Ивановны сузились, будто ледок стаял у них.

— Теперь знаю, — ответила она. — На моей шее выслужиться захотели. Славу заработать.

— Как вам не стыдно?! Ведь я же для треста!

— Бросьте вы красивые слова! Подруга! Тоже! В кладовицы меня загнала! На сто рублей теперь больше получаете? Так и скажите! А то — для треста, для треста! За сто рублей дружбу продать, — и ушла, величественно поскрипывая высокими ботинками.

Неужели не понимает? Или не хочет понять? Но некогда было размышлять. Ее уже ожидало несколько женщин в небольшой заводской канцелярии» (разрядка моя. — З. Б.).

Казалось бы, случай с Верой Ивановной мог стать поводом для писательницы, чтобы сделать нас свидетелями глубоких раздумий героини, понимания ею самой важности затеянного дела. Автор мог бы показать нам сложный, но плодотворный процесс созревания общественного сознания женщины, привыкшей доселе жить лишь в узком мире собственных забот и дел. Как, каким путем пришла Надежда Петровна к мысли о более разумном, целесообразном распределении обязанностей между сотрудниками путем совмещения каждым из них ряда профессий, как формировался ее характер в жизненных обстоятельствах, с которыми она сталкивалась? Вот на какие вопросы мы ждем ответа. Однако И. Глинская и этот, наиболее драматический эпизод в повести сводит к фразе: «Но некогда было размышлять».

Так неглубокое изображение духовной жизни людей, отсутствие ясной художественной авторской позиции стали причиной слабости образа, породили ощущение неестественности, нежизненности всего, что происходит с героиней повести.

Передавая каждую подробность и деталь в жизни машинистки, а не ведущее и направляющее в ней, И. Глинская не сумела индивидуальное показать как типическое и дала поэтому лишь натуралистический слепок с жизни. А из непосредственного снимка с природы, как справедливо заметил Гончаров, ничего другого и не может выйти, кроме жалкой, бессильной копии.

Не произошло знакомства с новым человеком, жизнь которого была бы для нас интересна и поучительна, и не родилось ощущение, что мы узнали о новом явлении в нашей действительности.

Отсутствие широких жизненных обобщений, значительных характеров делает «проходным» явлением литературы и повесть Н. Аргуновой «Двери раскрыты настезь». Но если И. Глинская не умеет отобразить, типически сконцентрировать качества своей героини, сделать образ ее более определенным, масштабным, если свои повседневные впечатления писательница переносит на страницы книги без глубокого внутреннего осмысления, то недостатки произведения Н. Аргуновой в другом.

В повести «Двери раскрыты настезь» все герои чрезвычайно определены. Про каждого из них с самого начала

можно точно сказать, хороший это человек или плохой, почему он поступил так, а не иначе. Почти не возникает здесь недоуменных вопросов, столь частых при чтении «Машинистки»: для чего введен в повествование тот или иной эпизод, пересказано то или иное событие. Надо отдать должное молодому автору: ему присуще умение четко скомпоновать вещь, сделать действие живым, оправдать появление каждого персонажа. Есть у писательницы и отдельные бесспорные удачи. К числу их следует отнести образ молодого продавца Виктора Клебанова, болезненно самолюбивого, но глубокого и честного юноши. Интересны главы, связанные с судьбой Настеньки Стружковой, от природы одаренной к своей профессии девушки, усвоившей дурные традиции старой торговли и поэтому попадающей под влияние ловкого проходимца Телешова. С увлечением читаешь страницы, посвященные Полине — молодой мещанке, занятой лишь тем, чтобы найти себе мужа «с положением» и хорошим заработком. Но, к сожалению, подобных мест в повести немного. В целом рождается ощущение, что Н. Аргунова лишь комментирует жизнь, не проникая в ее глубины, лишь создает видимость полноты существования героев, по существу же обедняя его.

Если И. Глинской не хватает обобщений, она «тонет» в материале, то Н. Аргунова как бы находится на поверхности своего материала, знакомство ее с новой темой кажется неглубоким.

Герои повести: новый секретарь партбюро «Гастронома» Павел Васильевич Трошин, человек больших душевных качеств и высокой принципиальности, умный, культурный продавец Сергей Зернов, возглавивший в торговле движение за отличное обслуживание покупателя, юная Катя, которая с таким усердием учится новому делу и с такой прямотой высказывает свои суждения, и даже любитель «красивой жизни» Телешов, пришедший в магазин, чтобы нечестным путем обогатиться, — все они носители авторской тенденции, каждому из них отведено точное место в повести. Но полноты и глубины раскрытия окружающей действительности Н. Аргунова стремится достичь не путем изображения живого человека во всем многообразии его чувств и мыслей, а путем привнесения в существование героев внешних примет времени, профессии, быта. В ее произведении есть все, что отличает жизнь советского коллектива: здесь и передовики, возглавившие новаторское начинание, и косные люди, сопротивление которых нужно преодолевать; старые, опытные продавцы передают свои знания молодым; как и в жизни, герои здесь желают и разлучаются, достигают желаемого и обманываются в своих надеждах. Имеются в повести и все при-

знаки, говорящие, казалось бы, о специфике профессии продавца, об обстановке, в которой он работает. Уже вначале мы видим «тяжелые монолиты сливочного масла», «стройные пирамиды» консервов, отливающую темным золотом копченую скумбрию. Впоследствии писательница нас неоднократно возвращает к описанию различной снэди: колбас, рыбы, молочных продуктов. Но все это внешнее правдоподобие не может восполнить отсутствующей в повести индивидуально неповторимой внутренней жизни героев, их размышлений об окружающем, всей полноте и богатства их деятельности.

Каждый из персонажей Н. Аргуновой — это лишь олицетворение авторской схемы, той заданной извне тенденции, которая движет поступками персонажей. Поэтому парторг Трошин — лишь справедлив, Катя — лишь чистосердечна, а Телешов — лишь жаден до денег. Одна краска, одно качество, необходимое герою для столкновения в заданном конфликте, интересуется автор.

В одном из писем М. Горький писал: «Художник — это человек, который умеет разработать свои личные — субъективные — впечатления, найти в них общезначимое — объективное — и который умеет дать своим представлениям свои формы.

Большинство людей не разрабатывает свои субъективные представления; когда человек хочет придать пережитому им возможно ясную и точную форму — он пользуется для этого готовыми формами — чужими словами, образами, картинами — он подчиняется преобладающим, общепринятым мнениям и формирует свое личное, как чужое».

Вступая в новую область нашей жизни, Н. Аргунова порой идет проторенной дорогой литературного штампа, не умея найти своего индивидуального взгляда на людей и явления, которые она изображает.

Интересно, например, задуман в повести образ секретаря партбюро Трошина. Это, по замыслу Н. Аргуновой, производственник с большим стажем, пришедший в торговлю с завода. Привычка к точному графику работы, общение с хорошо организованным заводским коллективом, наблюдательность помогают Трошину сравнительно быстро разобраться в новой для него обстановке магазина, найти индивидуальный подход к каждому сотруднику, в короткий срок наладить отличное обслуживание покупателя. Однако для этого содержания образа Аргунова не находит индивидуальной формы.

Автор хочет, например, сделать значительным первое появление Трошина в магазине.

«В тот же вечер по магазину неторопливо расхаживал человек, — пишет Аргунова, — который обращал на себя внимание тем, что был без пальто и без

белого халата. К тому же он не стремился пробраться к прилавку, не искал, где кончается очередь, чтобы встать самому, никого ни о чем не спрашивал, а шел, заметно сутулясь, крупный, несколько грузный, и пристально поглядывал по сторонам».

Поступки героя здесь кажутся такими знакомыми, привычными, как будто мы о них уже не раз читали. Автор пользуется для изображения действий Трошина стертыми выражениями. Что нового могут сказать нам о человеке, встречи с которым мы радостно ожидали, такого рода штампованные перечисления: «неторопливо расхаживал», «обращал на себя внимание», «пристально глядел по сторонам»?

Далее писательница ставит себе задачей показать постепенный процесс знакомства Трошина с новым для него делом. И вот уже Трошин поступает не так, как вел бы себя именно он, человек определенной биографии, склада ума и характера, а как вели себя многие люди в подобных, уже не раз описанных условиях. Он приходит раньше других на работу, изучает специфику нового труда, присутствует на совещаниях, участвует во всех общественных мероприятиях.

Когда наконец, как кажется автору, герой уже подготовлен для того, чтобы самостоятельно действовать, он говорит и делает именно то, что уже говорилось и делалось в других наших произведениях при сходных обстоятельствах: он первый разбирается в опрометчивом поступке молодого человека, которому свойственны хорошие качества, но который обладает трудным характером; он находит подход к юной ученице, впоследствии боевой активистке, хотя никаких усилий к этому не прилагает. Автор стремится обрисовать Трошина цельной личностью, человеком ясного морального облика, инициативным в труде, приятным в быту, и вот уже возникает сцена в семье Трошиных, где, как и во всякой другой семье, пьют чай и ведут разговоры о делах, а когда надо повеселиться, поют веселую русскую песню. Таким образом, автор воссоздает во всей полноте привычную схему «положительного героя», делает слепок с поведения передового человека в нашем обществе, но не показывает непосредственного становления или раскрытия характера героя в подлинной борьбе и трудностях жизни.

Органическую целостность изображения психологии и поступков героя Н. Аргунова подменяет механическим соединением отдельных свойств человека, проявляющихся в обстоятельствах, уже апробированных нашей литературой, вместо подлинного открытия нового явления в художественном образе дает внешние бытовые и социально-политические приметы его.

В одном из писем к Инессе Арманд В. И. Ленин говорил о необходимости

воссоздавать индивидуальную обстановку, окружающую героя, анализировать характер и психику данного типа. Изображая типические характеры, такие, как Корчагин, Давыдов, Левинсон, Мересьев, Батманов, Авдотья Бортникова и многие, многие другие, советские художники показывают типические явления жизни в форме индивидуального, глубоко личного, которое одно только и может быть в литературе проявлением общего, существенного.

Не нужно бы сопоставлять повести молодых, начинающих писательниц с произведением зрелого, сложившегося мастера. Но иногда следует вспомнить удачу крупных писателей и в связи с разговором о несовершенных вещах молодых, чтобы сделать поучительным опыт нашей литературы.

Когда у П. Павленко родился замысел создать образ Воропаева, партийного руководителя, соединившего в себе качества удивительной душевной стойкости и самоотверженного патриотизма лучших представителей народа, он так точно определил условия жизни Воропаева, нашел такие яркие краски для раскрытия его психики, описания индивидуальной обстановки, в которой он действует, что в его героя верили, как в живого.

Образ этот остается в памяти во всех его неповторимых качествах и проявлениях.

Впервые мы встречаемся с Воропаевым в тот момент, когда он, по его собственному выражению, «вывалился из счастья, как из самолета». Искалеченный на фронте, навсегда оторванный от дела, которому посвятил жизнь, тяжело больной, он прибывает на крымское побережье, чтобы, купив небольшой дом, обосноваться в нем с сыном. Перед нами человек, мучительно переживший разрыв с дорогими ему людьми, товарищами по борьбе, навсегда расставшийся с мечтой связать свою жизнь с любимой женщиной.

Не индивидуализм или себялюбие, а крушение всех жизненных устремлений, всего, что составляло смысл существования Воропаева в последние годы, приводит его к идеалу маленького, убогого счастья, измеряемого домом на южном побережье.

Идея подлинного счастья советского человека в том высоком гуманистическом значении, которое вкладывает в это понятие Павленко, счастья как служения народу, источника радости для других, получает в романе конкретное, зримое воплощение в развитии образа Воропаева. Содержание, вкладываемое в это понятие, не навязывается автором, а рождается в результате всей жизни героя, в итоге его борьбы и страданий, его побед и поражений. Идея произведения органично входит в наше сознание потому, что мы видим путь,

пройденный Воропаевым, мы ощущаем, как он преодолевает сомнения, что испытывает, когда ему приходится отстаивать в острых столкновениях свои жизненные принципы. Павленко сознательно избегает внешней значительности, приукрашивания своего героя.

Пристальный взгляд женщины, которая впоследствии беззастенчиво полюбит Воропаева, ничего не отметил в его облике замечательного. Наоборот, «его лицо с зеленовато-восковой кожей, синие крайны глаз и блестящие, точно все время возбужденные глаза говорили, что человек болен, и болен сильно». Казалось бы, что может возбудить к себе такой человек, кроме жалости? Писатель передает всю сложную совокупность ощущений Воропаева в тот момент, когда он не видит для себя иного выхода, как уйти от общественной жизни в тихую обитель спокойного дачного существования. В этот период не только отношение Воропаева к людям писатель окрашивает этим настроением подавленности, почти равнодушия, но и восприятие всего окружающего: природы, вещей, всего слышимого и видимого.

П. Павленко щедро использует разнообразные выразительные средства, чтобы передать первоначальное душевное состояние героя.

Сначала Воропаев видит лишь «обезображенную набережную, разрушенный морской вокзал и исковерканный бомбами мол». Он смотрит на «обломки десантной баржи», на весь этот «мертвый город», и нам начинает казаться вместе с Воропаевым, что и он обломок, выброшенный за борт жизни, поврежденный корабль, прибитый к незнакомому берегу. Всего несколько картин окружающего увидели мы глазами героя, но для нас становится значительным и осмысленным и то, что предстает перед Воропаевым, и сам он, перед которым так это предстает.

Постепенно и глубоко мотивированно вводит писатель своего героя в борьбу, развернувшуюся в районе, которым руководит Корятов. Для Воропаева это борьба за судьбы и молодые жизни людей, как и он сам, вынесших тяготы войны. В каждом из окружающих Воропаев хочет разбудить жизнестойкость, общественное самосознание, в чем самом с новой силой просыпается организатор, руководитель, который стремится объединить разных людей в единый мощный коллектив. Мы видим, что у этого большого человека, перенесшего огромное внутреннее потрясение, гораздо больше жизненных сил, партийной страстности, чем у секретаря райкома Корятова, который, раздувая объективные трудности, скрывает собственную пассивность, за общими цифрами не видит реальной жизни, а ратуя на словах за интересы народа, не умеет разобраться в судьбе отдельного человека.

В результате сложной, многообразной деятельности Воропаева и окружающих его людей, поверивших в свои возможности, преобразается район, из руин и пепла поднимается жизнь. И постепенно перед нами встает новый образ Воропаева, человека, который не нуждается в жалости, несмотря на свою тяжелую болезнь. Волевой заряд, заложенный в характере героя, заставляет верить, что он победит невыносимо трудные обстоятельства, выпавшие на его долю, сделает собственные знания и опыт достоянием других и в этом увидит свое призвание, свое счастье. Здесь мы вновь сталкиваемся с той простой истиной, что препятствия, сложности, жизненные неурядицы, встречающиеся на пути героя, никак не ослабляют для нас силу и положительность его характера. Напротив, чем труднее выпрямляется Воропаев, чем больше энергии, душевных сил понадобилось ему для достижения цели, тем значительнее и прекраснее кажется нам человек, способный на такое яркое, пламенное горение.

Борьба Воропаева за возрождение района и становление его общественно-самосознания обусловлены в романе П. Павленко всем разнообразием и глубиной внутренней жизни героя, всей неповторимостью и вместе с тем типичностью его действий и поступков.

Ведь, как говорил Белинский, «надобно, чтобы лицо, будучи выражением целого особого мира лиц, было в то же время и одно лицо, целое, индивидуальное. Только при этом условии, только чрез примирение этих противоположностей, и может оно быть типическим лицом».

И. Глинская в «Машинистке», показывая лишь частные, индивидуальные черты героев, и Н. Аргунова, подчеркивая в основном общее, распространенные их качества, — обе не могут достигнуть полноты и глубины обобщения новых явлений жизни, так как только в примирении «этих противоположностей» рождается живой образ, художественный тип.

2

В наше время невозможно понять характер человека вне его дела. Труд в советском обществе — важнейший фактор формирования человеческой личности, неотъемлемая часть жизни людей, их помыслов и стремлений. Как писатель раскрывает характер в действии, в какой мере важным и новым предстает труд человека, его общественные и политические интересы, как изображает автор обстоятельства, в которых проявляют герой свои качества, — вот от чего во многом зависит жизненная достоверность и художественная правда образа советского человека.

В этой связи обратимся к романам «Искатели» Д. Гранина и «Молодость с нами» Вс. Кочетова.

В замысле Гранина и Кочетова, при всем различии их творческой манеры, самого «типа» романов, много общего. В частности, оба автора стремились воссоздать жизнь в острых конфликтах и столкновениях, подняв актуальные вопросы, связанные с взаимодействием науки и практики. Сквозная тема обоих произведений — преобразование исследовательской работы научного коллектива, возглавляемого героем произведения, внедрение в производство больших научных открытий.

Но если в «Искателях» эта тема пронизывает все произведение, то у Кочетова (что очень важно для оценки его романа) она является хоть и главной, но далеко не единственной проблемой, интересующей писателя.

Д. Гранин вводит нас в мир людей, работающих в небольшой научной лаборатории энергосистемы.

С первых страниц романа мы попадаем в совершенно особую атмосферу. Писатель воссоздает не только обстановку, предметы, окружающие героев, но и самый дух жизни лаборатории энергосистемы. Он внимательным, любовным взглядом останавливается и на монтажных панелях, перевитых огненными жилами красной меди, и на серебристо-морозных кожухах, и на прозрачно-желтом янтаре. И сразу же от видения предметов в красках, в переливах, в ассоциациях лаборатория для нас начинает жить своей яркой, неповторимой жизнью. Полюбив и почувствовав вместе с автором прелесть этой, очевидно, столь знакомой ему обстановки, мы воспринимаем и дело, которому безраздельно посвятил себя главный герой романа, молодой кандидат наук, новый начальник лаборатории Андрей Лобанов, с самого начала как интересное, живое, ошутимое. Судьба смелого, целеустремленного героя — в центре повествования Гранина, становление и созревание его личности — одна из главных движущих пружиин романа.

Писатель ввел в советскую литературу новый и интересный характер, в котором воплотились черты, типические для определенной категории людей. Андрей Лобанов относится к тем представителям молодого поколения советской интеллигенции, которые уже с ранних лет воспитали в себе настойчивость и мужество, научились без колебаний и сложности избирать дорогу в жизни. Их целеустремленность, твердая уверенность в достижимости поставленных задач порождают подчас излишнюю прямолинейность действий, нетерпеливость и резкость в повседневной работе, а иногда недостаточную чуткость и эгоизм в отношении к окружающим. У людей типа Лобанова творческое восприятие жизни, желание заниматься интересными, большими делами, твердое сознание того, что они смогут принести пользу государству, нередко совмещается с невниманием к

другим людям, с нежеланием растративать себя на будничные, повседневные дела. Отсюда и главное, положительное в Лобанове — его творческая целеустремленность, последовательность, принципиальность в борьбе за передовую науку и отрицательное — поглощенность лишь своими деловыми интересами, неумение пробудить инициативу окружающих, опереться на коллектив.

Д. Гранин проводит своего героя через ряд испытаний в общественной и личной жизни, из которых после трудной борьбы со своими противниками и с самим собой он выходит более мужественным и идейно созревшим, становится более глубоким и душевно тонким человеком.

В процессе создания локатора — прибора, изобретенного Лобановым, и перестройки всей работы научной лаборатории раскрывается замысел писателя, воплощенный в действиях и поступках его героев.

Мы становимся участниками всех этапов борьбы Лобанова и лучших сотрудников лаборатории за локатор, и вместе с этим мы становимся свидетелями тех узловых перемен, которые происходят в характере Андрея в связи с рождением его первого открытия в науке.

Сначала Лобанов видит в заводской лаборатории лишь средство быстрейшего осуществления и испытания изобретенного прибора. «Я не собираюсь заниматься вашим производством... Я пришел сделать свой прибор», — говорит он. В этот период для Андрея существует лишь собственное изобретение, в продвижении его он принимает в расчет лишь трудности производства. Окружающие люди не представляют для него никакого интереса. Но по мере все большего углубления в научную проблему Лобанов сталкивается с различными людьми, начинает понимать, что от их отношения к делу, от понимания важности задачи, наконец, от их склонностей и интересов зависит судьба его открытия.

И тогда герой Гранина начинает осознавать, что для деятельности ученого необходимо пройти не только школу науки, но и школу жизни. Научные факты из отвлеченного, абстрагированного понятия приобретают для Лобанова конкретное гуманистическое содержание, воплощаются в судьбы людей, претворяются в их дела. Из мелких, казалось бы, едва заметных штрихов и деталей складывается новое отношение Андрея к окружающему.

Он интересуется уже не только тем, что делает, например, немного резкий и прямолинейный, но добрый инженер Борисов, парторг лаборатории, но и тем, что он думает, как живет вне работы. Он пересматривает привычное отношение к старому другу Виктору Потапову и начинает непримиримую

борьбу с ним, когда видит, что Потапов тормозит развитие науки, потому что сам уже давно отстал от современного ее уровня.

Он с интересом присматривается к своим сослуживцам, обнаруживая при этом, что его окружают люди различных устремлений, талантливые каждый в своем роде, что их связывают глубокие товарищеские взаимоотношения.

Важным для Лобанова является знакомство с одаренным изобретателем Рейнгольдом. Борьба за научное открытие Рейнгольда, дружеское участие, которое Лобанов принимает в семье товарища в трудные для ее жизни моменты, развивает и обогащает натуру молодого ученого, делает его человеком более глубоким. И чем глубже, идейно зреее, человечнее становится Андрей, тем непримиримее его борьба против косности и бюрократизма, против людей, которые в своих эгоистических, карьеристских целях перестраховываются, держатся за личное благополучие.

Движение сюжета «Искателей», в котором так ярко отразилась борьба Лобанова и коллектива лаборатории за научное открытие, закономерно приводит нас к плодотворным результатам деятельности героя и людей, окружающих его. И когда автор от себя восклицает: «Внешне жизнь лаборатории текла размеренно и спокойно, но где-то в ее недрах шел все нарастающий процесс разрушения старых порядков», — мы воспринимаем это как органический и закономерный итог конкретных действий Лобанова, дела и думы которого стали нам близкими на протяжении романа.

Мы верим в результаты, достигнутые героями, потому что мы видели самый процесс рождения этих результатов, и, веря в них, делаем широкое обобщение из прочитанного о всей нашей жизни.

Иначе получилось у Вс. Кочетова.

В своем романе «Молодость с нами» писатель замыслил дать широкое полотно жизни советской интеллигенции. Его интересует не только круг проблем, связанных с работой научно-исследовательского института, с внедрением науки в практику социалистического производства, но и тема воспитания руководящей советской интеллигенции, деятельности партийных работников, труд пограничников. Этот замысел показать различные стороны жизни советского общества писатель облек в форму многопланового романа. В «Молодости с нами» несколько сюжетных линий, параллельно развивающихся конфликтов, большое количество действующих лиц. Но эта многопроблемность сказалась в данном случае отрицательно на художественной стороне романа, на раскрытии характеров персонажей. Ибо писатель не сумел объединить все мелкие и крупные течения своего произведения в многоводный по-

ток жизни, подчинить широкому замыслу все человеческие судьбы и стремления, найдя для этого единую образную систему.

Если в «Искателях» художник сделал нас, читателей, соучастниками исканий героев, свидетелями формирования Лобанова как ученого, то в «Молодости с нами» конкретное содержание жизни героев подчас остается за пределами романа.

Многие из проблем, поднятых Кочетовым, подсказанных деятельностью того или иного героя, могли бы сами по себе явиться предметом горячих споров людей науки или партийных работников. Как и в «Журбиных», Кочетовым использован огромный жизненный материал, и в тех частях романа, где писатель рассказывает о нравственном и идейном воспитании новых людей, сформировавшихся в условиях социалистической действительности, где он раскрывает нам сложные, правдивые отношения, складывающиеся внутри семьи Колосовых, там с новой силой звучит дарование автора «Журбиных». Но главная тема романа, связанная с трудовой деятельностью научного коллектива, решена в отвлечении от непосредственных мыслей и чувств героев, от той живой практики, с которой так тесно сплелась их жизнь.

Возникновение центрального конфликта в романе связано с приходом в научно-исследовательский институт металлов нового директора — героя романа Павла Петровича Колосова.

Когда Колосов возглавил крупнейшее научное учреждение, призванное поднять науку о металлах на новую ступень развития, мы о состоянии дел этого учреждения узнаем из уст ученого Бакланова, которому, по авторской характеристике, должны доверять. «Институт долгие годы работал плохо, — говорит Бакланов в беседе с другим сотрудником, — вхолостую, только видимость соблюдалась тесной связи с производством, а на самом деле ведь в собственном соку варимся... Семь, а то и десять лет разрабатывать одну тему... Да за этот срок производство на полвека от нас уходит вперед!»...

Картина как будто ясна. Институт работал скверно, пользы государству приносил мало, и новому директору теперь вменяется в обязанность наладить работу. Это одна из отправных точек в романе, исходная позиция для нового рассказа, рассказа о том, как Колосов, человек большого производственного опыта, коммунист того поколения советских людей, вся зрелая жизнь которого прошла на стройках социализма, разоблачает лжеученых и их вредную деятельность, преобразует работу института, направляет ее на практические рельсы, связывает с нуждами производства. Но если у Вс. Кочетова нашлись яркие, выразительные средства для характеристики отношений между Колосовым и его дочерью —

аспиранткой исторического института Олей, если нельзя без волнения читать страницы, посвященные Варе, так чисто и безраздельно полюбившей Колосова, если, наконец, интересные эпизоды связаны с деятельностью другого героя — секретаря райкома Макарова, то рассказа о работе научно-исследовательского института и его нового директора у автора не получилось, он остался лишь замыслом. Замысел этот не нашел выражения ни в характере Павла Петровича Колосова, ни в его взаимоотношениях с окружающими людьми.

Для того, чтобы составить себе представление о жизни института до прихода нового директора, нам достаточно было прочесть о мнении по этому поводу ученого Бакланова. Эта жизнь составляет предисторию главного конфликта. Вопрос же о том, каким образом перестраивал работу институт, какие процессы произошли с людьми, отвыкшими заниматься конкретным исследованием, какими путями шло влияние на них Колосова, должен решаться уже на наших глазах.

Мы должны вместе с героями быть свидетелями тех обстоятельств жизни, тех размышлений, бесед и конкретных поступков, которые привели к улучшению деятельности ученых-металловедов. А когда мы в конце романа узнаем, что институт начинает выполнять план, обстановка в нем значительно улучшилась, что пришли новые люди, изменения коснулись многих работников института, то не верим этому, потому что не видели, как были достигнуты эти изменения, кто и как их осуществлял. Можно было бы допустить, что автор не продумал конкретную программу действий Колосова, не представил себе, как сложились судьбы людей, определяющих жизнь института. Но это не так. Вс. Кочетов совершенно отчетливо сформулировал всю, можно сказать, концепцию повышения уровня работы в институте, но не разработал ее художественно, не нашел выразительных средств для ее претворения в живые дела и образы.

Исчерпывающая справка на тему о перспективах работы Института металлов — выступление Колосова на собрании. Но четкая, бесспорная программа действий, изложенная героем Кочетова, не нашла отражения в самом романе. Высказанная однажды, она так и осталась лишь пожеланием, так как ни Колосовым, ни его единомышленниками не было сделано того важного, решающего, что помогло бы ее воплотить в жизнь. Разговоры с Ведерниковым о планировании научной деятельности, беседа с мнимым другом Шуваловой об интересах сотрудников, собрания в институте, встречи с сослуживцами на даче — все это не те типические узловые ситуации, в которых раскрылось бы для нас подлинное существо

борьбы, развернувшейся в научном учреждении.

А раз писатель не показал в романе тех решающих условий, в которых осуществлялась программа реорганизации Колосовым института, не воплотил ее образно в сюжете, в композиции вещи, то, значит, и не могли раскрыться главные черты характера героя, который руководит проведением этой программы в жизнь.

Можно было бы предположить, что для Кочетова изображение работы института не самое важное, что автор сконцентрировал внимание на быте научной интеллигенции, на проблемах семьи, морали, что соответственно этому его больше интересовали тяжелые переживания героя в связи со смертью его жены, постепенное примирение с этой огромной утратой и зарождение новой любви к Варе. Но это не так. Автор сам аттестует героя (в отступлениях, в воспоминаниях Оли об отце) как человека, вся жизнь которого была связана с общественной деятельностью. Смыслом существования Колосова, таким, каким задумал этот образ Кочетов, является его дело. Оно заполняет жизнь героя почти целиком. И слабая разработка этой главной сферы проявления чувств и мыслей Колосова, отсутствие анализа существенных черт его характера и определяют неудачу образа в целом.

Ведь как бы, допустим, хорошо ни был написан в частных деталях и проявлениях характера Обломов Гончаровым, он не выразил бы явления обломовщины, если бы писатель не развернул перед нами ряд жизненных картин, где раскрылись типические, существенные его черты — душевная лень и апатия. Как бы ни удалось Лермонтову показать фатовство и бесшабашную удаль Печорина, а Островскому — черты природной робости и религиозной экзальтации Катерины, первый из них не создал бы героя своего времени, не показав его богато одаренную, но эгоистичную, задавившую в себе все лучшее натуру, а второй не символизировал бы в образе Катерины луч света в темном царстве купечества, не покажи он нам духовную красоту и силу свобододолюбивой русской женщины, чистоту и цельность ее натуры.

Ведь типизация чаще всего достигается тогда, когда писатель, создавая образ, как прожектором, осветит главное в человеке, отберет то, что определяет его как характер.

Отсутствие в романе Вс. Кочетова конкретных поступков, мыслей, чувств, связанных с раскрытием главных качеств героя, столь существенных для понимания этого характера, помешали автору создать художественно цельный образ и тем самым раскрыть свой замысел в центральном звене — изображении творческого труда людей научно-исследовательского института.

С активным, действенным характером советской литературы, призванной служить преобразованию окружающей действительности, а не пассивному ее отражению, связаны и некоторые специфические особенности композиции художественного произведения. Советский художник извлекает из жизни конфликты, где с наибольшей силой раскрывается процесс формирования новых отношений и психологии людей социалистического общества. Он видит вокруг себя не только сложившиеся обстоятельства, но, вооруженный знанием законов жизни общества, видит действительность в ее революционном развитии, тенденцию движения общества вперед. Поэтому становление характера в художественном произведении не может осуществляться вне борьбы сил нового и старого, вне острого столкновения передового со всем реакционным, косным, что живет в отдельных людях. Зло может быть еще не наказано в произведении, победа нового еще не наступить, но уже в самой композиции и идейной направленности вещи, в тех взаимоотношениях, которые рождаются у героя с окружающими его людьми, с советским коллективом, заключаются поучительность произведения и сила его воздействия на читателя.

Среди молодых писателей, пришедших в нашу литературу с острым видением жизни, со своей творческой темой, нельзя не назвать имя Владимира Тендрякова. Уже в ранней, далеко не совершенной и впоследствии доработанной вещи — повести «Среди лесов» — обращала внимание своеобразная манера молодого прозаика, стремление говорить о больших явлениях своим языком. Еще более ярко дарование В. Тендрякова раскрылось в последующих его вещах — очерках «Падение Ивана Чупрова», «Ненастье» и в повести «Не ко двору». Здесь уже отчетливо определилось, что художник тяготеет всегда к острым драматическим ситуациям, к изображению героев в крутые, поворотные для их судьбы моменты. На страницах повестей и очерков Тендрякова сталкиваются сильные, самобытные характеры, и в этих столкновениях происходит развитие или раскрытие образа.

По своей композиционной законченности, по совершенству лепки характера главного героя очерк «Падение Ивана Чупрова» — одна из лучших вещей последнего времени. Здесь особенно отчетливо сказалось умение В. Тендрякова показать человеческий характер в центре жизненной борьбы, уловить в нем главное, наиболее экономными художественными средствами добиться обобщения реального явления. Это отразилось прежде всего на построении очерка.

Шаг за шагом рисует Тендряков падение своего героя — председателя колхоза «Красная Заря» Ивана Чупрова, но вместе с тем он показывает нам каждый раз лишь узловые, этапные моменты его жизни, тем самым заставляя сосредоточиться на главном, решающем в судьбе персонажа.

«Посреди двора стоит председатель колхоза «Красная Заря» Иван Маркелович Чупров — полушубок нараспашку, руки в карманах, ноги широко расставлены. Он хмурится, будто чем-то недоволен, но это сегодня никого не пугает — в такой день председатель не может сердиться».

Немного сказано для первого знакомства с главным героем, но, по существу, портрет Чупрова в период его процветания уже нарисован. Мы видим властного, уверенного человека, который чувствует себя полным хозяином в колхозе. Руки в карманах и широко расставленные ноги — детали, лишь подчеркивающие твердый характер: так держатся люди, прочно стоящие на земле. Мы понимаем, что Чупров хмурится, чтоб никто не увидел его затаенной радости. Сегодня никого не пугает хмурый вид председателя, ведь он лишь будто чем-то недоволен; очевидно, вообще-то колхозники очень и очень побаиваются своего руководителя. День сегодня для Чупрова праздничный: колхоз богатеет, зажиточно живут в селе Пожары, а все благодаря инициативному и предприимчивому руководству. Но сейчас есть особая причина для радости: старый друг, бывший секретарь партийной организации, а теперь председатель соседнего колхоза Никита Бессонов, приехал навестить. Это ли не радость, когда есть чем похвастаться перед дорогим гостем, когда слава Чупрова не убыла, а ширится!

Но писатель недолго задерживается на изображении лучшей поры в жизни своего героя. Показ радостного, благополучного существования человека — это не главная сфера дарования В. Тендрякова. Уже вскоре мы видим, что счастливая полоса жизни председателя колхоза «Красная Заря» миновала. Запутывается он в своих делах. Покупает у неизвестных людей неизвестно откуда добытые товары, оформляет счета не через банк, а рассчитывается наличными, колхозными деньгами. Как будто делается все это для колхоза: строевой лес куплен для гусятника, железо — для кузницы, провололочные сетки — для помещения чернобурых лисиц. Но то, что нужно при этом вступать в сделку с подлым, вороватым бухгалтером Никодимом Аксеновичем, чтобы погасить незаконно возникающие долги, что приходится выпивать то с одним «нужным» человеком, то с другим, вселяет уже первую тревогу в душу героя.

С каждым новым событием, показанным Тендряковым, драматизм произведения нарастает.

Вот уже авторитет прославленного председателя начинает падать. Вспыхивает ссора на заседании правления с вновь избранным секретарем партийной организации Алексеем Быковым, а одна из колхозниц кричит Чупрову в лицо: «Поговаривают люди, поговаривают: председатель — пан в колхозе, что душеньке надо, берет, не спрашивает. Не поводи глазищами-то! Не боюсь!».

После этого собрания серьезное беспокойство закрадывается в душу Чупрова. Коренным образом меняется его самочувствие. Казалось бы, вот он уже дома, среди своих, здесь его любят и уважают, но Тендряков передает нам внутреннее состояние героя, показывает начинающиеся муки совести когда-то непоколебимо уверенного в своих поступках председателя. Опять лишь небольшая сценка.

«Чупрову стало душно. Он поднялся, оделся и вышел на улицу. Кончился короткий зимний день. Жиденькие сумерки уже робко затягивали дорогу. Снег казался серым. И ни одной души, пусто, словно вымерло. Чупрова охватила тоска, скучными показались родные Пожары».

Здесь все служит теме произведения. Важно и то, что Чупров, который так любил бывать «на народе», в центре событий, стремится к уединению, и то, что природа предстает перед ним в сумерках, а снег кажется серым, и, наконец, то, что родные Пожары, в которых пережито столько радостных, счастливых дней, где так любили и уважали Чупрова, теперь показались ему скучными.

Так начинается «падение» Ивана Чупрова. День ото дня глубже увязает председатель в темных махинациях, на душе у него становится все тяжелее, и, не в силах предотвратить надвигающейся катастрофы, он все больше пьет, все дальше сторонится честных людей, гонит прочь от себя единственную дочь.

И вот кульминационная сцена, где с особой силой и драматизмом раскрывается для нас не только характер Чупрова, но и причины его падения. Силой своего авторского отношения к показанным событиям писатель открывает нам будущее, которое ждет людей, подобных его герою, рисует последствия моральной неустойчивости Ивана Чупрова. Создается острая, типическая при сложившихся обстоятельствах ситуация.

Чупров обнаруживает кражу колхозных денег. Вором оказался вновь назначенный колхозный продавец Павел Штукин, которого он сам назначил, доверил ему важное дело. Наливаясь гневом, Чупров распекает парня и по ходу разговора, не сдержав себя, кричит на него, грозит ему судом. В момент, когда Чупров доведен до неистовства, входит бухгалтер Никодим Аксенович. Вот как описывает Тендряков происшедшую между ними сцену:

«— Маркелыч! — сухо произнес он. — Ты брось приставать к Павлу.»

— Снюхались, подлецы! Я вас... — в бешенстве кричит Чупров.

— Не пугай, не страшно! Судом стращаешь! Нам не высоко падать, а тебе из партии, с председателями да под суд — высоконько, вдребезги расшибься.»

Никодим Аксенович шагнул ближе.

— По добру-то решить лучше. Пашка-то у нас в ежовых рукавицах. Не отбрыкивайся, а пойми — подле нас тебе выгоднее. Не обделим.

У Чупрова похолодели руки. Его подкупали. Его, Ивана Чупрова!

Он вскочил, через стол схватил Никодима Аксеновича за грудь, протавив животом по чернильному прибору, легко притянул к себе.

— Задущу стервеца!

Они смотрели друг другу в лицо, оба бледные — один от испуга, другой от обиды, гнева, униженья.

— Святое бы дело, да руки пачкать... — Чупров оттолкнул от себя старика.

— Жди, гад, гостей! Себя не пожалею, а тебя припеку. Все расскажу. Хватит!»

Писатель рисует не только борьбу между Чупровым и его окружением, но и столкновение светлых и темных побуждений в душе самого председателя. Грязные воры и стяжатели колхозного добра видят в коммунисте Чупрове соборника, подкупают его, считают «своим». Что случилось с некогда славным, бесконечно преданным делу, вызывавшим всеобщее уважение председателем «Красной Зари»? Кажется, разговор со Штукиным был последней каплей, которой недоставало Чупрову, чтобы осознать глубину своего падения. Но Тендряков с беспощадной последовательностью и непримиримостью доводит конфликт до конца, подводит нас к развязке.

Не хватило сил у Чупрова сознаться во всем секретарю райкома. Не смог он перебороть себя. Чем кончится борьба лучших и темных сил в душе Чупрова, сейчас еще не известно. Писатель дает последний штрих в характеристике героя, он заставляет Чупрова заглянуть на самое дно своей души, понять свою вину до конца. После неудачной поездки в райком Чупров скрывается от односельчан, в безнадежном отчаянии прячется дома, оставшись наедине со своими мрачными мыслями.

«Заплясал под дудку Никодима, — думает он, — волей-неволей помогал ему воровать. Поехал в райком — не хватило духу признаться! Теперь — все, теперь не жди пощады!.. А завтра? Завтра, хочешь — не хочешь, придется встречаться. Теперь он возьмет за горло...»

«Напьюсь! — решил Чупров. — До смерти напьюсь!» И он напился, вернулся домой в полночь, спал, не раздеваясь. А утром основательно опохме-

лился. С этого дня он пил уже регулярно».

Так и застаёт старого друга Николая Бессонов, пришедший поговорить с ним начистоту. Как и в день, когда мы с ним познакомились, Чупров рад его приходу. Он верит, что только Бессонов может вернуть ему спокойствие, счастливую пору его жизни.

И хотя произведение оканчивается в то время, когда завершилось падение Ивана Чупрова, то есть когда исчерпан сюжет, из последней фразы проступает очертание будущего Чупрова. Сама развязка — как бы еще один решающий этап в жизни героя, переломный момент, знаменующий его возможное возрождение. Поэтому и идейное обобщение, рождающееся из очерка Тендрякова, обусловленное всей композицией произведения, — это мысль о том, что человеку, который хочет вернуться к честной жизни, исправить свои ошибки, совершенные им, помогут люди советского коллектива. Подлинные друзья не дадут упасть товарищу, сбившемуся с пути, но пусть его жизнь, его ошибки послужат предостережением, уроком для других.

В композиции «Падения Ивана Чупрова» сказалось сознательное стремление художника показать окружающую действительность не как цепь событий, следующих одно за другим, не как течение жизни во всех мелких ее подробностях, а как драматически напряженное столкновение характеров, судеб, обстоятельств, отражающих развитие

нашего общества. Писатель сумел создать яркий, новый художественный образ, потому что он точно и логически последовательно определил типические обстоятельства, в которых характер героя смог раскрыться наиболее полно, отметил своеобразием и правдивостью его мысль, каждый его поступок, наконец, увидел те главные качества в человеке, которые ярче всего характеризовали его как личность, определили его место в советском коллективе.

Значительный художественный характер — это всегда разведка новой темы, новый взгляд на поступки и психологию человека, активное вторжение писателя в жизнь. Но обращение к новой области действительности не может ограничиваться лишь правдоподобием передачи единичного жизненного явления, привнесением внешних примет нового в обрисовку людей, их труда и быта. Неповторимая новизна внутренней жизни человека, с которым как бы впервые знакомимся, раскрытие новых черт характера в типических обстоятельствах, показ жизни человека как отражения определенных явлений времени, когда художественное изображение индивидуальной судьбы перерастает в изображение судьбы целой группы лиц, — вот что определяет идейную насыщенность и художественную яркость того или иного произведения. Вот что доставляет нам подлинную радость при новой встрече с современником.